

CAMINAR EN FANTASÍA:
LO LISO, EL CUENTO DE HADAS Y LA NÓMADA EN *EGGSHELLS* DE CAITRIONA LALLY
WALKING IN FANTASY:
SMOOTH SPACE, THE NOMAD, AND THE FAIRY TALE IN CAITRIONA LALLY'S *EGGSHELLS*

Carolina ULLOA

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | Ciudad de México, México

Contacto: carolinaulloah@filos.unam.mx

Resumen

Con base en el concepto *nómada* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, una figura propia de su teoría sobre el espacio liso, en este artículo estudio las caminatas de Vivian Lawlor, protagonista de la novela *Eggshells* (2014) de Caitriona Lally. Mientras que Dublín funge como la contraposición del espacio liso —el espacio estriado—, Vivian, por su manera de estar y relacionarse con el espacio (Deleuze y Guattari), encarna a la *nómada* al reterritorializar la ciudad. En el nivel diegético, esta protagonista —mujer, desempleada, que vive de la seguridad social, sin hijos y que no cuida su apariencia— resignifica la capital de Irlanda a partir de su creencia de que es un *changeling*, un hada de la tradición folclórica de la nación, y de que la recorre a pie para encontrar portales que la transporten a su supuesto lugar originario. Esta certeza surge de las violencias físicas y emocionales que se ejercieron sobre ella durante la infancia por el rechazo de sus padres. Al mismo tiempo, el caminar de Vivian resulta en un posicionamiento frente a su identidad como Otra, lo cual tiene un impacto en el nivel extradiegético. De esta forma, los desplazamientos de la protagonista no sólo son literales, sino metafóricos: sus andanzas se vuelven una confrontación

Abstract

Based on the notion of *nomad*, a concept taken from Gilles Deleuze and Félix Guattari's theory on the Smooth Space, in this article I analyze the representation of Vivian Lawlor, protagonist of Caitriona Lally's novel *Eggshells* (2014), by means of her walks through Dublin. While this city works as the counterpoint to the Smooth Space—i. e., the Striated Space—I propose that Vivian, given her manner of being in and for space (Deleuze y Guattari), embodies the figure of the nomad as she reterritorializes it. On a diegetic level, this middle-aged unemployed woman, who lives on welfare and does not take care of her appearance, dotes the Irish capital with another layer of meaning. She does so by believing that she is a *changeling*—a fairy in the folkloric tradition of the country—and, therefore, by actively walking through the city looking for portals that will transport her to her alleged place of origin. Vivian is certain that she is a magical entity due to the corporeal and emotional violence that her parents exerted upon her as a child. Thus, as she strolls, she is also taking a stance regarding her identity as the Other—an action that has an impact on an extradiegetic level. In other words, Vivian's walks through Dublin are not only literal, but also metaphorical:

de estándares de feminidad que, en este caso, son representativos del espacio estriado. Para demostrar que estas caminatas ocurren en los niveles ya referidos, analizo la manera de Lally de apropiarse de las características del cuento de hadas como aquello que funda la condición nómada de Vivian.

Palabras clave: Caitriona Lally, caminatas, nómadas, diégesis, cuentos de hadas, feminidad, otredad

they become a confrontation of certain standards of femininity, which for the purpose of this article are representative of the Striated Space. For this analysis, I study Lally's appropriation of the fundamental characteristics of the fairy tale because the fantastical element fosters the transformation of the protagonist and, therefore, grounds her condition as a nomad.

Keywords: Caitriona Lally, walking, nomads, diegesis, fairy tale, femininity, otherness

Dublín contemporáneo es una mezcla de urbanismo arquitectónico con folclor celta. A las costas del río Liffey, y conforme se aleja una de su centro, se alza un universo de edificios nuevos que convive y compite con un entorno de monumentos, universidades fundacionales, casas georgianas, complejos de departamento uniformados color terracota, *pubs* y una abundancia de parques hoy imbuidos en el imaginario cultural. Pero no sólo eso: como evidencia James Joyce, Dublín es un mapa literario. En las cartografías que se gestan en el presente siglo en la literatura irlandesa hay un movimiento escritural heterogéneo encabezado por autoras que confrontan los paradigmas que se popularizaron durante el período de bonanza económica de la Isla Esmeralda (1994-2008), el Tigre Celta.¹ Claire Bracken y Tara Harney-Mahajan (2017) apuntan que el *Celtic Tiger* “cultivated gendered constructions of heteronormativity” (1) ya que se dio en la esfera económica que, dada su adscripción al sistema patriarcal (y católico) irlandés, benefició en mayor medida a quienes la dominaban.

Sin embargo, una vez que este período llegó a su fin, se abrió paso a lo que se conoce como *Post-Celtic Tiger*. Las críticas sostienen que este movimiento está marcado “by increased visibility and publication, dynamic activism and collective engagements, as well as significant garnering of public recognition to a degree that has never been seen before” (Bracken y Harney-Mahajan, 2017: 2). Se puntualiza como

¹ Neil Murphy lo describe en los siguientes términos: “Contemporary Irish writers assert their aestheticizing agendas in diverse ways but a declared awareness of the transformative process that governs the process of narrated experience remains constant” (citado en Gilligan, 2018: 13).

un “momentum” (Bracken y Harney-Mahajan, 2017: 3) que parte de una genealogía literaria escrita por mujeres: “a vibrant and ever-developing (non)tradition” (3). De acuerdo con Bracken y Harney-Mahajan (2017), ésta debe ser pensada, “again and again, in terms of its connections, its linkages, its contradictions, and its traversals over time” (4), pues sólo así se convierte en una forma de resistencia hacia los parámetros sentados por años de tradición que desdibujan las producciones femeninas.

