

## COSMOVISIONES LITERARIAS DEL COVID-19: REPRESENTACIONES DE LA OTREDAD EN NARRATIVAS Y POEMAS ESCRITOS EN CUARENTENA

COSMOVISÕES LITERÁRIAS DA COVID-19: REPRESENTAÇÕES DA ALTERIDADE EM NARRATIVAS E POEMAS ESCRITOS EM QUARENTENA

Andrea Puchmüller<sup>1</sup>

**RESUMEN:** El objetivo de este trabajo es explorar la representación y problematización de la otredad en ficciones literarias escritas durante la pandemia del Covid-19 y la cosmovisión que transmite la voz del yo acerca de la crisis. Se analizan tres poemas y dos narrativas publicados *on-line* durante el 2020. La otredad se aborda desde la sociosemiótica, como una unidad cultural propia del sistema de la pandemia, y desde una hermenéutica constructiva, que nos permite interpretar marcas de literariedad como plataforma de pensamiento para aprehender la realidad. Nuestra lectura identifica tres categorías emergentes de otredad: el otro como fuente de todo mal, como chivo expiatorio y como ser amado pero ausente. Dichas representaciones se relacionan con perspectivas distintas de la 'nueva normalidad' durante la pandemia.

**Palabras clave:** Ficción literaria; otredad; pandemia; unidad cultural

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é explorar a representação e a problematização da alteridade na ficção literária escrita durante a pandemia de Covid-19 e a visão de mundo que a voz do eu transmite sobre a crise. São analisados três poemas e duas narrativas publicadas *on-line* em 2020. A alteridade é abordada a partir de uma perspectiva sociosemiótica, como uma unidade cultural do sistema pandêmico, e de uma hermenêutica construtiva, que nos permite interpretar marcas de literariedade como uma plataforma de pensamento para apreender a realidade. Nossa leitura identifica três categorias emergentes de alteridade: o outro como a fonte de todo o mal, como bode expiatório e como um ser amado, mas ausente. Essas representações estão relacionadas a diferentes perspectivas sobre o "novo normal" durante a pandemia.

**Palavras-chave:** Ficção literaria; alteridade; pandemia; unidade cultural

### 1 Introducción

La literatura ha recurrido a la figura del 'otro' como una forma de explorar y reflexionar acerca de la identidad y la alteridad, de desafiar prejuicios y estereotipos construidos en torno a grupos estigmatizados, de explorar conflictos y tensiones sociales, de indagar sobre diversidades

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidad Nacional de Cuyo-UNCuyo, Argentina. Profesora Adjunta Exclusiva da Universidad Nacional de San Luis, Argentina.

y cosmovisiones, y de imbuirse en el terreno de lo misterioso e ignoto, entre tantos otros propósitos. Podría decirse incluso, que la historia de la literatura occidental comienza con la tematización de la otredad: en la *Odisea*, Homero narra el regreso de Ulises a Ítaca y sus encuentros con diferentes culturas y seres mitológicos (cíclopes, sirenas, ninfas). Tales encuentros representan el choque entre un 'nosotros', los griegos, y una 'otredad', las criaturas foráneas, dejando al descubierto cuestiones de identidad, alteridad y el enfrentamiento con lo desconocido.

Según las épocas y los contextos socio-históricos, las representaciones del otro, de lo extraño, lo inexplorado o lo diferente han encontrado diversas formas de materializarse en la ficción literaria. Durante el período del medioevo, por ejemplo, la literatura representó al otro en términos de religión y cultura. Tal es el caso de la otredad musulmana, percibida como un enemigo religioso y militar por la Europa cristiana y representada como pagana y hereje en la literatura de la época. En efecto, *La divina comedia* de Dante Alighieri (2016 [1472]) ubica a algunas figuras islámicas, como Mahoma, en los círculos inferiores del infierno catalogados como los más gravosos en términos de pecados y sacrilegios. Lo mismo ocurre en el Renacimiento, período en el que, con el estrepitoso advenimiento de viajes y exploraciones, persistieron las configuraciones estereotipadas al representar a culturas extranjeras. En este sentido, el complejo y multifacético personaje shakesperiano Calibán de *La tempestad* (Shakespeare, 2018 [1610]) puede entenderse como una alegoría de la otredad indígena de la América precolombina, vista como exótica y primitiva desde la óptica de los personajes europeos de la obra. Otra instancia ejemplificadora, es la representación del otro por la literatura romántica europea que, en una época de abruptos cambios industriales y dinámicas socio-culturales inauditas, exploró la otredad en relación con la búsqueda de la identidad individual, de la subjetividad, de la libertad y de un sentido más profundo de la vida frente a la incertidumbre que generaba el racionalismo y el progreso científico-tecnológico epocal. El engendro de la novela *Frankenstein* de Mary Shelley (2012 [1818]) es un símbolo poderoso de la otredad, que puede leerse como trasunto tanto de la exclusión y de la marginalización social como de la búsqueda de la identidad y del deseo de pertenencia. Sin ninguna pretensión de resultar exhaustivos, estos ejemplos son adecuados para reflexionar acerca de la otredad como categoría posicional que conlleva las marcas de la identidad que la percibe y la construye, y que se inscribe a la vez en un contexto socio-cultural particular.

Durante la pandemia por Covid-19 en el 2020, la crisis sanitaria llevó a la humanidad a enfrentarse a un mundo cuasi oximorónico: conocido y familiar, pero al mismo tiempo, extraño e inédito. La novedad del virus y la enfermedad, la rápida propagación a nivel global, la implementación de medidas de control sanitario y el impacto de la crisis en diferentes aspectos de la vida fueron algunos de los escenarios sin precedentes que el ser humano tuvo que enfrentar. Los individuos se encontraron inmersos en una realidad insólita, en la que la relación con la otredad y lo desconocido adquirió tintes propios y particulares de las condiciones y el clima de época.

Como artefacto estético, cultural y heurístico, la literatura que se escribió durante la pandemia aprehendió el núcleo traumático de la crisis, articulando y configurando significados e interpretaciones de la misma. La ficción literaria se reveló como un campo fructífero para materializar las configuraciones, los impactos y las tensiones causadas por el coronavirus. Una de las temáticas que emerge en dicha literatura es la textualización de la otredad que, al ser una categoría posicional, nos devela no solamente qué se percibe como un otro sino también cómo el yo narrativo se posiciona en relación con ese otro y con el entorno pandémico que lo rodea. Nuestro objetivo en este trabajo es, por lo tanto, explorar e interpretar la representación de la

otredad en ficciones literarias escritas en pandemia y la visión que transmite la voz de la enunciación acerca de la crisis que subyace a dicha configuración. Como objetivos específicos nos proponemos indagar qué o quién se representa como un otro, identificar los recursos literarios por medio de los cuales se codifica tal representación y describir la visión del mundo pandémico que sustenta y actúa como base de las diferentes construcciones de otredad.

A partir de la exploración de diversos textos literarios que abordan la temática del otro en la crisis por coronavirus y que fueron escritos durante el primer año de pandemia (2020) seleccionamos cinco textos que problematizan la representación de la otredad y la percepción del entorno pandémico; a saber, tres poemas, “Pandemia”, de Juan Carlos Pilari (Argentina); “Covid 19”, de Zulma Martínez (Argentina); “Las mil certezas en medio de la incertidumbre”, de Paola Cando, (Ecuador); y dos narrativas, “Invasión”, cuento de Eder Zambrabo Pérez Fusagasugá (Colombia) y “*The Wuhan I know*” (*El Wuhan que yo conozco*)<sup>2</sup>, *memoir* gráfico de Laura Gao (Estados Unidos). Todos ellos fueron publicados en formatos digitales en la *World Wide Web* y en redes sociales tales como Instagram y Twitter. Como hipótesis de lectura conjeturamos que dichos textos apelan a la figura del otro como un recurso para explorar e indagar las reacciones, resistencias y concepciones del ser humano ante la crisis ocasionada por el coronavirus, así como múltiples perspectivas en torno al panorama pandémico.

