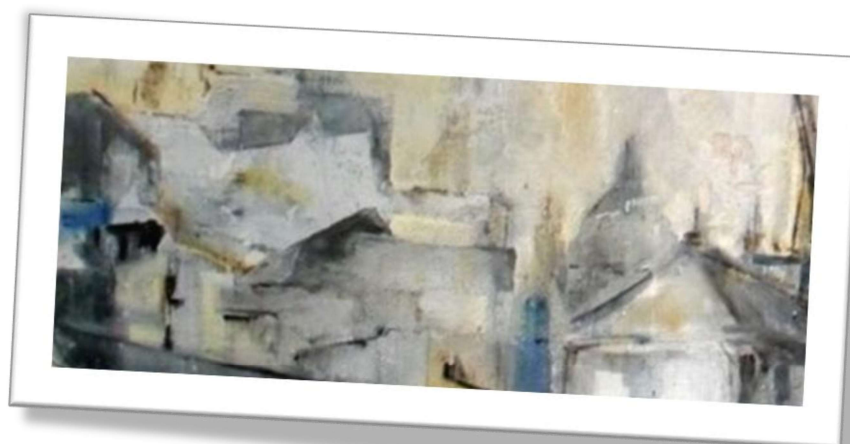
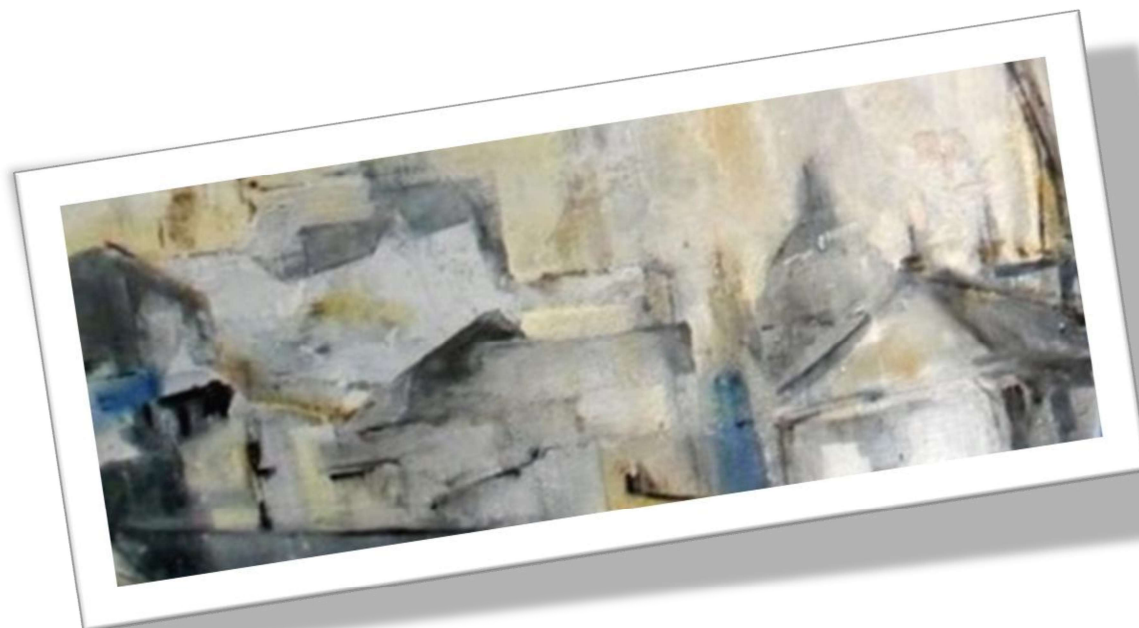


REVISTA STVLTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 9, NÚMERO 2,
SEGUNDO SEMESTRE DEL 2026
ISSN 0719-983X



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
SEDE PUERTO MONTT



Primera persona desplazada. La figura de escritora en Djina y Lara Pawson

First-person displacement. The figure of the writer in Djina and Lara Pawson

Juan José Adriasola
Universidad Alberto Hurtado, Chile

Phillip Rothwell
University of Oxford, Reino Unido

Resumen

El artículo examina la construcción de la figura pública de escritora a partir de dos entrevistas realizadas a la autora angoleña Djina y a la escritora británica Lara Pawson, en el marco de un proyecto comparativo sobre escrituras periféricas en Angola y Chile. A partir de la noción de desplazamiento, en su dimensión empírica y epistémica, se analiza cómo sus prácticas tensionan los cosmopolitismos hegemónicos, proponiendo en su lugar formas de transnacionalismo territorializado, atravesadas por la tensión y la simultaneidad. En diálogo con la distinción de Edward Said entre intelectual profesional y aficionado, el artículo sostiene que ambas autoras despliegan una *performance* que desestabiliza la autoridad basada en la experticia y la validación institucional. El análisis de la dimensión *performática* de las entrevistas, centrado en su articulación pragmática más que en sus contenidos declarativos, permite identificar tres rasgos centrales: el anclaje en la experiencia encarnada, la centralidad del afecto y una enunciación dialógica que desplaza la autoridad autoral. De este modo, se configura una

