

## **Mi familia: entre el sabotaje y la fluidez**

---

Jéssica Daniela Pérez Rodríguez  
(Instituto de Profesores Artigas, Uruguay)<sup>1</sup>

**Resumen:** En el siguiente trabajo se comentará la obra *Mi familia* del autor uruguayo Carlos Liscano, a través de la visión de dos autores: Asensi (2007) y Bauman (2012). Siguiendo la línea de Asensi reflexionaremos acerca de los sistemas modelizantes y el papel de los mismos en la construcción de la conceptualización de familia. Es primordial comprender cómo la literatura es parte de estos sistemas modelizantes creadores de sujetos, que dichos sistemas siempre tendrán una ideología, por más que sea presentada de forma natural o evidente. En el caso de la obra trabajada, observamos que se practica la crítica como sabotaje ya que expone su ideología que va contra la concepción tradicional de familia. Por otro lado, pensando desde Bauman, podremos comprobar cómo *Mi familia* es una obra plenamente representativa de lo que es la Modernidad líquida, con la identidad como proyecto inacabado, sin grandes líderes (lo que viene a atacar en el terreno de la familia la importancia de la figura paterna), la fugacidad de los logros y las derrotas, las prioridades en la sociedad de consumo, la desesperación por la instantaneidad y la inestabilidad de los vínculos en la nueva era del descompromiso.

**Palabras claves:** Familia, Sistemas modelizantes, Sabotaje, Modernidad líquida, Amor líquido.

**Abstract:** In the following paper, we will comment on the play *Mi familia* by the Uruguayan author Carlos Liscano, taking into consideration the points of view of two authors: Asensi (2007) and Bauman (2012). Following Asensi's line, we will reflect on modeling systems and their role in the construction of the conceptualisation of family. It is essential to understand how literature is part of these modeling systems which create subjects, and that these systems will always have an ideology however naturally it is presented. In the case of the play we are working on, we observe that criticism is practiced as sabotage, as it exposes its ideology, which goes against the traditional conception of family. On the other hand, thinking from Bauman's point of view, we can see how *Mi familia* is a play that is fully representative of liquid Modernity, with identity as an unfinished project, without great leaders (which in the field of the family attacks the importance of the father figure), the fleetingness of achievements and defeats, the priorities in the consumer society, the desperation for instantaneousness, and the instability of bonds in the new era of disengagement.

---

1. Estudiante del último año del profesorado de Literatura, en el Instituto de Profesores Artigas, Montevideo, Uruguay.

**Keywords:** Family, Modeling systems, Sabotage, Liquid modernity, Liquid love.

*Recibido:* 11 de abril. *Aceptado:* 7 de junio.

### **Los sistemas modelizantes y su influencia en la conceptualización de “familia”**

Para comprender el postulado de Manuel Asensi con respecto a los sistemas modelizantes y observar cómo estos se relacionan con la conceptualización de familia que tenemos en la actualidad, en primer lugar, necesitamos recordar desde qué lado plantea el autor su concepción de lo que es la crítica. Asensi (2007) plantea la crítica como sabotaje, para llegar a esta parte de la definición brindada por Foucault y luego se refiere a los sistemas modelizantes: la crítica literaria, como “«el arte de no ser gobernado o incluso el arte de no ser gobernado de esa forma y a ese precio». Tal concepto surge, en efecto, de una desconfianza, recusación, limitación y deseo de transformación en relación con una determinada manera de gobierno” (134).

El nacimiento de una actitud crítica que sobrepasa el terreno de lo literario y nos lleva a concientizarnos como individuos gobernados que pueden hacer algo al respecto (aunque esto pueda ser simplemente ser conscientes de nuestra condición) nos lleva a pensar ¿cómo se ejerce ese gobierno sobre nosotros? Asensi plantea que estamos rodeados de sistemas que modelan la visión del mundo de aquellos a los que van dirigidos. Estos sistemas no se basan meramente en la comunicación, sino que imponen una consigna en la que quieren que los individuos participen (135). Estos sistemas modelizantes están en todos lados, convivimos con ellos la vida entera: la televisión, la radio, las redes sociales, la educación formal y no formal, la música y la literatura –solo para mencionar algunos ejemplos–, “son medios a través de los cuales se cumple la acción modeladora de los aparatos ideológicos heterogéneos y plurales del Estado, de los grupos de presión o del Imperio” (136). Asensi explica de un modo bastante sencillo como se lleva a cabo dicha modelización:

Por “acción modeladora” hay que entender la acción consistente en crear sujetos (cuerpos, gestos, acciones, discursos, subjetividades) que se representan, perciben y conciben el mundo y a sí mismos según modelos previamente codificados, esto es, ideológicos, cuya finalidad es la práctica de una política normativa y obligatoria, y cuya estrategia consiste en mostrarse como “naturales”. (136)

Es importante ser conscientes que detrás de todo sistema modelizante hay determinada ideología, esta podrá ser presentada de forma evidente o permanecer oculta, pero de todos modos siempre está allí.