El presente trabajo se estructura de la siguiente manera: en una primera sección presentamos el marco teórico metodológico propuesto para abordar la construcción de la otredad en la ficción. En tal sentido, planteamos un encuadre que se asienta en una perspectiva socio-semiótica y hermenéutica. Dicho enfoque nos permite explorar a la pandemia como un sistema polisémico enclavado en un momento histórico tan particular que generó la irrupción de determinadas “unidades culturales” (Eco, 1986, p. 60), es decir, signos social y culturalmente definidos por la misma crisis. La otredad fue justamente una de ellas. Además de identificarla como una unidad cultural y debido a la complejidad y densidad semántica del constructo, abordamos a la otredad desde una hermenéutica constructiva. Este tipo de hermenéutica literaria tiene intenciones sociocríticas, pero sin prescindir del análisis de las marcas específicas de literariedad (Wahnón, 2011). En una segunda sección desarrollamos nuestra lectura del corpus sistematizada a partir de tres categorías que emergen de la representación de la otredad: el otro como fuente de todo mal, que se plasma a partir de tres escenarios posibles (la guerra, la tiranía y la invasión extraterrestre) en los poemas “Pandemia”, “Covid 19” y en el cuento “Invasión”; el otro como chivo expiatorio, que se representa en el *memoir* gráfico “*The Wuhan I Know*”; y el otro como ser amado pero ausente, que surge de la construcción de la otredad en el poema “Las mil certezas en medio de la incertidumbre”. Para ilustrar el análisis hemos incorporado extractos de los textos, a excepción del poema de Paola Cando que se cita completo para poder clarificar la argumentación que se desarrolla. Finalmente, en las conclusiones retomamos las variadas textualizaciones de la otredad y los signos que se le atribuyen, reflexionando acerca de la visión del mundo pandémico en el que se insertan.

## 2 La otredad como un signo del sistema de la pandemia

Umberto Eco (1986, p. 60) define a una unidad cultural como todo aquello que es definido y distinguido por una sociedad o cultura como una entidad (persona, lugar, objeto, sentimiento, estado de situación, sentido de aprensión, fantasía, esperanza o ideas). Para Eco,

---

<sup>2</sup> Traducción de la autora.

dichas unidades transmiten significados precisos dentro de una sociedad y se convierten en soportes de los desarrollos connotativos abriendo un abanico de reacciones semánticas. Una pandemia deviene conjunto de signos en tanto que puede interpretarse semióticamente como código cultural, es decir, como un sistema conformado por unidades culturales específicas. Desde dicha perspectiva, una pandemia puede conceptualizarse como parte del sistema de la enfermedad, que se define culturalmente por oposición o contraste a un logos (la salud). En este sentido, es el sistema o el estado de la salud el que rige las normas sociales y los códigos de lo aceptable en un tiempo y espacio signado por el virus y la enfermedad.

Como sistema, la pandemia por Covid-19 se caracterizó por signos o unidades culturales muy particulares: ‘estados de situación’ tales como cuarentena, contagio, distanciamiento social, teletrabajo, *homeschooling*, virtualidad; ‘objetos’, tales como barbijos, alcohol, sanitizante, guantes, vacuna; ‘sentimientos’, como miedo, incertidumbre, soledad; ‘personas’, tales como trabajadores esenciales, pacientes, víctimas, portadores del virus; ‘lugares’, como Wuhan, Asia, hospital, centro de aislamiento; entre otros. El ‘sentido de aprensión’ también se reveló como una unidad cultural de la pandemia, posicionándose en dicho sistema en relación con otros marcadores como la otredad, la diferencia y lo desconocido.

Según Martínez Torres (1990) la otredad como unidad cultural conforma lo que puede denominarse el sistema de lo excluido, es decir, todo aquello que se define por oposición o contraste a un logos entendido como origen o principio, el bien inicial, lo aceptable, bueno y admisible surgido en momentos históricos concretos y discursos específicos. De acuerdo con dicho autor, los signos de la otredad más frecuentes (con connotación negativa) son (-) la pobreza, (-) la pasión, (-) la locura, (-) lo femenino, (-) lo mestizo, (-) la irracionalidad, (-) la animalidad, entre otros. Y dicho sistema encuentra su referencia en el sistema de lo aceptado (con carga semántica positiva): (+) orden establecido, (+) cordura y racionalidad, (+) mesura, (+) hegemonía de lo masculino, (+) pureza de raza, etc. Por lo tanto, debe tenerse en cuenta que la otredad no puede definirse sin tener en consideración el opuesto que la convierte en una parte de la diferencia de un sistema cultural. Tal como indica Eco [1986], una unidad cultural no puede aislarse simplemente por la secuencia de sus intérpretes. Se define en la medida en que se sitúa en un sistema de otras unidades culturales que se oponen a ella y la circunscriben. Una unidad cultural existe y se reconoce en la medida en que hay otra que se le opone.

En dicho sentido, la otredad como unidad cultural es circunscripta por otra unidad, la identidad, y ambas se presentan como categorías posicionales y subjetivadas. La relación mutuamente constitutiva entre identidad y otredad es dialógica: el otro existe en relación con el yo y viceversa (Staszak, 2009). Así, el yo atribuye cualidades al otro de acuerdo con la relación consigo mismo. Para Staszak, el otro puede percibirse como algo muy remoto, diferente y benigno; como algo próximo, predecible, igual, superior o inferior al yo; o como algo incierto, fuera del control del yo y que se convierte en un germen de temor dejándose prácticamente fuera de la humanidad. De acuerdo con estas tres posturas vemos que la otredad, como unidad cultural, adquiere un carácter polisémico, que puede adoptar diversos rostros según el valor otorgado por la mismidad. Al mirar la ficción literaria desde una perspectiva semiótica, para identificar la construcción de la otredad y de su universo es esencial explorar el discurso de la enunciación (el yo) con sus valores, ideas y creencias a través de las cuales es factible percibir los vínculos que establece con el otro y los signos que le atribuye.

La codificación de las unidades culturales y las combinaciones de las mismas, según propone Martínez Torres (1990), constituye una forma concreta de práctica ideológica, una estrategia específica de interpelación y una visión particular de mundo. Así, una hermenéutica constructiva de la otredad como unidad cultural de la pandemia, de su tropización y su

valoración nos permitirá dar cuenta de la configuración que se hace del estado de la crisis en las obras literarias del corpus. Considerando que las obras literarias nos ofrecen un contenido crítico o ético-cognitivo (Bajtín, 1989, p. 41), la cuestión que se plantea este tipo de hermenéutica con pretensiones también de conocimiento y no simplemente de carácter político y cultural, es cómo es posible el acceso al contenido, toda vez que éste se comunica en forma específicamente estética y bastante más compleja que la de otros discursos no literarios (Wahnón, 2011). Por tanto, los contenidos ideológicos de las obras, que son también parte integrante e incluso indispensable de lo estético (Bajtín, 1989, p. 37), deben buscarse y localizarse en y a través de la específica configuración artística de la obra, atendiendo a las marcas de literariedad que la configuran. En este sentido, la otredad como unidad cultural característica de la pandemia por Covid-19 se codifica o manifiesta a través de tropos en la semiósfera de la obra literaria -metáfora, símbolo, metonimia, imagen, entre otros- como así también a partir de los recursos propios de cada género literario.