De esta forma, en el presente siglo, la escritura de mujeres encabeza una disidencia con las normas establecidas anteriormente, tanto sociales como literarias. Es decir, las autoras están trazando nuevas cartografías que permiten concebir Dublín, entre otros territorios, como un espacio propicio para la formación identitaria femenina.² Como resume Mary Burke a partir de la obra de Claire Kilroy, la narrativa irlandesa contemporánea escrita por mujeres se centra en una atmósfera afectiva, en “the deeper, underlying implications of the enormous social, cultural, and spiritual changes of the recent decades” (citado en Bracken y Harney-Mahajan, 2017: 5). Esta capital es, como describe Declan Kiberd (1996) en relación con sus ciudadanos, “a quilt of many patches and colours, all beautiful, all distinct, yet all connected too” (653), una metáfora que revela la multiplicidad por la que las novelistas contemporáneas abogan. A partir de la premisa de la “(non)tradition” que proponen Bracken y Harney-Mahajan y de la metáfora de Kiberd, me remonto a lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari llaman *espacio liso* para hacer una lectura de reterritorialización.

El espacio liso es “infinito por derecho, abierto o ilimitado en todas direcciones; no tiene derecho ni revés, ni centro; no asigna fijos y móviles, sino que más bien distribuye una variación continua. [...] [Es] una colección amorfa de trozos yuxtapuestos, cuya conexión puede hacerse de infinitas maneras” (Deleuze y Guattari, 2002: 485). Lo que lo complementa y lo contrarresta es el espacio estriado, aquel que “delimita una superficie y se ‘reparte’ según intervalos determinados” (Deleuze y Guattari, 2002: 489): un territorio monolítico, dispuesto, estático, sedentario, la “constitución de una perspectiva central” (501). Estos filósofos están teorizando el territorio, pero sus reflexiones también hablan de la construcción de hegemonías —“los aparatos del Estado” (Deleuze y Guattari, 2002: 483)— y las consecuentes confrontaciones que surgen ante éstas en el tejido social. En consecuencia, sostengo que el contexto actual de la producción literaria de Irlanda tiene ecos con lo anterior, y que la metáfora del

² Además del texto literario que analizo en este artículo, protagonistas de novelas como *Milkman* (2018), de Anna Burns (Irlanda del Norte), y *The Lesser Bohemians* (2016), de Eimear McBride (República de Irlanda), cumplen con el propósito de reterritorializar, mediante caminatas, las ciudades que habitan.

espacio es fructífera porque refiere a tipos de organización en los que comulgan, al mismo tiempo, lo monolítico y lo movable. Aunque estas nociones parecen oponerse entre sí, Deleuze y Guattari (2002) advierten que están en constante flujo, pues “los dos espacios sólo existen de hecho gracias a las combinaciones entre ambos” (484). Es decir, se alimentan el uno al otro, como ocurre con las conexiones, vínculos, contradicciones y cruces de la “(non)tradition” y la tradición canónica. Por lo anterior, en los desplazamientos entre el estriaje y el alisado existe una potencia creadora.

Lo aquí dispuesto se ejemplifica en la novela *Eggshells* (2014), de Caitriona Lally. En este artículo estudio la representación de Vivian Lawlor, su protagonista, quien, por medio de sus caminatas en la capital de Irlanda, encarna lo que Deleuze y Guattari llaman *nómada*, una figura propia del espacio liso. Vivian es una mujer madura, desempleada, viviendo de la seguridad social, sin hijos, que no cuida su apariencia y que se entiende a sí misma como un *changeling* —un hada de la tradición folclórica de la nación— dadas las violencias físicas y emocionales que se ejercieron sobre ella en la niñez. Mi aproximación en este análisis ocurre en dos vías paralelas, pues al mismo tiempo que Vivian lleva a cabo un desplazamiento físico en Dublín en busca de portales mágicos que la transporten al mundo donde cree que pertenece, también hay un desplazamiento metafórico: un posicionamiento final frente a su identidad como Otra. Es decir, analizo el caminar como motivo —como el “principio abstracto que revela la experiencia concreta” (Jost citado en Naupert, 2001: 98)— mientras postulo que Vivian, en su “manera de estar en el espacio, de relacionarse con el espacio” (Deleuze y Guattari, 2002: 490), confronta ciertos estándares de feminidad, entendidos en este caso como ejemplos del espacio estriado.³ Para este análisis me enfoco en el uso de las características del cuento de hadas, pues el elemento fantástico propicia la transformación de la protagonista y, por ende, funda su condición nómada. En última instancia, lo anterior resulta una reterritorialización afectiva que revela no sólo la apropiación espacial de Vivian, sino la realidad escritural extradiegética en la que nace la novela.

3 Jennifer M. Jeffers (2002) resume algunas características de la mujer irlandesa ideal: “the self-sacrificing mother whose world was bound by the confines of her home, a woman who was pure, modest, who valued traditional culture, especially that of dress and dance, a woman who inculcated these virtues in her daughters and nationalist ideology in her sons, a woman who knew and accepted her place in society” (12).