En la temática de la familia es claramente visible que los sistemas modelizantes han jugado un papel protagónico. Series, películas, discursos, que han propagado durante años una visión de familia mostrándola como la única posible, en la que cada quien tiene un rol establecido. Esto provoca que el público, los receptores, los individuos sobre los que se ejerce dicha acción modeladora actúen en consecuencia, consciente o inconscientemente. En la actualidad, también se han divulgado otros conceptos de familia, sin lugar a dudas deconstruidos, que han tenido mayor o menor aceptación según el contexto. Podemos ejemplificar a través de algunas series exitosas de televisión. Por un lado, la llamada “Little House on the Praire” –conocida comúnmente con el nombre “La familia Ingalls”–; ella responde a su contexto social, evidentemente, y presenta lo que por tanto tiempo ha sido considerada una “familia tipo”. El hombre es quien trabaja fuera del hogar ya que cumple un rol de “proveedor”; su esposa es ama de casa, debe cuidar del hogar, de las hijas y del marido, siendo una mujer discreta, que le gusta hacer todas las tareas domésticas. Como toda familia tipo, está conformada por hijos, en este caso tres hijas. Sin embargo, que sea afín al contexto en que se produjo –en el año 1974 se estrenó su primer capítulo–, no quita que sea un sistema modelizante creador de subjetividades. Por otro lado, tenemos el ejemplo de la serie “Modern Family” –primer episodio en el año 2009–, que muestra la familia desde otra perspectiva mucho más amplia. En ella los integrantes no son homogéneos, se ven matrimonios heterosexuales y homosexuales, hijos tenidos dentro del matrimonio e hijos adoptivos, hijos en común e hijos de un solo cónyuge, matrimonios con diferencia de edad y de diferentes nacionalidades. Ambas series son sistemas modelizantes, ya que las dos tienen una ideología que ejerce una acción modelizadora. Por supuesto, podemos destacar que ambas series son estadounidenses, pero con repercusiones internacionales gigantescas. Siendo yo una mujer latinoamericana, quiero dejar simplemente planteada la interrogante (ya que la búsqueda de esta respuesta llevaría la construcción de otro artículo) de cuántos sistemas modelizantes que nos rodean y nos plantean conceptualizaciones tan importantes, como lo es la institución familia, vienen desde Estados Unidos. ¿Este modelo de “familia tipo” estadounidense funcionó o funciona en nuestro territorio o simplemente esperamos reproducirlo con la ilusión de que las condiciones materiales no marcarán una diferencia abismal en la concreción de ese modelo en Latinoamérica?

Los sistemas modelizantes se distinguen por el material utilizado para expresarse y por el modo retórico de organizarse, esto hace que la literatura no posea una especificidad más allá de su retórica, siendo así un sistema modelizante más del bombardeo continuo (Asensi, 36). Aunque en la actualidad podríamos preguntarnos cuál sistema modelizante ejerce una mayor acción modelizadora, tomando en cuenta la sociedad contemporánea más volcada a los medios masivos de comunicación que a lo que pueda ser una obra de teatro –como el caso de *Mi familia*–. No obstante, investigar sobre esta

cuestión –con respecto a si dentro de los sistemas modelizantes pueda existir una jerarquía según su difusión y acceso a mayor parte de la población– llevaría un tiempo más prolongado. A priori, basta con decir que la literatura es un sistema modelizante tanto como cualquier otro. Sin embargo, aunque la literatura sea similar a un discurso ético o religioso –por mencionar algunos ejemplos–, se diferencia en que su discurso no es referencial (138). Su modo retórico es el ejemplo, su expresión es por medio de la metáfora fundamentada en la analogía que permite, de ese modo, el silogismo (138). Siendo así, el lector puede pasar desde lo particular a lo general y desde lo general a lo particular (138). Esto conlleva ciertos peligros, ya que como sistemas modelizantes y a través del mecanismo del silogismo existe la posibilidad de trasladar ciertas conclusiones a nuestra realidad que no sean las más adecuadas.

Para observar el silogismo en Literatura y comentar ciertos postulados teóricos críticos de los expuestos en este artículo, abordaremos, como ya se mencionó, la obra *Mi familia* del autor uruguayo Carlos Liscano; quien fue un escritor ganador del Premio Nacional Bartolomé Hidalgo a su trayectoria en el 2022. Fue preso político desde 1972 hasta 1985, y es precisamente en la cárcel donde realizó sus primeros escritos. Una vez libre, vivió en Suecia hasta 1996, donde continuó su creación literaria. Cuando retornó al país, se instaló como colaborador en *Brecha* y *El País Cultural*; además realizó diferentes colaboraciones para otros medios. Entre sus muchas obras se destacan: *La mansión del tirano* (1992), *El camino a Itaca* (1994) y *El furgón de los locos* (2001). En el primer mandato de Tabaré Vázquez (casi en su finalización) fue nombrado viceministro de Educación y Cultura, y luego, en el gobierno de José Mujica, director de la Biblioteca Nacional. Además de narrador, dramaturgo, traductor y ensayista, estuvo relacionado con el arte gráfico. Un autor sumamente completo y versátil que falleció el 25 de mayo del 2023 (“Murió el”, 2023).