### 3 Cosmovisiones literarias: el Otro como amenaza y germen de terror

El epítome del otro durante la pandemia por Covid fue el virus mismo. El Sars-CoV-2 o coronavirus fue inmediatamente posicionado por la mismidad humana como lo diferente, lo extraño y lo anómalo; una otredad capaz de generar terror e inestabilidad. Desde el plano simbólico, la producción y la construcción de dicho otro, inédito hasta el momento en el siglo XXI, estuvo acompañada “de la necesidad de tornarlo predecible, de analizarlo y estudiarlo al máximo para controlar su singularidad, para que el temor que despierta lo desconocido se aplaque” (Duschatzky y Skliar, 2001, p. 186). El virus como otredad se codificó mediante tropos vinculados a la semántica de la guerra, de la tiranía, del poder y de la invasión exterminadora; tal vez, siguiendo el planteo de Duschatzky y Skliar, como intento de comprenderlo y poder confrontarlo o aniquilarlo desde el plano de lo simbólico.

El otro como algo totalmente extraño y ajeno es una categoría que implica, según Beck (en Izaola y Zubero, 2015, p. 113), “el contraconcepto (o transconcepto) de todos los conceptos del orden social. Y aquí radica su irritación y provocación”. Y es justamente porque el virus se contrapone a todas las unidades culturales del sistema de la salud, amenaza el estatus de lo humano, destruye los lazos sociales y acerca lo contaminante e impuro, que adquiere un carácter de otro en devenir abyecto. Socialmente, implica la lógica de la abyección ya que es una otredad que no puede ser ni contenida ni asimilada, sino que debe ser expulsada tanto del cuerpo biológico como del cuerpo social. Como indica Figari (2009, p. 136), lo que tiene categoría de abyección “repugna, es capaz de contagio e instala la distinción pureza-impureza”.

La visión de que para expulsar al virus hay que combatirlo, aparece representada en algunas escrituras literarias acerca la crisis sanitaria por medio de la metáfora de la guerra. En el poema “Pandemia”, de Juan Carlos Pilari, se compara la situación pandémica con una situación beligerante:

Una crisis abraza el universo;  
 el Covid diecinueve nos afecta,  
 con su daño fatal, viral avanza  
 y en continua amenaza vil acecha.  
 [...]  
 No se debe ceder ante el embate

Y luchar por la paz en la tormenta  
 Superar el temor que infunde el virus  
 Que la calma dará más fortaleza.  
 [...]  
 Invisible enemigo que ha causado,  
 El cierre temporario de fronteras  
 Estallido indeseable sin dar pausa  
 En distintos caminos de la tierra.  
 [...]  
 Nada puede abatir en esta lucha  
 debemos combatir esta guerra  
 Si entre todos nos cuidamos  
 ¡La victoria será nuestra!  
 (Pilari, 2020, p. 7).

Para el yo lírico, quien es parte sufriente de la crisis, la guerra que hay que librar contra el coronavirus adquiere una dimensión global, que “abraza el universo” (Pilari, 2020, p. 7), lo que la posiciona implícitamente como una tercera guerra mundial: el virus contra toda la humanidad y viceversa. Tal magnitud implica que la victoria solo puede alcanzarse también a escala mancomunada, “Si entre todos nos cuidamos/ ¡La victoria será nuestra!” (Pilari, 2020, p. 7). El Covid-19 se percibe como un astuto enemigo en batalla, con una estrategia específica de ataque: avanza causando un “daño fatal”, “vil acecha” y tiene un “paso letal”. Se lo personifica además como un antagonista que, aunque imperceptible a la vista, es tan destructivo que las fronteras se han clausurado para evitar su avance. Además, se lo asocia con la práctica belicosa del bombardeo: “estallido indeseable sin dar pausa/ en distintos caminos de la tierra” (Pilari, 2020, p.7). Así, el recurso de la prosopopeya permite representar al virus como un ente con voluntad propia que ha declarado la guerra al ser humano.

El otro como amenaza reviste asimismo la condición de opresor, una otredad que ejerce un poder coercitivo y que domina por medio de acciones negativas. Dicha otredad genera miedo a través del cual se garantiza la obediencia de quienes están bajo su poder. Es un otro déspota y tirano. Zulma Martínez (2020, p. 22), en su poema “Covid 19” representa al virus como un otro soberano que sojuzga a la humanidad y asola al planeta:

Corpúsculo diminuto y poderoso;  
 insólita ambivalencia.  
 Amo y señor de una humanidad pasmada,  
 repleta de desorientados autómatas  
 inmersos en atroz devastación...  
 Unos, transgresores empecinados  
 deambulan febriles y enajenados  
 blandiendo inútil rebeldía.  
 Otros, se condenan a blindados  
 cascarones aislados, enloquecidos,  
 embriagados de ansiosa cerrazón...  
 Aparece lo insano, el delirio [...]  
 (Martínez, 2020, p. 22).

En los versos de Martínez, el virus se metaforiza desde el terreno del absolutismo monárquico: “El minúsculo rey gobierna el mundo/ Amenazante, invencible, soberano” (2020,

p. 22). Ese otro se percibe con un poder que no nace de la conciencia social, sino que por el contrario, la aletarga y transforma a los individuos en entes entumecidos. Contradictoriamente, ese otro microscópico es tan imponente (“corpúsculo diminuto y poderoso”) que tiene la capacidad de deshumanizar a los seres humanos alterando sus facultades para reflexionar: “desorientados autómatas”. En medio de la pandemia, el coronavirus los ha transformado en seres perdidos, sin rumbo y actuando mecánicamente debido a la incertidumbre y la confusión del momento. Tal como indica Bauman (2005), algunos extraños “destruyen el mundo. Llevan al extremo la inconveniencia temporal del no saber cómo continuar hasta conducir a una parálisis terminal. Por eso son tabuizados, desarmados, suprimidos, exiliados física o mentalmente —de lo contrario, el mundo podría perderse” (Bauman, 2005, p. 91). Justamente, la metáfora deshumanizante del sujeto como autómatas en el poema encuentra un ancla en la idea baumaniana de ‘no saber cómo continuar hasta conducir a una parálisis’. En el poema, la humanidad se caracteriza a partir de polos opuestos que surgen a raíz de la situación despótica: los rebeldes, que desafían al régimen, “deambulan febriles y enajenados/ blandiendo inútil rebeldía” (Martínez, 2020, p. 22). La imagen de una resistencia enferma, ‘febril’, que rompe la cuarentena y sale a luchar, transmite la sensación de subversivos zombis cuya insurgencia es infértil. Por otro lado, están quienes cumplen con el aislamiento y permanecen encerrados en “blindados cascarones aislados” (Martínez, 2020, p. 22). La metáfora del confinamiento social como un cascarón transmite por un lado la idea de una estructura de protección, como en los quelonios, cuyo caparazón les brinda una defensa contra depredadores y amenazas del entorno. Pero por el otro, el cascarón se torna hermético, “blindado”, nada puede salir ni entrar, lo que paralelamente conduce a un estado de desesperación, confusión y aislamiento emocional. El confinamiento se percibe entonces como un estado antinatural que enloquece al ser humano y lo conduce a estados de ansiedad y angustia (“... enloquecidos/ embriagados de ansiosa cerrazón/ aparece lo insano, el delirio...” Martínez, 2020, p. 22).

Sin importar el bando, el yo lírico percibe a ambos grupos como condenados frente al absolutismo monárquico del Covid-19, una otredad que ha modificado sustancialmente la vida humana:

[...] ternuras de pantalla que no bastan  
que no colman las ansias...  
Salobre sabor a isla desierta  
Nadie sueña, nadie piensa  
nadie entiende, ya nadie canta  
(Martínez, 2020).

Dichos versos capturan destellos de los desafíos que implicó la vida en pandemia. Las interacciones a través de pantallas, como videollamadas o mensajes de texto, se convirtieron en una especie de fraternal consuelo durante el confinamiento social. Sin embargo, el yo lírico enfatiza el hecho de que las muestras de afecto digital “no bastan”, no llenan el vacío causado por la falta de contacto humano presencial. Además, el yo percibe la realidad a partir del sabor salado de una isla desierta; escenario apartado y desolado rodeado por agua pero que no puede beberse por su salobridad. El confinamiento en los hogares es la isla y el salobre sabor connota la desesperanza, la incertidumbre y el stress causado por el encierro, del que no se puede salir por la virulencia exterior. La falta de sueños, pensamientos, comprensión y expresión sugiere un estado de ánimo sombrío y una sensación de desconexión emocional.