Una cuestión de umbrales: lo liso y lo estriado

Los caminantes canónicos⁴ teorizan que la ciudad es un texto. Mientras Rebeca Solnit (2000) interpreta que “walking is reading” (77), Deleuze y Guattari (2002) conciben que “Pensar es viajar” (490) —dos aseveraciones que, para fines de este artículo, se complementan y se ilustran por medio de la figura de Vivian—. Estos filósofos franceses aseveran que “la urbe es el espacio estriado por excelencia” (Deleuze y Guattari, 2002: 489), es decir, un territorio monolítico, estático, en donde el individuo se enfrenta a las normas sociales impuestas. En el caso de *Eggshells*, el principal territorio que se despliega es Dublín, una ciudad cuyo referente extradiegético fundamenta la trasgresión que ocurre cuando Vivian intenta cruzar sus umbrales imaginarios hacia el mundo de las hadas. Es posible considerar la capital de Irlanda como un espacio estriado porque el resto de los personajes que la deambulan ejercen presiones sociales sobre Vivian: pretenden implementar “un modelo de organización” (Deleuze y Guattari, 2002: 488). A diferencia de ellos, este personaje femenino protagónico ocupa el territorio apropiándose del trayecto. Para explicarlo con Deleuze y Guattari (2002), las caminatas de Vivian permiten “la adecuación del espacio del interior al espacio exterior” (487). Dicha confrontación tiene como consecuencia, para el público lector, el enfrentamiento entre el territorio de las convivencias sociales normativas y las alternativas que ofrece la protagonista, con quien además existe una cercanía mayor gracias a la perspectiva autodiegética que permite que se rebasen “los límites de la normalidad” (Morales, 2000: 48), entendida en este caso como lo estriado.

En contraste con esta cualidad inmóvil de la urbe, los cuerpos nómadas que los recorren suponen una potencia transformadora: Vivian traza “un espacio de afectos más que de propiedades” (Deleuze y Guattari, 2002: 487) gracias a sus maneras de relacionarse con él y con quienes lo habitan. En consecuencia, caminar se presenta como un “símbolo de apropiación de la ciudad y su historia [...] para levantar la voz de diversas identidades” (Cortés, 2020: 133) que, como dije antes, es una característica recurrente de la escritura femenina en la literatura irlandesa contemporánea. Así, en el caso de *Eggshells*, la protagonista se reconcilia con su identidad como nómada, como Otra, a partir de “la variación continua de sus orientaciones, de sus referencias y de sus conexiones” (Deleuze y Guattari, 2002: 500) en Dublín y sus caminatas.

⁴ Como Robert Walser, William Hazlitt, Karl Schelle, David Henry Thoreau y Robert Louis Stevenson, por ejemplo.

El cuento de hadas: la reterritorialización de Dublín

Para comenzar me ciño a lo que David Roas (2009) propone como lo fantástico, que “se define y distingue por proponer un conflicto entre lo real y lo imposible. Y lo esencial para que dicho conflicto genere un efecto fantástico [...] [es] la inexplicabilidad del fenómeno. [...] [La] narrativa fantástica [...] mantiene desde sus orígenes un constante debate con lo real extratextual; su objetivo primordial ha sido y es reflexionar sobre la realidad y sus límites” (103). Como explico en el apartado previo, “lo esencial” de la literatura fantástica es aquello que, en *Eggshells*, detona la reconciliación de este personaje femenino con su identidad. La novela cobra sentido a partir de lo no-mimético que, sin embargo, tiene un anclaje fuerte en la realidad extradiegética. De esta forma, el desplazamiento de la protagonista en Dublín, una ciudad umbral en las diégesis desde la perspectiva de este personaje, es su camino hacia la transformación. En este caso, es la reivindicación de su otredad y, por ende, la confirmación de su nomadismo.

Si bien la ciudad, en términos de Deleuze y Guattari (2002), representa la “fuerza del estriaje” (489), en las caminatas de Vivian se observa un desplazamiento —a modo de umbral— entre lo liso y lo estriado, pues conforme ella experimenta Dublín hace uso de la “potencia de desterritorialización” (Deleuze y Guattari, 2002: 488) que posee en cuanto nómada. Esta condición se presenta en lo fantástico, que en *Eggshells* yace en la especificidad del cuento de hadas. De acuerdo con Jack Zipes (2000), la estructura tradicional del cuento de hadas tiene un/a “protagonist confronted with an interdiction or prohibition which he or she violates in some way” (xvi) que la lleva a un destierro que, a su vez, la encamina hacia una identidad y un destino asignados, y la orilla a pelear con un villano deshonesto (xvi).⁵ Es indispensable, también, hablar del milagro (“wonder or miracle”), pues es lo que da vuelta a la fortuna de la protagonista y permite que logre su cometido: derrotar al villano. Aunque en *Eggshells* no haya tal figura, el espacio estriado, representado en el resto de los personajes normativos, funge como el enemigo. Al final, en la tradición del cuento de hadas, del milagro depende su supervivencia: le permite una “acquisition of important knowledge based on experience” (Zipes, 2000: xvii).

⁵ Como el mismo Zipes articula, para que exista el cuento de hadas no es necesario que se cumplan todas las características, mucho menos en una escritura contemporánea.