*Mi familia* se estrenó el 4 de junio de 1998, en la Sala Zavala Muniz, bajo la dirección de Ernesto Clavijo (ya en 1996 había ganado el primer premio en el Concurso de Autor Nacional organizado por la Intendencia de Montevideo), su elenco estaba conformado por Daniel Spinno Lara, Luis Manzione, Luis Martínez y Catherina Pascale (“Mi familia”, Comedia Nacional). La obra es breve, no está dividida en actos ni en escenas, sino que presenta subtítulos que aclaran si el texto debe ser representado o narrado. La mayoría de los personajes son innominados, incluso el protagonista. La historia se centra en una familia numerosa, cuya práctica cotidiana es la venta de niños, no solamente para sobrevivir económicamente, sino como una costumbre arraigada y vista como moralmente adecuada. En ella observamos cómo uno de los hijos pasa por diferentes familias, no obstante siempre termina enlazado con su origen, al que él llama con orgullo “Mi familia”, a pesar de todas las circunstancias que vive y que hace vivir al resto.

Si observamos la obra *Mi familia* de Liscano, podemos pensar en algunas situaciones que a partir de una generalización de la realidad podría llevarnos a grandes equivocaciones. Por ejemplo, en la obra hay “depósitos de viejos”, incluso el protagonista llega a vender a su padre a un camionero por cinco pesos y luego debe ir a buscarlo a uno de esos depósitos. El protagonista debe pagar una suma de dinero para llevarse a su padre nuevamente a la casa: “ACTOR UNO. Mi madre me conmovió y salí a buscar a mi padre. Pregunté por aquí y por allá y al final me dijeron dónde estaba. Era un depósito de viejos. Fui y empecé a negociar con un caradura” (*Mi familia* 16). No es la única vez que el padre va a parar a un depósito de viejos, e incluso el protagonista es vendido por su hijo y termina en un depósito: “ACTOR UNO. Mis hijos crecieron, hicieron su vida. A veces alguno aparecía por casa, a llevarnos los nietos. Igual que mi padre, yo hacía un par de reuniones por año con toda la familia, y al igual que él, al final acabé yo también en el depósito” (24).

Si analizamos el caso particular podríamos pensar que, así como los hijos son vendidos cuando son subalternos de sus padres –son tratados como una mercancía más–, finalmente aplican lo que han aprendido, tanto con sus propios hijos, como con sus padres. La condición de subalterno no es algo estático, por eso en un tiempo pueden serlo los hijos y en otro los padres, como bien lo expresa Asensi: “la crítica como sabotaje adopta el punto de vista del subalterno, sí, pero es consciente del carácter móvil, sin centro y variable de tal punto de vista” (149). Este carácter móvil del subalterno es observado en varios momentos, por ejemplo, cuando el hijo que se queda a vivir en el árbol porque le da miedo bajar de allí luego de jugar con su hermano, nunca es rescatado ni por su madre ni por su padre; es el mismo personaje que una vez adulto, junto con sus hermanos, decide vender a sus padres y luego participa de la comida que hacen con la ganancia de este negocio. Estos hijos piensan que, si los padres no tuvieron cuidado y preocupación por el bienestar de ellos y priorizaron el dinero, ellos ya adultos pueden hacer lo mismo con los viejos. Es cierto que a partir de esto podemos reflexionar en cómo son las casas de salud o los hogares de ancianos, pero sería un error de silogismo decir que todos los ancianos que tienen una vejez indigna es debido a que no fueron adultos responsables y afectuosos con sus hijos. Por este motivo, hay que ser muy cuidadoso a la hora de hacer determinadas generalizaciones a partir de particularidades en el terreno literario, al igual que en cualquier área.

Por otro lado, Asensi afirma que el problema no es la existencia de los sistemas modelizantes, o el hecho inevitable de que tengan una determinada ideología, sino que, la verdadera problemática es que se pretenda esconder su ideología y se la muestre como algo natural (136).

## La labor de la crítica para Asensi: revelar la ideología de los discursos

Asensi plantea la labor de la crítica literaria como sabotaje de aquellos discursos que pretenden esconder su ideología mostrándola como algo natural (141). Para esto realiza una distinción entre los textos téticos y los atéticos. Los primeros son aquellos que esconden su ideología y ejercen silogismo, estos deben ser saboteados por la crítica. Por otro lado, los segundos, son aquellos que ponen en evidencia su ideología, colocando en crisis la posibilidad del silogismo. En este caso la labor de la crítica es seguir ese acto de sabotaje (142). En la práctica es evidente que pueden existir matices, incluso porque la recepción de la obra juega un papel fundamental, como vimos en el apartado anterior, a partir de la situación de los depósitos de viejos.

De todos modos, a grandes rasgos, podríamos clasificar a la obra *Mi familia* dentro de los textos atéticos, ya que se evidencia una crítica aguda sobre la concepción de familia tradicional. Para eso veamos el siguiente ejemplo: “ACTOR DOS. ¿Es que uno no puede mostrar el cariño que siente por su familia? ¿qué somos nosotros? ¿somos una familia o somos cualquier cosa?... No, cualquier cosa no somos. Somos una familia, el fundamento de la sociedad. Eso es sagrado, la ley lo protege. Si no existiera la familia, ¿dónde iríamos a parar, eh?” (14).