La polisemia del otro como amenaza en la ficción sobre la pandemia se expresa además

por medio del ente extraterrestre. El cuento “Invasión”, del escritor colombiano Eder Zambrano Pérez Fusagasugá (2020), narra una ofensiva alienígena a nuestro planeta a cargo de extraños seres hostiles:

Medían un metro y setenta centímetros. No tenían piernas sino que se arrastraban por el piso [...] todos llevaban un dispositivo parecido a un arma de color de verde oscuro con el que estaban disparando una sustancia viscosa contra las personas [...]; cabeza redonda y verde, de la cual salían muchas puntas triangulares pequeñas que parecían rígidas y filudas [...] todos vestían igual; una especie de camiseta azulada con una V al costado derecho de lo que sería el pecho, acompañado del número 19. [...] todos tenían un aro dorado con tres puntas sobre sus cabezas, se veían como si todos tuvieran una corona de oro. (Zambrano Pérez Fusagasugá, 2020, p. 14).

Los alienígenas del cuento, que por su aspecto físico reciben el nombre de “CV-19 (la C es la inicial de la corona que parecían tener, la V-19 la tenían escrita ellos mismos en sus camisetas)” (Zambrano Pérez Fusagasugá, 2020, p. 15), encastran en el modelo tradicional del otro predador de los relatos de ciencia ficción. En las sociedades distópicas del género Sci-fi, cuando el otro es un ser totalmente extraño y amenazante, la comunidad intenta extirparlo. Izaola y Zubero (2015) señalan que ese otro reviste la condición de monstruo o demonio, es decir, es ese otro capaz de atravesar fronteras, de desobedecer las prohibiciones y de incumplir los tabús; es el que amenaza con disolver las distinciones y se convierte en un agente contaminante. En ese sentido, en el cuento “Invasión”, el virus como otredad se representa como un imparable monstruo destructivo cuyo único propósito es la erradicación de la civilización humana:

[...] esos seres verdosos y extraños estaban por todo el planeta en todas las ciudades. [...] atacaban con un líquido que enfermaba a las personas y que, en la mayoría de los casos, las estaba matando. El líquido verdoso se infiltra en el sistema respiratorio, debilita los alveolos pulmonares hasta el punto en que el paciente no puede respirar y muere de asfixia. (Zambrano Pérez Fusagasugá, 2020, p. 15).

“Invasión” presenta el conflicto entre una otredad enemiga, alienígena y exterminadora, y una humanidad perpleja, sorprendida al principio por el ataque, pero que luego encuentra la manera de vencer al enemigo. En este caso, es el recurso del género y de la caracterización de los personajes lo que permite una configuración particular de la otredad. El virus es claramente construido como el antagonista; es el villano que se presenta como la fuerza en pugna contra la humanidad. Aunque el protagonista del cuento es un niño -Eduard, quien descubre la forma de vencer al enemigo- los seres humanos aparecen como personajes secundarios que tienen un impacto fundamental en la trama: se configuran como una ‘masa’ que adquiere un estatus dinámico y significativo. La humanidad evoluciona a lo largo del relato debido a las experiencias que ha enfrentado:

Millones de personas salieron a las calles bien armadas con tanques especiales para lanzar chorros de la mezcla, que Eduard había descubierto, comenzando una cruzada sin precedentes [...]. Trabajando en equipo sin importar nada, sin



prejuicios de raza, nacionalidad o religión; todos juntos en la búsqueda de un bien común [...]. Todos se dieron cuenta que la humanidad se pelea por cosas insignificantes y que lo que es realmente valioso es poder estar tranquilos, mirando al cielo, disfrutando de la compañía de todos aquellos a quienes se ama. Un suceso que [...] dejó cientos de miles de muertos trajo también un mensaje de esperanza para la humanidad que estaba autodestruyéndose con ideales dañinos e individualistas. (Zambrano Pérez Fusagasugá, 2020, p. 16).

El género de la ciencia ficción, según García Martín (2021) se presenta como “una forma de extrañamiento que permite observar las contradicciones y los problemas de la humanidad gracias a la visión de un escenario que, *a priori*, pretende parecer claramente dispar” (García Martín, 2021, p. 118). “Invasión” toma como recurso la desfamiliarización, es decir, presenta un escenario disparatado de la crisis del coronavirus, y logra así el distanciamiento del lector para explorar los problemas de la crisis desde una perspectiva diferente. A través de dicha ficcionalización, el cuento explícitamente problematiza uno de los grandes fracasos de la humanidad: sus “ideales dañinos e individualistas” (Zambrano Pérez Fusagasugá, 2020, p. 16). Todos los seres humanos se unen en pos de un objetivo común y los otros raciales, religiosos o culturales (“sin prejuicios de raza, nacionalidad o religión”) se asimilan en una gran hermandad para hacer frente a nueva otredad más poderosa: el virus.

A partir de las lecturas hasta ahora realizadas, tanto en los poemas “Pandemia”, “Covid 19” como en el cuento “Invasión”, los signos que determinan la categoría del otro (y que son percibidos con connotación negativa por parte de la identidad) son: (-) la anomalía, (-) la tiranía, (-) lo beligerante, (-) el daño, (-) lo alienígena y (-) el exterminio (-), entre otros, que se oponen a los signos de la normalidad, es decir, (+) la libertad, (+) la paz, (+) el bienestar y (+) lo humano. Dichos signos revelan una otredad que desestabiliza o perturba la subjetividad del yo y su estado de bienestar, y que se codifica en los textos mediante recursos vinculados con la semántica de la guerra, de la tiranía, del poder, de la opresión y de la invasión exterminadora.

#### 4 El otro como chivo expiatorio

En un sentido psico-social, la expresión ‘chivo expiatorio’ refiere a una persona o grupo de personas que son culpadas o responsabilizadas de manera injusta por los problemas o conflictos de la comunidad, con el propósito de restaurar la armonía social (Bruce & Yearley, 2006). Según Girard (2023), al culpabilizar al chivo expiatorio la sociedad siente un alivio de sus conflictos internos, ya que la victimización actúa como medio para liberar la tensión acumulada dentro de un grupo. Durante la pandemia por Covid-19, la tendencia del ser humano a buscar un culpable por lo que estaba ocurriendo afloró en vinculación con otredades ya catalogadas como racial y culturalmente diferentes en un estado pre-pandémico.

En el cómic *The Wuhan I know* (*El Wuhan que yo conozco*), la escritora, productora de contenidos y artista Laura Gao (2020) retrata la discriminación que sufrió en Estados Unidos durante la pandemia debido a su origen wuhanés. El cómic se trata de un *memoir* gráfico, en el que la voz narrativa se auto-representa como una otredad racial y cuenta su experiencia desde el margen de la sociedad hegemónica estadounidense en el contexto pandémico. Por medio del título del cómic, la narradora anuncia que va a presentar el Wuhan que ‘ella’ conoce; es decir, anticipa una perspectiva subjetivo-experiencial y posicional desde la diáspora china que va a

establecer un claro contraste con el Wuhan estigmatizado durante la irrupción pandémica.