Zipes (2000) explica que la característica imprescindible para poder considerar esta escritura no-mimética como cuento de hadas es la “transformation—to be sure, miraculous transformation” (xvii)—, que es lo que, en el caso de Lally, funda la vuelta de tuerca en la estructura. Como establece Ana Morales (2000), “Lo feérico es [...] una alteridad que confraterniza libremente con la cotidianidad” (53), lo cual sirve de soporte para que *Eggshells* transgreda los límites propios de dicha categoría literaria y permite que la diégesis exista en una condición que es “[a]t once a point of entry and a point of exit, a marker of separation and of integration and an indice of beginnings and endings” (Duffy, 2009: 905). Cuando la protagonista camina Dublín, lo vive como un espacio-otro que es distinto al normativo y muy propio, con lo cual Lally muestra cómo Vivian experimenta dicho umbral: “un espacio construido gracias a las operaciones locales con cambios de dirección” (Deleuze y Guattari, 2002: 487).

En un tránsito umbral paralelo, de índole extradiegética —que es la segunda vía que sigo—, Lally reflexiona sobre las “gender differences and inequalities within the societies which produce them” (Zipes, 2000: 20), pues por medio de la caracterización de Vivian cuestiona los tipos de “heroínas que son pasivas, sumisas e indefensas” (20; mi traducción) del cuento de hadas. De esta manera, la novelista confronta “the patriarchal *status quo* [that makes] female subordination seem a romantically desirable, indeed an inescapable fate” (Rowe, 1979: 237), una creencia que resurge con fuerza en el período del Tigre Celta. En este sentido, la lógica de la dominación masculina es un espacio estriado, mientras que los viajes de autoconocimiento de Vivian, que son un *devenir* deleuziano, se convierten en espacios lisos. De esta forma, la autora corporiza un tipo de crítica que parte de evidenciar la artificialidad de los cuentos de hadas, pues aprovecha que éstos fungen como “powerful transmitters of romantic myths which encourage women to internalize only aspirations deemed appropriate to our ‘real’ sexual functions within a patriarchy” (Rowe, 1979: 239) —espacios estriados— y se apropia de sus elementos para dotar de agencia a su protagonista.

Lally hace referencia a “existing mythological or folk traditions rather than modifying them in an almost unrecognizable way to make them suit the exomimetic model of reality” (Trębicki, 2014: 493). Lo hace al plasmar una historia en la que Vivian, una mujer que sufrió el abuso físico y el rechazo de su padre en la infancia, busca portales en Dublín que puedan trasladarla al mundo de las hadas e intercambiarla con el ser humano con quien la suplantaron al nacer. El título de la novela alude a los *changelings*, “a creature begotten by some supernatural being and then secretly exchanged for the rightful child” (Ashliman, 1997: s. p.), y cuya existencia se explica

en el epígrafe de W. B. Yeats que enmarca la novela: “Sometimes the fairies fancy mortals, and carry them away into their own country, leaving instead some sickly fairy child... Most commonly they steal children. [...] Many things can be done to find out if a child’s a changeling, but there is one infallible thing—lay it on the fire... Then if it be a changeling it will rush up the chimney with a cry...” (citado en Lally, 2017: 7). Como lo sugiere Yeats, la regla para recuperar al hijo legítimo —un deseo que nace del comportamiento atípico del *changeling*, el Otro bajo la lógica de la superstición— es “to carry the changeling into the kitchen, set it on the hearth, make a fire, and boil water in two eggshells” (Ashliman, 1997: s. p.). El desenlace ideal de este rito culmina en la recuperación que se pretendía: “Stories with these fantasy endings provided hope, wish fulfillment” (Ashliman, 1997: s. p.). Mediante la estrategia paratextual del título, la autora alude al tema del umbral, la mezcla de la mundanidad y la magia, pues su obra refiere al elemento transformador. Sin embargo, el resultado no es el retorno al mundo de las hadas.

En contraste con la culminación ideal de esta fórmula, *Eggshells* surge de la imposibilidad de recuperar al hijo legítimo, pues la novela adopta la perspectiva de la Otra, con lo cual se desplaza el énfasis de la vuelta al ámbito sobrenatural hacia la transformación reivindicativa (humana). La caracterización de Vivian se forja a partir de su otredad, una cuestión que está en diálogo directo con su concepción de sí misma como *changeling* y, por ende, la coloca en el umbral de lo fantástico. No obstante, este entendimiento de sí misma es también un posible mecanismo de defensa para el trauma. En las primeras páginas, la narradora autodiegética cuenta: “When my parents were alive, they tried to exchange me for their rightful daughter, but they must not have gone to the right places or asked the right questions” (Lally, 2017: 13). Ella pretende corregir ese error cuando emprende la búsqueda de las palabras correctas y los sitios que la transporten hacia su “verdadero” lugar.⁶ La descripción anterior es el punto de inicio de su otredad, pero en el presente de la diégesis ésta se potencia porque, como “a grown woman” (Lally, 2017: 55), Vivian no sigue los estereotipos de feminidad del espacio estriado en cuestión —a saber, la solvencia económica, el matrimonio, la maternidad y la belleza—. Más bien, su personalidad corresponde

⁶ En *Eggshells* hay un diálogo interesante entre la interpretación de la ciudad —la ciudad como texto— y la interpretación literaria. Vivian le confiere poderes mágicos a las calles y avenidas mediante sus nombres. Su admiración por las palabras se replica durante toda la novela, por ejemplo, en el hecho de que guarda una libreta para escribir palabras interesantes —es decir, palabras con un potencial feérico—. Para propósitos de este artículo, sin embargo, decido enfocarme en la multiplicidad de sus desplazamientos físicos y metafóricos por Dublín, aunque las dos cuestiones existen de forma paralela.