Conociendo el argumento de la obra y la situación en la que se da la cita anterior –el padre que desapareció por muchos años por quedarse a vivir cerca de un nuevo bar–, los dichos del personaje son hasta cómicos. Pero, sin lugar a dudas, vemos cómo este discurso sabotea otros que por mucho tiempo han sido hegemónicos, entre ellos: la familia como fundamento de la sociedad. A partir de esto se pueden plantear interrogantes como: ¿La familia siempre será la base de la sociedad? ¿De qué familia y de qué sociedad hablamos? ¿Se nos sigue presionando para encajar en una “familia tipo”? ¿La señora de los gatos –una de las “dueñas” del protagonista– también es considerada familia?

Que el padre invoque a la ley como la garantía de la familia por ser una “institución sagrada” también parece un completo absurdo teniendo en cuenta que sus ingresos son por vender a sus hijos. ¿Es que la ley funciona principalmente para la protección de algunas instituciones y deja de lado los derechos de los más vulnerables? La obra no esconde su crítica a una sociedad que replica ciertos discursos en muchos casos vacíos de sentido.

Veamos otro ejemplo: “ACTOR DOS. Es claro, como vos no sentís nada por la familia, no te interesa tu madre, ni tus hermanos, ni yo ni nadie, pensás que todos somos iguales. Pero yo soy padre, tengo sentimientos. ¿Entendés lo que es ser padre?... Qué vas a entender. Mis hijos son mis entrañas. Antes me matan que prohibirme ver a mis hijos” (14). Nuevamente, en la cita anterior se sabotea el discurso de que el hecho de haber concebido hijos ya convierte a un hombre o a una mujer en padre o madre con determinados sentimientos inherentes que lo escudan, ante todo. O sea, que el padre o

la madre pueden cometer cualquier tipo de abandono, negligencia en cualquier plano de la crianza y desarrollo del niño o niña, pero tendrán que seguir siendo considerados y amados por sus hijos e hijas. El padre en la obra se deshace de las criaturas hasta para comprar muebles, aun así, hipócritamente afirma que sus hijos son sus entrañas. Percibimos cómo se crítica la figura paterna en los contextos de egoísmo y predominio de intereses económicos.

### ***Mi familia: representativo ejemplo de la Modernidad líquida***

El concepto de Modernidad líquida es trabajado por Bauman (2012), que afirma que la “fluidez” o la “liquidez” son metáforas adecuadas para referirnos a la época actual (8). Recuerda, además, que la expresión “derretir los sólidos”, se refería a una incomodidad con respecto a la sociedad que sentían estancada, pero la idea final no era que los sólidos desaparecieran, sino crear nuevos y mejores sólidos (9), algo que en la actualidad no ha sucedido. Bauman refiere a que, en

una entrevista concedida a Jonathan Rutherford el 3 de febrero de 1999, Ulrich Beck (quien hace pocos años acuñó el término “segunda modernidad” para connotar la fase en que la modernidad “volvió sobre sí misma”, la época de *soidisant* “modernización de la modernidad”) habla de “categorías zombies” y de “instituciones zombies”, que están muertas y todavía vivas”. Nombra la familia, la clase y el vecindario como ejemplos ilustrativos de este nuevo fenómeno. (12)

En la obra *Mi familia* percibimos claramente una “institución zombie” realmente difícil de definir. Una institución que no ha muerto, que se sigue autodenominando familia, pero que ya no es la misma que se promovía en la modernidad. Evidentemente aparecen diferentes modelos de familia, pero el predominante, el del protagonista, es un modelo que parodia a la familia tradicional.

ACTOR UNO. Mi dueña. La segunda. Mi madre fue mi primera dueña. Después vino la de los gatos. Después usted.

ACTRIZ. ¡Yo no soy tu dueña!... Bueno, como sea, ¿tenés madre o no tenés madre?

ACTOR UNO. Tengo, claro que sí. Si no, ¿de dónde vengo yo? De alguna parte tengo que venir, ¿no?, como todo el mundo. (9)

Bauman plantea la cuestión de si desde esa condición de “zombie” en la que se encuentran algunas instituciones, entre la vida y la muerte, aún es posible una especie de resurrección, aunque sea en una nueva forma o si hay que prepararles una sepultura digna (14). El debate, sin dudas, se percibe en la obra, porque la pregunta que subsiste es ¿la familia del protagonista es realmente una familia? Por supuesto que otras interro-

gantes posibles y latentes serían ¿cómo darle una sepultura digna a una institución como la familia? ¿los defensores a capa y espada de la familia permitirían tal sepultura? ¿se necesita del permiso de ellos para ese sepultamiento?

Por otro lado, durante la época sólida ser nómada era mal visto, lo “correcto” era tener un domicilio fijo y pertenecer a un Estado (18). Sin embargo, en la modernidad líquida la actitud nómada es la que predomina. “Aferrarse al suelo no es tan importante si ese suelo puede ser alcanzado y abandonado a voluntad, en poco o en casi ningún tiempo” (Bauman, 19). Esto es perceptible en *Mi familia*. Los hijos que son vendidos no quedan en un hogar por siempre, sino que pasan de dueño en dueño: “ACTOR DOS. Pasando de mano en mano, después se le había hecho hábito y cuando transcurrían seis meses y el dueño no lo vendía, él mismo salía a buscar comprador” (3). Precisamente, algo que llama la atención del protagonista es que, una de las familias que lo compra, tiene hijos que no son vendidos y que se quedan con sus padres hasta que se les “antoja” (8). En la obra se percibe la misma modernidad líquida que rige nuestros días, “ser incapaz de detenerse y menos aún de quedarse quieto” (34).