Al comienzo del cómic, Gao retrata una escena de su niñez en Texas (EEUU) que devela la invisibilidad de su ciudad natal, Wuhan, para la sociedad texana. Sus compañeros de escuela no reconocen el nombre y, además, se equivocan al pronunciarlo burlescamente como “Woo-huh” (Gao, 2020), frente a lo que la narradora responde con resignación “Olvidenlo, [Wuhan] no está en ninguna parte”<sup>3</sup> (Gao, 2020). En los procesos de invisibilización de una cultura por sobre otra hay un control que opera sobre la mirada y sobre los nombres (o la ausencia de ellos) que definen quienes son y cómo son los otros. Como advierten Dutchasky y Skliar (2001, p. 190) “visibilidad e invisibilidad constituyen [...] mecanismos de producción de la alteridad y actúan simultáneamente con el nombrar y/o el dejar de nombrar [...], y el carácter imprevisible de la alteridad transforma lo indecible en peligroso”. Justamente, Wuhan se torna ‘peligrosamente’ visible durante la pandemia; el cómic nos transporta desde el cronotopo de la niñez de Gao, con un Wuhan permeado por el anonimato, al cronotopo de la pandemia por Covid-19, en el que su ciudad natal “está en el mapa de todo el mundo” (Gao, 2020). De manera visual y verbalmente económica pero contundente, el *memoir* expone los signos de la otredad china que son objeto de discriminación en la pandemia: la identidad racializada y la extranjería. Éstos se representan en la viñeta de una ciudad estadounidense que escenifica el discurso mediático viralizado acerca de Wuhan (figura 1): el cartel de un taxi despliega la novedad “¡Las muertes en Wuhan ocurren de a cientos!”; el mensaje de un celular comunica “¡Noticia! La dieta incivilizada de Wuhan es la responsable del nuevo virus”; y un periódico informa “El virus de Wuhan. Razones por las que deberías temerle” (Gao, 2020). Asimismo, la narradora es circunscripta de manera asfixiante por globos de diálogo que representan y sintetizan la voz sinofóbica de la cultura hegemónica (figura 2): “¡No traigas tus virus de Wuhan cerca mío!”; “Todos ustedes se lo merecen por comer cosas raras”, “¿Es verdad que el virus fue creado por los chinos para apoderarse del mundo?” (Gao, 2020).

Figuras 1 y 2 - Representaciones de la otredad wuhanesa por el discurso occidental (Gao, 2020)



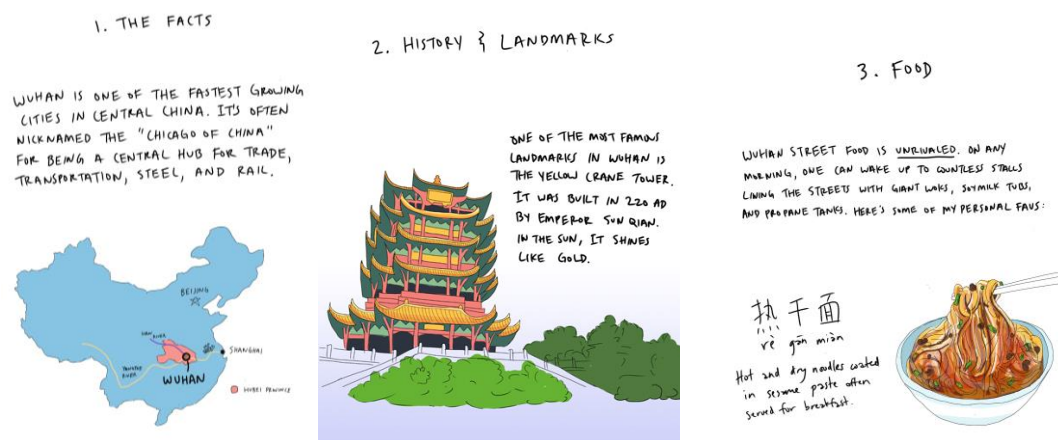
Así, la otredad wuhanesa como signo cultural aparece asociado con marcadores de connotación

<sup>3</sup> Este extracto y todos los que siguen pertenecientes al cómic *The Wuhan I know* corresponden a traducciones de la autora.

negativa: lo mortal, lo incivilizado, lo peligroso, lo temible, lo maquiavélico y lo contaminante, que se traducen, tal como indican Duschatzky y Skliar (2001, p. 188), en “el otro como fuente de todo mal”. Desde una actitud social segregacionista, la identidad wuhanesa deviene funcional para purgar la conmoción social y sanitaria, y por tanto, se transforma en una otredad depositaria de todos los males de la pandemia.

La estereotipación del otro no es una actitud psicológica ingenua, sino que contiene formas de opresión y permite un control social eficaz, produciendo una devastación psíquica sistemática en la alteridad (Stam Y Shohat, 1995). Dicha desmoralización se materializa en el comic en la postura enunciativa del yo y en la decisión de reafirmar su propia identidad. Luego de ser depositaria del discurso estigmatizante, Gao plantea una ruptura con su silenciamiento y su agobio previo: “Sin embargo, esta vez he renunciado a esconderme. En medio de todo este pánico, pérdidas y acusaciones, quiero alejarme un poco de la política para iluminar la belleza de mi pueblo wuhanés y su rica cultura e historia” (Gao, 2020). Precisamente, el yo narrador se niega a des-racializarse y anular sus marcas identitarias, reafirmando su origen étnico y cultural por medio de una poética poscolonial. La perspectiva poscolonial que adopta el yo construye un marco enunciativo que gestiona el *ethos* wuhanense a partir de determinados signos culturales distintivos. Por medio de viñetas de vibrantes y coloridos dibujos, Gao presenta tres secciones: ‘1. Datos’, ‘2. Historia e hitos’ y finalmente ‘3. Gastronomía’ (figura 3).

Figura 3 - Representación del Wuhan de Gao (Gao, 2020)



En dichas secciones, Wuhan se construye como una geografía pujante y en constante crecimiento, un destacado centro comercial, “El Chicago chino” (Gao, 2020), con una arquitectura milenaria y como el punto de inflexión de la revolución que culminó en el establecimiento de la China actual. En cuanto a la “incomparable” (Gao, 2020) gastronomía, el cómic despliega una muestra de tres platos típicos callejeros cuyas imágenes están acompañadas de sus nombres escritos en chino mandarín y una descripción en inglés. Dichos rótulos, que, aunque pueden resultar incomprensibles para el lector angloparlante, no constituyen un obstáculo lingüístico, sino que se interpretan como signos culturales que comunican un sentido de identidad y pertenencia étnica. La representación de Wuhan en el cómic, de su historia, su geografía y su cultura, se posiciona como un “recurso de resistencia y de identidad” de acuerdo a la teorización de Hall sobre identidad cultural (2010, p. 350), que habilita la confrontación de instancias en las que la experiencia ha sido reconstruida dentro de los regímenes dominantes de

la representación de Occidente. Tal confrontación aparece materializada a través de la configuración que se hace de Wuhan en las primeras viñetas y la reconstrucción que realiza la posición enunciativa en el resto del *memoir*. “El desdibujamiento de los titulares” (GAO, 2020) a partir de los cuales se presenta una imagen estereotipada de Wuhan se contrapone con la frase final en mandarín con la que Gao cierra la narración: “加油武汉!” (¡Adelante Wuhan!). Dicha frase acompaña una gráfica (figura 4) que puede interpretarse como una metáfora visual de unión y fraternidad transnacional: cinco seres humanos de distintos colores que se abrazan en actitud de celebración y júbilo. La idea de la multicoloridad como metáfora de la pluriculturalidad cierra el cómic como mensaje final de integración.