Recibido: 23/03/2026. Aceptado: 9/07/2026



Juan José Adriasola es PhD Spanish Literature, Rutgers University. Se desempeña como académico del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Alberto Hurtado. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5136-4389>.

Contacto: jadriaso@uahurtado.cl

Phillip Rothwell es PhD de Cambridge University. Se desempeña como King John II, Professor of Portuguese en Oxford University, Faculty of Medieval and Modern Languages. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4574-4185>

Contacto: phillip.rothwell@mod-langs.ox.ac.uk

Cómo citar: Adriasola, J. J., y Rothwell, P. (2026). Primera persona desplazada. La figura de escritora en Djina y Lara Pawson. *Revista stultifera*, 9(2), 81-96.
DOI: 10.4206/rev.stultifera.2026.v9n2-04.

primera persona desplazada, donde la subjetividad opera como mediación para la producción de un saber colectivo.

Palabras clave: desplazamiento, intelectual aficionado, saberes situados, literaturas transnacionales

Abstract

This article examines the public figure of the writer as it emerges in interviews with the Angolan writer Djina and the British writer Lara Pawson, conducted within a comparative research project on literary voices on the margins in Angola and Chile. Focusing on displacement as both an empirical and epistemic condition, it explores how these writers' practices challenge dominant cosmopolitan paradigms grounded in continuity and fluidity, proposing instead a territorialized and tension-filled transnationalism. Drawing on Edward Said's distinction between the professional and the amateur intellectual, the article argues that both authors perform a mode of authorship that resists institutional authority and expertise. Through an analysis of the interviews as performative events, it identifies three key features: the anchoring of discourse in embodied experience, the activation of affect as an epistemic resource, and a dialogical mode of enunciation that displaces authorial authority. This gives rise to a "displaced first person," through which subjectivity becomes a site for collective knowledge production rather than individual validation.

Keywords: displacement, amateur intellectual, situated knowledges, transnational literatures

Hacia fines del año 2023 iniciamos un proyecto de investigación titulado "Remarginalized Voices: Literacy Legacies of Progress in Angola and Chile" (proyecto SRG23/231325, financiado por British Academy), que buscaba poner en diálogo nuestras investigaciones sobre literatura en Chile y en Angola. Centrado en escrituras situadas por motivos diversos en lugares de enunciación periféricos, el propósito fundamental que animó este proyecto era el de observar conexiones estructurales —no necesariamente causales ni continuas— en las formas en que en cada caso estas escrituras tanto ofrecen resistencias a los modos de producción/representación dominantes, como también sostienen en paralelo modos alternativos de enunciación. Isomorfismos, como los llama Boaventura de Sousa Santos (2008), a partir de los cuales desarrollar una hermenéutica diatópica, en busca de otro tipo de preguntas y de respuestas a propósito de la imaginación y la experiencia de lo global. En particular, nos propusimos leer el modo en que diversos

usos y conceptualizaciones de la noción de desplazamiento llegan a cobrar en estas escrituras un valor epistémico además de empírico; leer en este sentido el desplazamiento como diferencial crítico que articula tanto una tensión con las formas hegemónicas de producción y circulación literaria, como la afirmación de un lugar de enunciación alternativo.