Con respecto a la identidad en la modernidad líquida, Bauman afirma que existe como un proyecto inacabado (34); esta característica es muy perceptible en la obra. El propio protagonista no tiene nombre y el hecho de no tener ni siquiera eso muestra la completa falta de identidad del personaje, que se construye constantemente a lo largo de la obra para finalmente no llegar a ningún lado. La propia acotación al inicio viene a confirmar esto: “Una actriz y tres actores hacen las múltiples voces y personajes. Están vestidos iguales, y se caracterizan a medida que el texto lo exige. El vestuario es sobrio y modesto, no identifica a una clase social ni un estilo determinado” (2). Los actores van haciendo las diferentes voces, o sea que cada actor puede hacer la voz o representar a todos los personajes de la obra en el transcurso de la misma. Esto también nos revela cómo todos los personajes de la obra están dentro de esa búsqueda de una identidad que siempre es inacabada. En palabras de Bauman “la necesidad de transformarse en lo que uno es constituye la característica de la vida moderna” (37). Esto me hace volver sobre una obra considerada canónica *La vida de Lazarillo de Tormes, de sus fortunas y adversidades*; haciendo una síntesis muy escueta podríamos decir que en ella se cuenta la historia de un niño que más tarde crece, sufriendo toda especie de abusos y negligencias por parte de un mundo adulto que debía protegerlo en su desarrollo pero que hizo todo lo contrario. Sin embargo, este personaje se presenta con nombre, con una identidad que, aunque la crítica ha debatido si su nombre realmente es Lázaro o si es una atribución que recibe posteriormente por diversos motivos, el protagonista sabe quién es, conoce el nombre de sus padres, de su ciudad y de su aldea. Aunque luego se sumerge en una soledad tan profunda que lo hace ser de ningún lado, sigue siendo él mismo, Lazarillo de

Tormes. Un personaje que tuvo que reinventarse y aprender con sus diversos amos cómo sobrevivir en un mundo de injusticias contra el subalterno. Pero el caso del protagonista de *Mi familia* es aún más complejo. Si bien él seguirá formando parte de una familia, aunque pase por varias, debido a que hay lazos inquebrantables que los unen, no tiene nombre, tampoco sus padres, sus “dueños”, debido a que la identidad es algo que está en crisis, en construcción, pero en una construcción que nunca llega a su fin y que no permite decir “yo soy”. Aunque esto ni siquiera es una interrogante que se plantee el protagonista, la incertidumbre es asumida y vivida como natural.

Por otro lado, volviendo a lo ya mencionado con respecto a la figura del padre en la obra, Bauman afirma que en la modernidad líquida ya no hay grandes líderes que dirijan, son los individuos los que deben decidir si siguen determinados ejemplos o no, y deberán cargar, por lo tanto, con las consecuencias de sus actos (35). Sin dudas, hubo una época en que el padre de familia era considerado como un gran líder, pero esa no es la visión de la obra, en la que los hijos no tienen el deber de obedecer a sus padres y, aún más, una vez que están viejos, tienen derecho a utilizarlos como mercancía: “ACTOR UNO. Sabiendo, como yo sabía, que el mercado de viejos no estaba en la mejor situación, pensé que me iba a llevar meses encontrar comprador” (22). Por supuesto, así como el protagonista siguió el ejemplo de su padre con respecto al negocio familiar, también sufrió las consecuencias de ser abandonado en un depósito de viejos.

Si prestamos atención al personaje de la señora de los gatos, percibimos que no estaba capacitada para cuidar niños, ya que solamente sabía cuidar gatos, por esto su inconformidad y sus reclamos constantes al protagonista por comer demasiado. Sin embargo, aunque fuese bien tratado, el protagonista habría querido irse; esto lo comprobamos con las propias palabras de su padre que se alegra de que ya no esté con esa dueña porque no habría tenido “carrera” con ella (10). El hacer carrera implicaba precisamente el movimiento constante. Esta incapacidad de arraigarse también es típica de la modernidad líquida: “No existen perspectivas de «rearraigo» al final del camino tomado por individuos crónicamente desarraigados” (Bauman, 39). La idea del desarraigo crónico es observada en toda la obra, incluso por el padre que se aburre del mismo bar y decide abandonar a su familia para ir a otro más novedoso. Recordemos también, la extrañeza con que el protagonista ve a una de las familias con las que convive por el hecho de que los hijos se quedan a vivir con sus padres. Como el desarraigo es crónico, lo que se aparta de la “norma” es entendido como lo increíble.