Figura 4 - Imagen final de *The Wuhan I Know* (Gao, 2020)



Así, en “*The Wuhan I Know*” (Gao, 2020) la otredad se representa mediante la identidad wuhanesa y asiático-estadounidense a través de la semántica de la sinofobia y el desprecio. Los signos asignados a dicha otredad tienen una connotación negativa y se oponen binariamente a los signos de la cultura mayoritaria: (-) extranjería versus (+) ciudadanía nacional, (-) identidad racializada versus (+) identidad legitimada, (-) incivilización versus (+) civilización y (-) contaminación versus (+) pureza. En el cómic, el yo deconstruye y ‘desorientaliza’ (siguiendo la línea de pensamiento de Said, 1979) la imagen atribuida a la otredad durante la pandemia, mediante una re-codificación de los signos atribuidos a la otredad wuhanesa y china. Al presentar una nueva versión de Wuhan y su gente, Gao pone en cuestionamiento la jerarquía implícita entre los signos atribuidos a la otredad por la identidad mayoritaria y descentra los términos binarios expuestos como dominantes. El Wuhan de Gao tiene un pasado común, una “ancestralidad compartida” (Hall, 2010, p. 351), una identidad socio-política y prácticas culturales propias. Tales rasgos ponen en tela de juicio las voces reduccionistas del comienzo del cómic y se orientan hacia una re-codificación de los signos atribuidos a la otredad wuhanesa, que adquieren así una connotación positiva: identidad cultural, historicidad y civilidad.

## 5 El otro como ser amado pero ausente

Un tercer rostro de la otredad en la textualidad literaria de la pandemia es aquél que se percibe como un ser igual al yo, deseable y amado, cuya ausencia ha sido causada por el aislamiento social preventivo y obligatorio. En el poema “Las mil certezas en medio de la incertidumbre” (2020) de Paola Cando, el otro ya no es algo temido y rechazado como en los textos anteriores, sino que pertenece al ámbito de lo familiar, por lo que se torna predecible y benigno, y se materializa por medio del recuerdo movilizado por la perplejidad frente a la pandemia:

Y en medio de la incertidumbre,  
 tus ojos intensos me miran  
 como si me dijeran, que la única certeza en esta  
 vida,  
 es que puedo morir a tu lado.  
 En medio del fin del mundo,  
 tú eres todo lo que está bien.  
 Te recuerdo, con los ojos cerrados, con las pupilas en retrospectión,  
 te deslizas,  
 construyendo los mil y un adjetivos  
 que te hacen sujeto, que te hacen sensación  
 elemental  
 para sobrevivir a la primicia  
 de saber que la realidad se está cayendo a  
 pedazos afuera de la ventana  
 (Cando, 2020, p. 4).

Es significativo que el poema comience con la conjunción de dos aspectos sustanciales: el sujeto posicionado frente a la incertidumbre causada por la pandemia y la otredad en clave a través de la mirada (“tus ojos intensos me miran”). La época del coronavirus, signada por el caos y el colapso sanitario, social y económico fue sin duda un momento de profunda perplejidad ya que la realidad toda, familiar y conocida, se tornó paradójica, completamente desconocida, precaria y contingente. En medio de dicho escenario, el confinamiento social como medida preventiva del contagio contribuyó a acentuar los sentimientos de inseguridad e inestabilidad, clausurando aquello que para los seres humanos es indispensable como condición para existir: el contacto con otros y la vida en comunidad. En el poema de Cando, el yo lírico recurre a la mirada del otro para confirmar su existencia en medio de la perplejidad de la crisis pandémica. Necesita de la mirada del otro para sentirse seguro, aunque ese otro se encuentre ausente. Por tanto, el yo reconstruye dicha otredad a partir de la memoria, la necesidad y el deseo (“te recuerdo [...] / construyendo los mil y un adjetivos/ que te hacen sujeto, que te hacen sensación/ elemental para sobrevivir...” (Cando, 2020, p. 4). Dicha reconstrucción es subjetivamente dialéctica, un vaivén procesual en el que el otro contribuye también a la construcción de la seguridad del yo: con “ojos intensos”, el otro es un sujeto que mira al yo (a través de su evocación nostálgica) y lo hace sentir seguro.

La mirada cumple un rol fundamental en relación con la propia afirmación. En este punto, es inevitable vincular al poema con una de las obras más estudiadas en relación con el tema de la mirada del otro. Nos referimos a la obra *A puerta cerrada* de Jean-Paul Sartre (1996)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Publicada en 1943. La trama se desarrolla en una habitación del infierno donde tres personajes están atrapados en una convivencia eterna. El tema de la mirada del otro es central en la obra, ya que los personajes se ven obligados a enfrentar el escrutinio constante de los demás, lo que genera una profunda reflexión sobre la

En oposición a la mirada del otro sartriana que se constituye en un infierno, un verdugo o en un efecto de cosificación del yo, en el poema de Cando la mirada del otro le permite a la mismidad confirmar su existencia y dotar de significado y seguridad a su vida y su fantasía de muerte (“la única certeza en esta vida/ es que puedo morir a tu lado”, 2020, p. 4). El universo sartreano, en el que el infierno es el otro y su mirada, se revierte en el poema de Cando: el tormento permanece en el exterior (la pandemia, el coronavirus) como un mundo apocalíptico que “se está cayendo a pedazos afuera de la ventana” (2020, p. 4) y es el otro en el adentro, en el ámbito privado, a través de su mirada y de su condición humana, lo que le permite al yo superar la soledad y la caótica realidad pandémica: “[...] los mil y un adjetivos que te hacen sujeto, que te hacen sensación elemental/ para sobrevivir a la primicia” (2020, p. 4).

La otredad se encuentra ausente, por lo que la angustia del yo es aliviada mediante la nostalgia y la reminiscencia de momentos vividos en un tiempo pre-pandémico:

Te recuerdo en los mil y un atardeceres que  
seguimos extasiados.  
En los que fingimos que no hay retorno.  
Tomamos una vía y sabe quién a donde nos lleva,  
sabrás quién, porque tú y yo lo desconocemos con  
una certeza bárbara.  
Mientras las ráfagas de paisajes se van  
desdibujando en la carretera  
(Cando, 2020, p. 4).

En los versos arriba citados, identidad y otredad se unen a través del recuerdo y devienen un ‘nosotros’. El yo se rememora junto al otro y a la pasión antes compartida en vinculación con todo aquello que el encierro pandémico le ha quitado: el mundo de la naturaleza (“mil y un atardeceres”), la libertad de transitar (“Tomamos una vía y sabe quién a donde nos lleva”) y la vida en el afuera (“las ráfagas de paisajes se van/ desdibujando en la carretera”) (Cando, 2020, p. 4).

Asimismo, se advierte un núcleo adicional de tensión en el poema: el cuerpo del otro. Durante la crisis del coronavirus, el confinamiento social clausuró la presencia y el contacto con otros cuerpos. La experiencia del tocar se tornó siniestra en la pandemia ya que conllevaba una “potencialidad literalmente virulenta” (Saavedra, 2020, p. 63), es decir, el peligro de contagio. En “Las mil certezas...” la presencialidad del otro se evoca en la memoria del yo a partir de imágenes sensoriales que actúan como un repositorio de la falta de contacto físico y de sus formas de sensibilidad y percepción:

En algún rincón de mi memoria sonríes, mientras  
me acaricias suave, con tanta naturalidad, sin  
tapujos, sin miedos, sin guantes, sin barreras, sin  
mascarilla.  
Dejándome quererte como se quieren las cosas simples  
(Cando, 2020, p. 4).

Las imágenes sensoriales son sencillas pero potentes y afables: el otro sonríe, acaricia, quiere y se

---

percepción de uno mismo a través de los ojos de los demás y la incomodidad que puede surgir de esa mirada.

deja querer. Y lo revelador es que lo hace despojado de todos los signos característicos de la pandemia: “sin tapujos, sin miedos, sin guantes, sin barreras, sin mascarilla” (Cando, 2020, p. 4). El recurso de la anáfora, por medio de la repetición de la preposición “sin”, permite enfatizar la condición de negatividad que tales signos implican para las relaciones humanas. Los dispositivos y protocolos puestos en marcha durante la crisis (aislamiento, uso de barbijos, guantes, sanitizantes, barreras sanitarias) obligaron a los sujetos a desarrollar una “agobiada fe sanitarista” (Saavedra, 2020, p. 65) que obstruyó y veló las dimensiones de la copresencia y la cocorporalidad. Y aun así, se necesitaron intentos para “priorizar lo vincular en ausencia de los cuerpos y sus gestos” (Garolera, 2020, p. 66). El yo lírico del poema comunica su necesidad de priorizar lo vincular al recordar y fantasear con el otro amado y con el contacto de su cuerpo sin ninguna mediación ni barrera. Lo que al cuerpo se le ha prohibido (tocar, acariciar, abrazar) para lograr el éxito de una realidad aséptica, la memoria y la fantasía lo habilitan.