a una cualidad “extraordinaria” que es congruente con su liminalidad, pues asocia su existencia con ese “mundo otro”, el de las hadas. Esto tiene sentido en el tránsito extratextual paralelo de Lally, pues la autora hace uso de la experiencia de liminalidad para encontrar “viable alternatives to patriarchy” (Madsen citado en Wisker, 2016: 67) —es decir, desplazamientos de la lógica heteronormativa de la tradición canónica—. En principio, la conjunción de estas características encarna en la excéntrica Vivian, específicamente a partir de la creación de su futuro epitafio, que es la descripción inicial de sí misma en la novela: “Vivian Lawlor: She wasn’t Quite the Thing, but She was Decorated with Escutcheons” (Lally, 2017: 15).

“Vivian Lawlor: She wasn’t Quite the Thing, but She was Decorated with Escutcheons”: la encarnación de la nómada

Vivian no es “Quite the Thing” por la fragmentación conferida en el intento de intercambio, que además se intensifica con el hecho de que su hermana gemela también se llama Vivian y experimenta una cotidianidad que es diametralmente distinta a la de ella: “Her world is full of children and doings and action verbs, but I’m uncomfortable with verbs; they expect too much” (Lally, 2017: 17). La gemela representa los parámetros de feminidad del espacio estriado en los que la protagonista no encaja. Así, a partir de los desdoblamientos propios del abuso de los padres y la diferenciación con la hermana, la protagonista asume una postura en la que “I am causing effect, I am cause and effect” (Lally, 2017: 19), por lo que se propone encontrar el lugar donde pertenece, y acuña así su agencia. Esta creencia la orilla a deambular por Dublín en busca del portal que la lleve al mundo de los *changelings* y, en consecuencia, obtener su identidad. Su relación con el espacio queda de manifiesto cuando encuentra un mapa en la casa vieja que hereda de su tía abuela, una migración reciente que la ubica en “afinidad con el nomadismo” que proponen Deleuze y Guattari (2002: 486): “I unfold the map, spread it on a patch of carpet and write in my notebook the names of places that contain fairytales and magic and portals to another world, a world my parents believed I came from and tried to send me back to, a world they never found but I will” (Lally, 2017: 12). A partir de un interés que surge en el lenguaje de lo mágico, Vivian camina la ciudad para transportarse. De esta manera, la diégesis funde la realidad de esta protagonista con lo feérico, donde el Dublín extratextual se vuelve un espacio que obedece a su lógica de otredad.

Ya que Vivian no reconoce el mundo que habita como propio, busca resquicios que la lleven a cumplir con su propósito fantástico. Sin embargo, donde ella encuentra puertas que pueden transportarla a otro plano, halla lo mundano. Su objetivo la hace destacar como una mujer extraordinaria en su contexto, pues no se ciñe a las reglas de decoro y “sentido común” que la sociedad le indica. En consonancia con el cuento de hadas, Vivian experimenta un destierro (Zipes, 2000: xvi) social que la aísla en el camino de encontrar su lugar originario: encarna, para el resto, la figura de “the orphan, the child, the powerless female, and at times the madwoman [...]”: victimized and illegitimate, she is severed from a mysterious past and denied an imaginable future” (Gilead, 1987: 304). Así, mientras ella piensa que algunos espacios de la ciudad tienen tintes mágicos, cuyo filtro es la lengua misma, se ve confrontada con la realidad de los personajes que no piensan como ella y continúan manteniéndola al margen, señalándola como “inappropriate” y “mental” (Lally, 2017: 74, 81).

Tras múltiples fracasos en el espacio estriado, Vivian sale del dominio privado en vísperas de encontrar libertad y el sentido identitario ya referido. A partir de su interés por el nombre de las calles y avenidas, va dotando de significado el espacio y convierte Dublín en una ciudad-umbral para ella misma. Cuando cruza “the street near a building with the look of a fairytale” (Lally, 2017: 14), por ejemplo, está dejándose llevar por su percepción de lo que parece fantástico, mientras que cuando da la vuelta “onto the North Circular Road holding [her] head high because that sounds dignified” (22), su actitud corresponde a lo que ella considera congruente. La ciudad resulta, sin embargo, un espacio propicio para ensalzar su otredad, puesto que es un sitio de discursos dominantes en relación con su género, ya que está rodeada de personajes que hacen explícito el desagrado hacia su forma de desenvolverse.⁷

Para ejemplificar lo anterior retomo dos de sus interacciones con su vecina Bernie. Ella le dice, “sometimes I think you’re away with the fairies” (Lally, 2017: 306), lo cual, fuera de la lógica de la protagonista, indica una falta de cumplimiento de las normas que forjan al individuo como un ser “funcional” dentro de los parámetros sociales —en este caso, aquellos que se relacionan con su rol como mujer adulta—. Del mismo modo, dicha vecina increpa, “You’d do better to find a husband, never

⁷ Jean H. Duffy (2009) explica este comportamiento social de rechazo y alienación: “The community [...] defines itself through its deprecation of difference; the stigmatized individual who is willing to assume the role of the Other will be the object of disrespect, of mimicry and of bawdy derision, but her or she will have a purpose” (908-909). Vivian funge como el individuo estigmatizado que, no obstante, tiene un propósito al cumplir ese papel. En este caso, dicho papel es reterritorializar el espacio.

mind your hobbits” (Lally, 2017: 236), lo cual difiere en gran medida del propósito de Vivian. Además, la cita anterior plasma cómo, en contraste con su hermana —la “rightful” Vivian—, la protagonista está fallando en su supuesto destino como esposa y madre. Cuando Vivian intenta acercarse a su gemela, lo que ella le demuestra es una extensión del rechazo de los padres, pues ni siquiera la reconoce como parte de su familia y le niega la posibilidad de incluirse en un viaje (Lally, 2017: 350). En la negación del desplazamiento se confirma, de nueva cuenta, el estriaje que el resto de los personajes encauzan. De aquí que esta realidad dominante se convierta en la antagonista de la realidad propia de Vivian.