En un inicio, la obra cuenta (ya que hay partes narradas) que el protagonista era prácticamente un niño imposible de vender: “ACTOR UNO. Creo que era la cara lo que no te ayudaba. Todo el mundo se daba cuenta enseguida. Te veían esa cara y seguían de largo. Si hablabas era mucho peor. Pero no necesitaban oírte, bastaba con que te

vieran. Nunca vi un niño tan invendible” (5). Aun con este comienzo, el protagonista se vuelve uno de los mejores del negocio familiar. Después de pasar por algunos “dueños” se vuelve la mano derecha de su padre y vende a sus propios hermanos: “Inclusive me permitió vender a mi hermanita Jungla una vez que yo no tenía plata para ir al cine” (12). Una vez más, estamos frente a una característica de la época actual donde “pocas derrotas son definitivas, pocos contratiempos son irreversibles y pocas victorias son esenciales” (Bauman, 68). Así como el protagonista puede superar su problema y luego volverse muy productivo para el negocio, también percibimos en la obra victorias que no son esenciales, por ejemplo, cuando los hijos se reúnen y deciden vender a sus padres para conseguir mejorar la situación financiera: “ACTOR TRES. Lo que nos dieron por los dos, más los muebles, no daba para nada y decidimos invertir la plata en una comida en casa del Arborícola” (23). Además de ser una situación cómica, percibimos cómo incluso lo que podría ser considerado un logro para ellos –ya que lograron vender a sus padres–, se desvanece pronto porque el dinero solamente les alcanza para una comida, y aún agregan: “ACTOR UNO. Fue un buen día para la familia” (23).

Por otro lado, estamos en una época donde reina el consumo y por lo tanto la oferta es de lo más variada, no obstante, Bauman plantea que uno de los principales desafíos de los consumidores es establecer prioridades delante de tan variadas opciones (69). La familia de la obra de Liscano tiene que priorizar y jerarquizar siempre, pero lo hacen de un modo que nos resulta descabellado, cuestión que nuevamente está saboteando el discurso consumista que selecciona según intereses egoístas: “ACTOR DOS. Una vez tuve que hacer un trueque con Carlitos, pobre. Se nos había roto la tele y cambié a Carlitos por una casi nueva. Pero lo recuperamos enseguida porque antes del mes el comprador me lo devolvió por inaguantable. Gente que no tiene paciencia con los niños” (24). Como podemos comprobar, se prioriza una televisión, una heladera, ir al cine, o una buena cena familiar, antes que la vida humana, los lazos sanguíneos y la protección de los más vulnerables de la familia. Reconocemos nuevamente cómo la obra es atética (según la clasificación de Asensi) ya que hace una crítica muy directa al sistema actual de esta modernidad líquida, extremadamente consumista.

Con respecto al espacio y el tiempo, Bauman afirma que en nuestra era las personas que se pueden mover más rápido, las que consiguen prácticamente la instantaneidad, son las dominantes, mientras que las que no pueden moverse con la misma velocidad o que no pueden dejar el sitio donde se encuentran según su propia voluntad son dominadas (129). Esto nos lleva nuevamente a la obra *Mi familia* y al depósito de viejos, donde los ancianos no tienen libertad de movimiento y por lo tanto son los dominados, tanto es así que incluso la propia familia debe pedir permiso para llevárselos de allí por un día: “ACTOR DOS. Pagué un permiso y me los prestaron por dos días. Ya mi padre no era

el mismo, había perdido el humor y nada le interesaba. Ni siquiera sus nietos significaban nada para él, un hombre que había dedicado la vida a los niños” (23). Sin dudas, el hecho de usar la expresión “prestaron” muestra cómo los que un día fueron sujetos se han transformado en meros objetos sobre los que otros ejercen su poder y dominio.

En toda la obra percibimos la inestabilidad de los vínculos que es tomada con total naturalidad por los miembros de la familia. Esta forma peculiar de vincularse –llevada al extremo en *Mi familia*– tiene que ver, en palabras de Bauman, con una “época de descompromiso, elusividad, huida fácil y persecución sin esperanzas” (129).

Entre los numerosos episodios, quisiera resaltar dos que son muy llamativos. Por un lado, la mujer de los gatos –una de las dueñas del protagonista– fue atropellada por un auto, pero a nadie le afectó lo sucedido. A pesar de que el vínculo fuese complejo debido a la obsesión de la señora con los gatos, el protagonista trata el hecho con la mayor frialdad posible: “ACTOR DOS. Yo insistía e insistía. Le decía que tal vez hasta podía cambiarme por un gato, un gato gordo que había a la vuelta de casa y que a ella le gustaba mucho. Tanto insistí que creo que la aburrí y cuando la tenía casi convencida la agarró un carro y la llevaron al hospital y no supe más de ella” (7).

Otro ejemplo es el abandono del padre durante cinco años, que luego se justifica porque estaba en un bar que le entretenía más que el que quedaba cerca de su casa:

ACTOR DOS. No pasó nada, pero me estaba aburriendo. Uno no puede pasarse la vida en el mismo bar. Después de unos años uno acaba por conocer a todo el mundo, la vida social se empobrece mucho. Ahora me está aburriendo este bar también. Cualquier día me voy a vivir con ustedes otra vez. ¿Qué te parece, eh? Eso sí que estaría bueno, volver a los viejos tiempos, con tu madre y toda la cosa. (13)

El padre es uno de los personajes más “descomprometidos” y su doble moral le da el tono cómico a la obra en varios momentos. Vende a sus hijos, incita a que les hagan lo mismo a sus nietos, pretende vender a su esposa (no lo hace porque los venden primero sus hijos), abandona a la familia por priorizar un bar... Obviamente, *Mi familia* lleva al extremo la modernidad líquida, pero es importante resaltar que esa ruptura en los vínculos, ese despojo de toda obligación con el otro, está presente mucho más allá del discurso literario. Con respecto a esto Bauman cita a Mark Granovetter para referirse a nuestra época como aquella de “lazos débiles”, o en palabras de Sennett “las formas fugaces de asociación son más útiles a las personas que las conexiones a largo plazo” (158-159). Cuando todo gira en torno a una concepción de utilidad, queda muy poco espacio para pensar en los otros de una forma comprometida.