“Las mil certezas...”, que inicia con un estado de incertidumbre y con la mirada del otro en el plano de la memoria, finaliza con el retorno del yo desde el recuerdo a la realidad pandémica:

Y así te recuerdo volviendo al abismo de la  
soledad programada  
de la obligada por cosas invisibles  
con la única sensación, de que más allá del  
encierro  
me esperas tú y tus mil certezas  
(Cando, 2020, p. 4).

Los versos se inundan de metáforas como la única forma posible de dar sentido y de nombrar el espacio y el tiempo del caos pandémico. La realidad es un ‘abismo’. El yo se siente en un pozo profundo, peligroso, sin fondo ni final; un precipicio que simboliza el estado de confinamiento social, la incertidumbre y la clausura; un abismo que lo separa no solo del mundo exterior sino también de ese otro que le permite reafirmar su existencia e identidad. Además, la soledad ha sido “programada”, analogía que podría referir no solo a la cuarentena ‘ideada y ordenada’ como medida sanitaria por el Estado, sino que también vincula una condición mental y emocional de pesar, angustia o melancolía (soledad) con la actividad de preparar una máquina o computadora para que funcione de determinada manera (programar). En este último sentido, el ser humano obligado a la soledad durante la pandemia se deshumaniza y se equipara con un autómatas, cuya vida y rutina es capaz de ser programada de determinada manera; en términos de Foucault (2002), la vida humana se percibe como una realidad biopolítica. Asimismo, la soledad es “obligada por cosas invisibles” (Cando, 2020, p. 4). La metáfora del virus como entidad imperceptible añade a la incertidumbre y la incomprensión de la realidad; una ‘cosa’ que no puede verse tiene el poder de obligar al ser humano a permanecer encerrado en soledad. Para el yo, solamente la otredad ofrece certeza; la refuerza y consolida a través del recuerdo de su mirada, de las experiencias vividas, de su humanidad y de su corporalidad.

Así, los signos que caracterizan a la otredad en “Las mil certezas...” -ausencia, intangibilidad e incorporeidad- fluctúan entre una connotación positiva y negativa simultáneamente, según la posicionalidad de la mirada. Son signos positivos para el éxito de los protocolos sanitarios, ya que para evitar el contagio se necesita el aislamiento de los individuos, pero son negativos desde la valoración del yo, quien los resignifica y deconstruye mediante el mecanismo del recuerdo otorgándole a la otredad los signos opuestos: (+) presencialidad, (+)

tangibilidad y (+) corporalidad. Sin embargo, tal es una otredad imaginada, idealizada, forzada por el estado de soledad del yo. Una otredad que se construye a partir de la memoria, que selecciona recordar aquello que le hace falta para contrarrestar el aislamiento y la angustia, pero que seguramente omite evocar aquello que no necesita.

## 6 Conclusiones

Desde una mirada socio-semiótica y hermenéutica, en los textos analizados la otredad se configura como un signo polisémico que a través de diferentes rostros comunica significados particulares en relación con la mirada del yo y con su percepción del contexto pandémico. Los signos que se le atribuyen al otro se codifican y materializan en la textualidad mediante diferentes recursos propios del discurso literario que develan una cosmovisión particular de la crisis del coronavirus. Por lo tanto, el valor de los textos literarios del corpus es doble ya que posibilitan el análisis de dos núcleos problemáticos de interés para nuestra lectura: cómo se construye la otredad y cuál es la cosmovisión de la crisis sanitaria en la que se inserta. Nuestra exploración del constructo de otredad en el corpus ha propuesto tres categorías emergentes: el otro como amenaza y germen de terror, el otro como chivo expiatorio y el otro como ser amado y ausente. Paralelamente, dichas otredades pertenecen a tres visiones diferentes de “la nueva normalidad” pandémica: la realidad como guerra o tiranía, la realidad como escenario xenofóbico y la realidad como un escenario apocalíptico.

En el primer grupo de textos, es decir, los poemas “Pandemia”, “Covid-19” y el cuento “Invasión”, el signo de la otredad se materializa por medio del virus Sars-cov-2. Dicha otredad se representa como un transconcepto que desafía la categoría misma de otredad, ya que se posiciona por fuera de la humanidad, desafía el control del yo e implica una amenaza mortal a nivel global. La imposibilidad de contenerla o asimilarla (como sí es posible hacer con otras otredades, como las de raza, género o clase, entre otras) la posiciona en una categoría de abyección absoluta. Para entablar el juego simbólico de poder enfrentarla, vencerla y expulsarla del cuerpo biológico y social, se la codifica por medio de la metáfora de la guerra, del absolutismo monárquico y de la invasión extraterrestre. De acuerdo con Rueda y Montes (2016, p. 15) “el lenguaje metafórico actúa como plataforma de pensamiento para aprehender la realidad, [y] es, al mismo tiempo, un marco de percepción que colabora en la construcción de la visión de mundo”. Las metáforas usadas en los poemas aquí analizados cumplen una funcionalidad ideológica y valorativa acerca de la realidad a la que refieren: la pandemia como un escenario bélico, en el que la otredad es un enemigo letal; como un estado monárquico conducido por un otro déspota y tirano; y como una invasión de seres extraterrestres cuyo propósito es la aniquilación del ser humano. En dichas realidades posibles, los signos atribuidos a la otredad son (-) anomalía, (-) tiranía, (-) beligerancia, (-) daño y (-) exterminio, entre otros. Dichos signos caracterizan a un otro que irrumpe en el sistema de lo aceptado y de lo estable (la salud) al que pertenece el yo, lo amenaza y lo desestabiliza.

Por otro lado, en el *memoir* gráfico “*The Wuhan I Know*” (Gao, 2020) la otredad es el resultado de la estigmatización de la cultura china durante la pandemia, ya que es catalogada como culpable de la megacrisis sanitaria. La otredad (representada por la identidad wuhanesa del yo) oscila entre su invisibilización en la pre-pandemia (infancia de Gao) y su visibilización durante la crisis, tornándose notoria ya que es funcional a los mecanismos de segregación racial para purgar la conmoción pandémica. Los signos que la cultura occidental atribuye a la otredad wuhanesa son (-) la identidad racializada y (-) la extranjería y se la asocia con (-) lo primitivo



(“dieta incivilizada”), (-) lo peligroso (“razones por las que deberías temerle”) y (-) lo maquiavélico (“el virus fue creado por los chinos para apoderarse del mundo”) [Gao, 2020]. Con el propósito de desarticular la orientalización que durante la pandemia se construye de Wuhan y su gente, la voz de la enunciación presenta una nueva perspectiva al respecto otorgándole nuevos signos: (+) identidad cultural, (+) historicidad y (+) civilidad. Así, el *memoir* gráfico de Gao se posiciona como una contranarrativa del ‘discurso del odio’ surgido durante la crisis sanitaria, lo problematiza y tensiona. La visión de la realidad pandémica configurada como un escenario xenofóbico y victimario, en el que la otredad sirve de chivo expiatorio, se subvierte por medio de la contrarrepresentación y la humanización de la identidad wuhanesa.