Los lugares que la protagonista se inclina a visitar se asocian con sus interpretaciones del caminar. El encanto de Vivian yace en la minucia de su observación: para ella todo es mágico, aunque el resto de los personajes reiteren lo contrario. La ciudad, como espacio estriado, es “a site that heralds potential and establishes limits, that challenges characters to test their powers and to acknowledge their inadequacy” (Duffy, 2009: 905). En estas búsquedas, lo que ella pretende es “to find some kind of pattern” (Lally, 2017: 99), un hecho que abona al entendimiento de Dublín como una “multiplicidad” (Deleuze y Guattari, 2002: 492) en cuanto que ejerce su propia interpretación sobre la que está impuesta. Sus desplazamientos en el entorno urbano le ofrecen lugares de promesa y desolación que la confrontan con una “non-chocolate reality” (Lally, 2017: 48), como se observa en el siguiente ejemplo: “I walk down the steps into Broadstone Park. [...] At the end of the park, I close my eyes and pass through a black door in a wall into Blessington Basin. [...] No magic world opens for me now” (Lally, 2017: 45). En otras instancias, Vivian, por distintos medios, intenta cruces que la lleven al mundo de las hadas: va a la intersección de “Yellow Road and Emerald Street” (Lally, 2017: 118) porque, como son calles que refieren a colores, las relaciona con el camino que Dorothy recorrió antes de que el ciclón se la llevara a Oz; va al aeropuerto, que es “all middle” (129), y cruza el Liffey en un taxi, con la conciencia de que “[it] is not the Styx” (152), pero con la esperanza de que funcione como el río hacia el otro mundo. Esta falta de portales queda reiterada en todas sus travesías, pues, aunque lleve a cabo rituales mágicos, se enfrenta con el mismo hecho: “nothing happens” (Lally, 2017: 348).

Cuando Penelope llega a su vida, Vivian comienza a experimentar la compañía de forma contrastante al aislamiento de la alienación social. Este vínculo afectivo se contrapone al escarnio que recibe por parte de su gemela y funciona como la llave que da inicio a su transformación, pues la protagonista hace partícipe a otra persona

en sus rituales en busca de un portal. La protagonista le explica a Penelope cuestiones que antes no había enunciado en voz alta, como “I like the place where one thing meets another—that’s where magic gets in” (Lally, 2017: 92). A diferencia de los otros personajes, Penelope decide apoyarla en la misión de encontrar el otro mundo. Tras distintas peripecias dentro de Dublín, tanto fuera de la casa como dentro de ella, el nudo más importante entre ambas se forja cuando Vivian lleva a cabo el ritual de hervir cascarones de huevo para suscitar el intercambio. El ritual es un momento en el que la fantasía del cuento de hadas y la realidad del trauma de la protagonista se funden por medio de la quemadura de agua hirviendo:

Faster and faster I stir the water until the eggs seem on the verge of taking flight [...]; faster and faster they whirl until I feel like I’m in the water with them, I’m spinning around and around and [...] “Oh my God, it burns, it burns.” There are flames: orange-red-purple-green up-close flames that don’t look real, they’re so bright. I’m straining, pushing, pushing back back back against hands that are pushing me on on on. I try to scream but my throat clogs and holds it so I push I push I push my body back and my voice up until the scream emerges, and even though it’s from my mouth, even though it’s my scream, it’s so far beyond me and so far above me that I scream again, wondering what I am taken over by. (Lally, 2017: 338-339)

Este fragmento manifiesta la violencia en la infancia de Vivian: “My father tried to send me back, he wanted to swap me for his human child” (Lally, 2017: 340). El recuerdo de este evento se mezcla con el presente de la protagonista, quien por medio de su corporalidad puede verbalizar la situación que la llevó a entenderse como *changeling*. Cuando Penelope ve las cicatrices de sus quemaduras se establece una complicidad en el trauma, pues además comparten vestigios físicos de heridas que les fueron infringidas por los padres.

Penelope no juzga ni cuestiona a Vivian. Lo que ocurre, en oposición a lo que se presenta en el espacio estriado, es un nuevo acercamiento hacia la otredad: un afecto-otro al que estaba acostumbrada. Una vez que el ritual de los cascarones explicita lo que Vivian articula como “surely the terror is in being alive” (Lally, 2017: 62), ella y Penelope encuentran una forma de poseer sus “excentricidades” y se alían para buscar nuevos caminos, acompañándose. En contraste con la negación de la gemela de Vivian, la protagonista y su amiga afirman su agencia para emprender una travesía por ellas mismas, punto en el que culmina la transformación: a partir de la enunciación y

compartimiento del trauma, a Vivian le es posible alejarse de su contraparte familiar y tomar una decisión en pos de su capacidad nómada.⁸ Tras revisar una lista de destinos con nombres mágicos que pueden recorrer juntas, Vivian continúa buscando su portal al mundo de las hadas:

“Oweynagat Cave is near Tulska, it’s supposed to be a portal to the Otherworld.”