Cuando Bauman se refiere al trabajo, declara: “Las precarias condiciones sociales y económicas entrenan a hombres y mujeres (o los obligan a aprender por las malas)

para percibir el mundo como un recipiente lleno de objetos desechables, objetos para usar y tirar; el mundo en su conjunto, incluidos los seres humanos” (172). Sin lugar a dudas, la cita anterior puede resumir el espíritu de la familia de la obra de Liscano. Todos se usan entre todos, la prioridad es el bienestar económico, y los seres humanos son simplemente elementos desechables:

ACTOR UNO. (Como Carlitos.) Papá, ¿tenés algo para prestarme?

ACTOR DOS. (Como el Padre.) No, y sabés bien que por mí no te van a dar mucho, si es eso lo que estás pensando.

ACTOR UNO. Bueno, por poco que sea igual te llevo al depósito. Con la venta de los dos y algo que tengo me las arreglo.

ACTOR DOS. ¿No pensarás vender también a tu madre?

ACTOR UNO. Acabo de venderla. (24)

### **El amor líquido ¿continúa siendo amor?**

Otro texto esclarecedor de Bauman, en lo concerniente a los vínculos en esta nueva era, es *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos* (2013). A partir de algunos puntos allí expuestos, vale profundizar en las cuestiones sentimentales que son parte de la fluidez en la que vivimos y en la que está situada la obra. “En nuestro mundo de rampante «individualización», las relaciones son una bendición a medias. Oscilan entre un dulce sueño y una pesadilla, y no hay manera de decir en qué momento uno se convierte en la otra” (8). Este sentimiento de individualización que se deja en evidencia a través del egocentrismo y el egoísmo, está sumamente presente en todos los personajes de la obra *Mi familia*, por este motivo, las relaciones con los otros solamente se enfocan desde la perspectiva de la utilidad, qué se le puede extraer al otro y el beneficio propio que puede obtenerse. Siguiendo en esta línea de la utilidad de las relaciones podemos observar la siguiente cita:

Pero, en realidad, ¿no están más bien preocupados por impedir que sus relaciones se cristalicen y se cuajen? ¿Buscan realmente relaciones sostenidas, tal como dicen, o desean más que nada que esas relaciones sean ligeras y laxas, siguiendo el patrón de Richard Baxter, según el cual se supone que las riquezas deben “descansar sobre los hombros como un abrigo liviano” para poder “deshacerse de ellas en cualquier momento”? (11)

Si pensamos en el personaje del arborícola podemos comprobar la veracidad de esta cita en la propia obra de Liscano, “ACTOR DOS. (Como el Arborícola.) Eso es lo que ustedes se creen, porque tienen hijos de esos iguales a los de todo el mundo. Pero hay gente a la que le gustan los niños un poco raros y en caso de necesitarlo ya encontraré comprador. Vamos a ver quién consigue más, si ustedes con esos hijos comunes o yo con los míos” (19). La relación de este personaje con sus hijos ejemplifica cómo las relaciones se establecen según la utilidad que se pueda extraer, y cómo se está pronto

para deshacerse de esos vínculos (padre e hijos) cuando aparece un comprador. Claro está que en nuestra sociedad no se puede comercializar con los niños, pero sí está presente el abandono y la negligencia con respecto a las obligaciones que conlleva materner y paternar –escritas a propósito ambas palabras como verbos y no como sustantivos–, ya que la liviandad que se observa en los vínculos de pareja todo el tiempo no es exclusiva de ese terreno.

La desvinculación de las parejas es algo incluso normalizado en la actualidad, pero la obra de Liscano va más allá, mostrando ese descompromiso en la relación de parentesco, la duda que podría surgirnos es ¿en la obra no sienten culpa los padres de vender a los hijos y los hijos de vender a los padres? Interrogante similar se planteó Bauman, pero con respecto a la realidad:

¿Cómo anudar la relación o deshacerse de ella sin perjuicio y sin cargos de conciencia? No hay respuestas fáciles a esa pregunta, aunque es necesario formularla, y seguirá siendo formulada mientras los habitantes del moderno mundo líquido sigan debatiéndose bajo el peso abrumador de la tarea más ambivalente de las muchas que deben enfrentar cada día. (12)

Nuevamente, la obra de Liscano va un paso más allá y nos plantea superada la cuestión de la conciencia, ya que esta familia hace uso de unos y otros vendiéndose mutuamente sin generar cargos de culpabilidad, o se sienten culpables exclusivamente cuando se hace un “mal negocio”: baste observar algunos ejemplos, como cuando el padre del protagonista se encuentra con su hijo y decide volver a comprarlo: “Te juro que pago lo que sea por vos, lo que sea. Vendo dos, vendo tres de tus hermanos igual, no me importa. Vendo la familia entera, cualquier cosa. Pero ya no nos separaremos nunca, nunca más. Fue un mal negocio, lo reconozco” (10). O podemos observar esa misma actitud cuando la madre cuestionó al hijo por haber vendido a su padre por un precio demasiado barato: “ACTRIZ. (Como la Madre.) ¿Pero cómo pudiste hacer eso? Tu padre es lo que es, pero entregarlo por cinco pesos ha sido una falta de respeto como nunca he visto en mi vida” (15).