Finalmente, en el poema “Las mil certezas en medio de la incertidumbre” (Cando, 2020), el otro pertenece al ámbito de la cotidianidad e intimidad del yo, aunque sin compartir el ‘aquí’ y el ‘ahora’ de la enunciación debido al aislamiento social preventivo dictado por la pandemia. Dicha otredad ya no es temida o desvalorizada, sino que se desea, se extraña y se configura como presencia mnemónica. El poema pone de relieve la selección de los recuerdos del yo respecto del otro, que comunican además su sentir acerca del presente pandémico. En primera instancia se recuerda la mirada del otro, que cumple una función substancial en relación con la propia afirmación del yo, ya que a través de la relación ‘yo-tú’, la enunciación se reconoce como sujeto y logra seguridad. En segundo lugar, la otredad se rememora en vinculación con la realidad pre-pandémica que se nostalgia: el mundo de la naturaleza, la libertad de transitar, la copresencia del otro y el contacto corporal. Por tanto, se evoca al otro para sobrevivir a la realidad “que se está cayendo a pedazos afuera de la ventana” (Cando, 2020, p. 4) y para contrarrestar el “abismo” de la soledad. En tal escenario apocalíptico, los signos negativos de la otredad (ausencia, intangibilidad e incorporeidad) son obligados por objetivos sanitarios de la pandemia, pero deconstruidos por los recuerdos evocados del yo, en los que (+) la presencialidad, (+) tangibilidad y (+) corporalidad del otro le otorgan la certeza necesaria para resistir a la crisis.

Los poemas y narrativas abordados en este estudio, escritos ‘desde dentro’ de la misma pandemia, presentan una visión de la otredad que es única y propia de la época que se vivenció. El otro se nos presenta como una figura cronotópica, ya que se manifiesta en un contexto histórico específico en el que las coordenadas temporales y espaciales desempeñan un papel crucial. Así, la posicionalidad del constructo ‘otredad’ se configura no solo mediante la percepción del yo acerca del otro, sino también mediante la cosmovisión del yo del tiempo y el espacio pandémicos en los que se construye dicha otredad. Cada texto aporta una perspectiva única que contribuye a la comprensión de los desafíos y las complejidades de la crisis global del coronavirus; crisis que dejó una marca imborrable en nuestras vidas y en la historia del siglo XXI.

## Referencias

- Alighieri, D. *La Divina Comedia*. Italia: Passerino, 2016 [1472]. Disponible en: <<https://www.perlego.com/book/2099483/la-divina-comedia-pdf>> Consultado el: 14 de mayo de 2022.
- Bajtín, M. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus, 1989.
- Baumann, Z. *Modernidad y ambivalencia*. Barcelona: Anthropos, 2005.
- Bruce, S.; Yearley, S. *The Sade Dictionary of Sociology*. Trowbridge: Sage Publications, 2006.

Cando, P. Las mil certezas en medio de la incertidumbre. *Diario Tinta Nova*, página 4, 2020. Disponible en: <<https://issuu.com/juliantorrisi/docs/revistaliteraria>> Consultado el: 2 de marzo de 2021.

Duschatzky, S.; Skliar, C. Los nombres de los otros. Narrando lo otros en la cultura y en la educación. En J. LARROSA, J. Y SKLIAR, C. (comp.) *Habitantes de Babel. Políticas y Poéticas de la diferencia*. Barcelona: Laertes, 2001.

Eco, U. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. España: Editorial Lumen, 1986. Disponible en: <<http://www.semiologia-cbc-distefano.com/bibliografia/unidad-1/complementaria/Eco-1978-La-estructura-ausente.pdf>> Consultado el: 7 de julio de 2022.

Figari, C. Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación. *Cuerpo(s), Subjetividad(es) y Conflicto(s) : hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*. Buenos Aires, págs. 131-139, 2009. Disponible en: <<https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20160217052521/09emociones.pdf>> Consultado el 22 de agosto de 2022.

Foucault, M. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Gao, L. The Wuhan I know. 2020. Disponible en: <<https://www.lauragao.com/wuhan>> Consultado el 30/ de noviembre de 2020.

García Martín, F. La ciencia ficción como espejo distópico: el universo diegético de *Iris*, de Edmundo Paz Soldán. *Cuadernos de Aleph*, 13, págs. 113-144, 2021. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8236019>> Consultado el 5 de diciembre de 2022.

Garolera, C. Echar de menos el cuerpo. Una reflexión filosófica en torno a la impugnación de los cuerpos que educamos. En Beltramino, L. (comp.) *Aprendizajes y prácticas educativas en las actuales condiciones de época: Covid-19*. Córdoba: Editorial UNC, 2020. Disponible en: <<https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/19436>> Consultado el: 17 de marzo de 2021.

Girard, R. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2023. Disponible en: <<https://www.perlego.com/book/4161859/la-violencia-y-lo-sagrado-pdf>> Consultado el: 05 de setiembre de 2023.

Hall, S. Cultural Identity and Diaspora. En Restrepo, E.; Walsh, C.; Vich, V. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Stuart Hall. Colombia: Envión Editores, 2010.

Izaola, A.; Zubero, I. La cuestión del otro: forasteros, extranjeros, extraños y monstruos. *Papers. Revista de Sociología*. Número 1, págs. 105-129, 2015. Disponible en: <[https://ddd.uab.cat/pub/papers/papers\\_a2015m1-3v100n1/papers\\_a2015m1-3v100n1p105.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/papers/papers_a2015m1-3v100n1/papers_a2015m1-3v100n1p105.pdf)> Consultado el: 7 de setiembre de 2020.

Martínez Torres, R. *Para una relectura del boom: populismo y otredad*. Madrid: Pliegos, 1990.

Martínez, Z. Covid-19. *Diario Tinta Nova*, página 22, 2020. Disponible en: <<https://issuu.com/juliantorrisi/docs/revistaliteraria>> Consultado el: 2 de marzo de 2021.

Pilari, J. Pandemia. *Diario Tinta Nova*, página 7, 2020. Disponible en: <<https://issuu.com/juliantorrisi/docs/revistaliteraria>> Consultado el: 2 de marzo de 2021.

Rueda, N.; Montes, M. *Metáforas, de la cognición al texto*. Córdoba: Comunicarte, 2016.

Saavedra, G. Pandemia y sensorialidad. *Historia del virus. Epidemia, literatura y filosofía*, Argentina,

págs.. 56-70, 2020. Disponible en: <[https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin\\_assets/issues/files/997f0491a1aa1f1faefd8c87fd712f24.pdf](https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/997f0491a1aa1f1faefd8c87fd712f24.pdf)> Consultado el: 18 de febrero de 2021.

Said, E. *Orientalism*. New York: Random House, 1979.

Sartre, J. *A puerta cerrada*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1996.

Shakespeare, W. *La tempestad*, México: Fondo de Cultura Económica, 2018 [1610]. Disponible en: <<https://www.perlego.com/book/1986665/la-tempestad-pdf>> Consultado del 30 de setiembre de 2020.

Shelley, M. *Frankenstein*. Canada: HarperCollins, 2012 [1818]. Disponible en: <<https://www.perlego.com/book/601047/frankenstein-pdfStam>> Consultado el: 30 de noviembre de 2020.

Stam, E.; Shohat, R. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1995.

Staszak, J. Other, Otherness. En: Kitchin, R.; Thrift, N. (eds.) *International Encyclopedia of Human Geography*. Oxford: Elsevier, 2009.

Wahnón, S. La función crítica de la interpretación literaria. Una perspectiva hermenéutica. *Teoría y Práctica Sociocríticas, Aplicaciones sociocríticas y otros estudios*, número 26, págs. 127-164, 2011.

Zambrano Pérez Fusagasugá, E. Invasión. *Diario Tinta Nova*, páginas 14-16, 2020. Disponible en: <<https://issuu.com/juliantorresi/docs/revistaliteraria>> Consultado el 10 de julio de 2022.

Recebido em: 19/10/2023

Aceito em: 26/02/2024