“Reckon it works?”

“Reckon it might”. (Lally, 2017: 355)

De esta forma, las andanzas de Vivian siguen su lógica fantástica, y el camino para llegar a esta decisión es lo que le permite reconfigurar la identidad que le fue fragmentada y segregada gracias a la organización que impera en el espacio estriado. De esta manera, en el deseo de continuar las caminatas —esta vez incluso fuera de la urbe—, así como en la relación afectiva sin juicios, Vivian logra apropiarse de “la variación continua de sus orientaciones, de sus referencias y de sus conexiones” y deviene una fuerza constructiva (Deleuze y Guattari, 2002: 500-501). Es decir, se afirma como nómada.

“A golden fairy tale egg in an ordinary egg cup”: conclusiones

Deleuze y Guattari (2002) determinan que “[e]xiste un absoluto nómada como integración local que va de una parte a otra, y que constituye el espacio liso en la sucesión infinita de las conexiones y de los cambios de dirección” (501). En consonancia con esta manera de entender la figura Otra, la nómada que confronta los límites del espacio estriado, yo concluyo que la concreción identitaria de Vivian establece una crítica social en la que dicha otredad se asienta, de forma positiva, en su reconocimiento. Esta caminante no tuvo que adaptarse, nunca, al entorno cotidiano que la segregaba, sino que hizo propia la ciudad de Dublín en su entendido de espacio umbral hasta convertirlo, de manera provisional, en liso: una “acción libre, que procede por desfase, descentramiento, o cuando menos por movimiento periférico” (Deleuze y Guattari, 2002: 504). Que la novela termine de forma tan abrupta y abierta, con la oración “It’s important I bring the right things” (Lally, 2017: 357), confirma que Vivian dejó de ser “Not Quite the Thing”, pero no gracias al intercambio con un ser

⁸ “Penelope”, el nombre, no sólo evoca la reflexión obsesiva de la protagonista sobre la naturaleza artificial del lenguaje, sino también, como “tema-personaje” (Pimentel, 2012: 258), la tradición clásica: esta vez Vivian sale de Ítaca.

humano, sino con la aceptación de que en su excentricidad —en el vacío interpretativo que un sustantivo como *things* contiene— siempre fue la correcta.

En esta novela se evidencia lo que Zipes llama a “reworking of the fusion of ‘classic’ configurations with contemporary settings and alternative plotlines [...] [that] do not resemble the tales into new wholes, but expose instead the artifice of the stories and present the reader with different options and points of view” (citado en Sellers, 2001: 13-14). Lally, mediante el cuento de hadas, explora áreas intrínsecamente relacionadas con lo femenino. Su representación es la de una caminante alienada que recorre Dublín y, en su tránsito, a partir de las condiciones umbrales con las que está caracterizada, abre rumbos que la llevan a reconciliarse con su identidad. El cuento de hadas es la vía ideal para hacerlo puesto que “the transformative magic in fairy tales—their spells, curses, and charms—lead to metamorphoses that enact consequences of magical thinking” (Tatar, 2010: 57). Gracias a la reivindicación de la transformación del cuento de hadas, Vivian se afirma como un personaje femenino con agencia que no se afilia a los estereotipos de feminidad que se le exigen por medio de la apropiación del espacio estriado “by familiarizing the strange” (Carney, 2012: 225): es a través de sus pasos por el umbral que adquiere un dominio propio. Así, el cuento de hadas termina expuesto como la construcción que es; en otras palabras, la narrativa “expose[s] the formal and ideological ‘underpinnings of that artifice’” (Carney, 2012: 226). Si bien “a fairy tale revolves around the protagonist’s journey outward beyond the limen, or threshold, of her hearth and home, outside geographical, emotional, and cognitive boundaries” (Renfroe, 1998: 83), Vivian comienza su trayectoria ya dentro del umbral, en el constante desplazamiento, y no sale de ahí, pues se transforma cuando reitera su existencia en él. Apropiarse de lo borrosa que resulta esta frontera sugiere que la liminalidad es una cuestión que puede ser —y es, en este caso— aprovechada. Caminar, entonces, es apropiarse del trayecto y de las posibilidades que el tránsito trae consigo.

Esta protagonista recorre la ciudad que habita y, en su rastro, produce un cambio. Vivian, como nómada, como Otra, avanza hacia la transformación personal y se reconcilia con su identidad. En *Eggshells*, por medio de la liminalidad del cuento de hadas, Lally construye una protagonista que nos lleva a pensar en la realidad de las mujeres caminantes de la urbe extratextual, pues transforma lo que en dicha categoría literaria se concibe como una “voz histórica” femenina que es pasiva en su colectividad (Haase, 2000: 28) y la convierte en una voz particular y humanizada. En mi propio recorrido, propongo que esta novela ejemplifica de forma magistral