En esta nueva era de la modernidad líquida no cabe dudas que se realiza cada vez un uso y desuso de las personas generando paulatinamente un peso menor en la conciencia, siempre y cuando los intereses personales no sean afectados por desechar esa cosa o esa persona.

En el plano de relaciones de pareja observamos la misma actitud: “Después de todo, la definición romántica del amor –“hasta que la muerte nos separe”– está decididamente pasada de moda, ya que ha trascendido su fecha de vencimiento debido a la reestructuración radical de las estructuras de parentesco de las que dependía y de las cuales extraía su valor e importancia” (19). Para ilustrar de modo contundente este final del

voto matrimonial en la era de la modernidad líquida, es imperioso citar, de *Mi familia*, el fragmento en el que la madre quiere cambiar a su esposo por una heladera:

ACTRIZ. (Como la Madre, hablando por teléfono.) Bueno, pero yo no puedo vivir sin heladera, ¿qué voy a hacer? Nadie quiere ayudarme... [...]

ACTRIZ. (Por teléfono.) ¿Y no podrías volver a vender a tu padre?

Relato ACTOR DOS. Cuando oí esto, dicho así, redondo y contundente, no supe qué responder. ¿Mi madre queriendo vender a mi padre? Bueno, la vida es así, pensé. Uno tiene un sentimiento hoy, pero luego la vida impone sus exigencias y los sentimientos cambian. (20)

No es de extrañar que en la completa falta de compromiso entre seres humanos esté envuelto el capitalismo y el consumismo como motor. Del mismo modo que se busca y se pretende el cambio y la inmediatez en los recursos materiales, así sucede con los vínculos humanos, porque como dice Bauman: “Cuando la calidad no nos da sostén, tendemos a buscar remedio en la cantidad” (13). De ahí la búsqueda insaciable de los personajes de una familia, y otra, y otra, llegando siempre a lo mismo, a volver a vincularse con aquellos para los cuales son una simple mercancía, dentro de un mecanismo y sistema en el que son más objetos que sujetos, pero, sin saber ser de otra forma, aceptan y se resignan a que ese es el modo correcto y el único que les permite subsistir. De igual manera, cabe resaltar que la crítica a esta modernidad líquida en ningún modo glorifica algún otro modelo o modo de vivir y de relacionarnos, ya que, como dice Bauman: “Cada angustia hiere y atormenta a su propia época” (71). ¿Existe el amor en la modernidad líquida? ¿Existió el amor en alguna otra era? ¿Existirá posteriormente? Interrogantes que quedan planteadas, sabiendo que al menos debemos despertar nuestra actitud crítica para hacernos preguntas, para ver dónde estamos parados, cómo vemos al resto de las personas y cómo somos vistos nosotros y nosotras.

## Conclusiones

*Mi familia* es una obra de teatro que complejiza el concepto de familia. Como toda obra literaria es parte de los sistemas modelizantes, pero a diferencia de los textos que esconden su ideología, esta obra la acepta y crítica, sabotea ciertos discursos hegemónicos, como la familia como institución sagrada y fundamento de la sociedad o el propio lugar o rol del padre dentro de la institución. Por este motivo, según la clasificación de Asensi, podemos afirmar que es un texto atético. Por otro lado, si hacemos la lectura de *Mi familia* desde la óptica de la modernidad líquida, lo que sobran son ejemplos. La época de la fluidez, de los descompromisos, de la actitud nómada, de la inmediatez, de la construcción permanente de una identidad que nunca llega a ser tal, se percibe en la familia del protagonista en todo momento.

Quedan pendientes más reflexiones, siempre teniendo en cuenta que los tiempos cambian. Hoy podemos ver la acción modeladora de los sistemas modelizantes si tomamos una actitud crítica como la plantea Asensi, como sabotaje. “Por eso, la crítica como sabotaje se hace siempre las mismas preguntas: ¿en qué dirección va este texto dentro de los polisistemas modelizadores? ¿Qué vende?” (151).

### **Bibliografía citada**

Asensi Pérez, Manuel. “Crítica, sabotaje y subalternidad.” *Lectora*, n° 13, 2007, pp. 133-53.

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Traducido por Mirta Rosenberg. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2012.

---. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Traducido por Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2013.

Liscano, Carlos. *Mi familia*. [dramaturgiauruguay.uy/mi-familia/](http://dramaturgiauruguay.uy/mi-familia/), 2001.

“Mi familia.” *Comedia Nacional*. [comedianacional.montevideo.gub.uy/node/424](http://comedianacional.montevideo.gub.uy/node/424)

“Murió el escritor Carlos Liscano.” *La Diaria*, 25 mayo 2023. [ladiaria.com.uy/libros/articulo/2023/5/murio-el-escritor-carlos-liscano/](http://ladiaria.com.uy/libros/articulo/2023/5/murio-el-escritor-carlos-liscano/)