cómo la “(non)tradition” asume un “vantage point to stage a reckoning into the past and, therefore, into the present” (Bracken y Harney-Mahajan, 2017: 9), un hecho que abona a la producción escritural femenina contemporánea. Como explican Bracken y Harney-Mahajan (2017), “[w]orking with texts in the present always involves negotiating a moving terrain, a shifting landscape of potential and change. One of the exciting possibilities for these special issues is that they play a role in the continued shaping of the continuum of women’s writing in Ireland, connecting to the past and to the future in a field that is ever shaping anew” (9). Dublín se reterritorializa gracias a la (re)narración de Vivian —mujer, otra, hada— y, así, calles como O’Connell, Bachelor’s Walk, North Circular Road, Yellow Road, Emerald, Nassau, Phibsborough y South Great George’s Street, y sitios como Broadstone Park, Seville Place y Crossguns Bridge se convierten en un tejido infinito que “no tiene derecho ni revés, ni centro; [...] que más bien distribuye una variación continua” (Deleuze y Guattari, 2002: 485): “una potencia de desterritorialización superior al [espacio] estriado” (488). En suma, *Eggshells* propone la encarnación del “afecto de un espacio liso” (Deleuze y Guattari, 2002: 505) mediante la construcción de Vivian.

Referencias bibliográficas

- ASHLIMAN, D. L. (1997, 3 de septiembre). “Changelings” (en línea). *University of Pittsburgh*. Recuperado el 20 de enero del 2021 de <http://www.pitt.edu/~dash/changeling.html>
- BRACKEN, Claire; HARNEY-MAHAJAN, Tara. (2017). “A Continuum of Irish Women’s Writing: Reflections on the Post-Celtic Tiger Era”. *Lit: Literature Interpretation Theory*, 28(1), 1-12. <https://doi.org/10.1080/10436928.2017.1275382>
- CARNEY, Jo. (2012). “Aimee Bender’s Fiction and the Intertextual Ingestion of Fairy Tales”. *Marvels & Tales*, 26(2), 221-239.
- CORTÉS FERNÁNDEZ, Orly C. (2020). “Ciudad *flâneuse*: el andar entre la literatura y el arte acción”. *Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, (2), 127-143. <https://doi.org/10.22201/ffyl.nuevaspoligrafias.2020.2.1382>
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (2002 [1980]). “1400 – Lo liso y lo estriado”. En José Vázquez Pérez y Umbelina Larraceleta (Trads.), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (pp. 483-510). Pre-textos.

- DUFFY, Jean H. (2009). "Liminality and Fantasy in Marie Darrieussecq, Marie NDiaye and Marie Redonnet". *MLN*, 124(4), 901-928.
- GILEAD, Sarah. (1987). "Liminality and Antiliminality in Charlotte Brontë's Novels: *Shirley* Reads *Jane Eyre*". *Texas Studies in Literature and Language*, 29(3), 302-322.
- GILLIGAN, Ruth. (2018). "Eimear McBride's Ireland: A Case for Periodization and the Dangers of Marketing Modernism". *English Studies*, 99(7), 775-792. <https://doi.org/10.1080/0013838X.2018.1510621>
- HAASE, Donald. (2000). "Feminist Fairy-Tale Scholarship: A Critical Survey and Bibliography". *Marvels & Tales*, 14(1), 15-63.
- JEFFERS, Jennifer M. (2002). *The Irish Novel at the End of the Twentieth Century. Gender, Bodies, and Power*. Palgrave.
- KIBERD, Declan. (1996). *Inventing Ireland*. Vintage.
- MORALES, Ana María. (2000). "Las fronteras de lo fantástico". *Signos Literarios y Lingüísticos*, 2(2), 47-61.
- NAUPERT, Cristina. (2001). *La tematología comparatista: entre teoría y práctica* (pp. 64-142). Arco Libros.
- LALLY, Caitriona. (2017 [2014]). *Eggshells*. Melville House Publishing.
- PIMENTEL, Luz Aurora. (2012). "Tematología y transtextualidad". *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada* (pp. 255-272). Bonilla Artigas Editores; Universidad Nacional Autónoma de México.
- RENFROE, Cheryl. (1998). "Initiation and Disobedience: Liminal Experience in Angela Carter's 'The Bloody Chamber'". *Marvels & Tales*, 12(1), 82-94.
- ROAS, David. (2009). "Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición". En Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (Eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción* (pp. 94-120). Asociación Cultural Xatafi; Universidad Carlos III de Madrid.
- ROWE, Karen E. (1979). "Feminism and Fairy Tales". *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 6(3), 237-257. <http://dx.doi.org/10.1080/00497878.1979.9978487>

- SELLERS, Susan. (2001). "Contexts: Theories of Myth". *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction* (pp. 1-34). Palgrave Macmillan.
- SOLNIT, Rebecca. (2000). *Wanderlust. A History of Walking*. Penguin.
- TATAR, Maria. (2010). "Why Fairy Tales Matter: The Performative and the Transformative". *Western Folklore*, 69(1), 55-64.
- TRĘBICKI, Grzegorz. (2014). "Supragenological Types of Fiction versus Contemporary Non-Mimetic Literature". *Science Fiction Studies*, 41(3), 481-501. <https://doi.org/10.5621/sciefictstud.41.3.0481>
- WISKER, Gina. (2016). "I Am Not That Girl: Disturbance, Creativity, Play, Echoes, Liminality, Self-Reflection and Stream of Consciousness in Eimear McBride's *A Girl Is a Half-formed Thing*". *Hecate*, 41(1-2), 57-77. <https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.325386021307543>
- ZIPES, Jack. (2000). "Introduction. Towards a Definition of the Fairy Tale". En Jack Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy Tales* (pp. xv-xxxii). Oxford University Press.