Abrimos el proyecto con dos preguntas interrelacionadas. La primera, de carácter metodológico, aborda cómo estudiar proyectos literarios de desarrollo paralelo (inicialmente en Angola y Chile) que no descansan sobre encadenamientos lineales o conexiones directas entre las autoras. En otras palabras, cómo abordar un entramado discontinuo de relaciones que observamos en la recurrencia de las formas de apropiar sus lugares de enunciación (Ribeiro, 2020) como también de articular los modos de circulación y los circuitos que impulsan desde estas posiciones. La segunda pregunta se centró en la manera en que estas escrituras participan de la experiencia y la literatura transnacional. Dentro del amplio marco de discusiones desarrolladas en las últimas décadas a propósito del sentido y la práctica de las literaturas transnacionales (entre otros: Cheah, 2016; Helgesson, 2022; Owen y Williams, 2020), nos enfocamos en la desviación que trabajan estas escrituras respecto de la lectura de la experiencia global a partir de los códigos de continuidad y fluidez, característicos en los cosmopolitismos hegemónicos (Oyekan, 2025), presente desde su base colonial-capitalista hasta las formas contemporáneas del capitalismo financiero. En contraposición, las escrituras estudiadas despliegan un transnacionalismo territorializado, que opone a dicha fluidez experiencias de tensión, ambivalencia y simultaneidad, en un sentido cercano al que trabajó Antonio Cornejo Polar a propósito de la condición migrante (1996/2013), y al que otros trabajos han desarrollado en torno a la noción de cosmopolitismos periféricos (ver, por ejemplo, Gramuglio [2013] y Santiago [2017]). Distinta del deseo cosmopolita que reclama el derecho (liberal) a la experiencia del mundo a partir de una equivalencia formal que abstrae las determinaciones materiales implicadas en las posiciones de centro y periferia —como interpreta Mariano Siskind (2024) en “El escritor argentino y la tradición”, de Borges—, la forma del transnacionalismo territorializado, la que nos interesa aquí, trabaja precisamente con el diferencial crítico de la determinación.

En la etapa inicial del proyecto, todavía en desarrollo, tomamos como punto de partida el trabajo de dos escritoras, la angoleña Djina y la británica

Lara Pawson, en cuya obra el desplazamiento y la experiencia transnacional territorializada son ejes fundamentales. Djina, pseudónimo de Dina de Sousa e Santos, es profesora de Criminología y Justicia Criminal de University of Portsmouth en el Reino Unido. Publicó en 2014 su primera novela, *Surrealismo do Quotidiano*, una obra que elabora desde su experiencia como inmigrante de Angola con residencia en Inglaterra, y el cuestionamiento en torno a la pertenencia y la identidad que acompaña al desplazamiento migratorio. Lara Pawson, escritora y periodista británica, fue por años corresponsal de guerra para la BBC, con base en Luanda, la capital de Angola. Su obra *This is the place to be* (2016)¹ explora tanto sus experiencias en Inglaterra como en Angola y otras naciones africanas, a partir de los desplazamientos que las vinculan.

Buena parte de las reflexiones y conclusiones de esta primera etapa de la investigación, las abordamos en el libro *The Open I*, que se publicará el año 2027. En este ensayo quisiéramos detenernos en un aspecto particular que se manifestó en dos entrevistas públicas que realizamos con Djina y Pawson, a comienzos de 2024 en la Universidad de Oxford: una composición *performática* que consistentemente sitúa sus reflexiones en torno a la escritura y sus propias prácticas intelectuales, en una figura pública de escritora también resistente a sus formas dominantes. En las páginas que siguen, nos detendremos en los principales procedimientos que orientan la descripción y puesta en escena de aquella figura pública.

Edward Said: el aficionado como escritor

El propósito inicial de estas entrevistas era conocer, desde la voz de las propias autoras, cómo contemplaban en sus prácticas escriturales el conjunto de procedimientos de composición y representación en torno al desplazamiento, que consideramos centrales en su trabajo. Un propósito exploratorio, con la idea de desplazar nuestra propia mirada, contrastar nuestras hipótesis preliminares sobre su trabajo literario, con aquello que ambas autoras trajeran a la discusión, así como también los profesores, estudiantes y otros miembros de la audiencia. Con esto en mente, propusimos a Djina y Lara una estructura mínima para las entrevistas: un eje temático, las formas y sentidos del desplazamiento en su obra; y un marco para la reflexión, que les solicitamos abordar desde las prácticas de trabajo, las experiencias y las mediaciones que, en opinión suya, inciden y en cierta medida nutren su escritura.

En ambos casos, la reflexión transitó por diferentes registros y asuntos, sin perder de vista estas preguntas. Experiencias de formación, escenas de lectura tanto como de escritura, procesos íntimos y colectivos, complicidades y tensiones, el trato con editores y experiencias de traducción, por mencionar solo algunos. Tramas políticas, subjetivas, sociales y literarias que, al tiempo que ofrecían reflexiones agudas sobre diferentes dimensiones de la noción de desplazamiento, centralizaron en el desarrollo de la entrevista el marco de la enunciación: la experiencia vital de la escritura, pero no tan solo como concepto y práctica referida, sino también como experiencia desplegada en ese mismo lugar. Se nos hizo evidente en este contexto una íntima relación entre aquello que se discutía y un “modo de hacer”, una suerte de pragmática que operaba de manera similar en ambos casos. Esta dimensión *performática*, el modo en que se enmarcó las reflexiones en torno al desplazamiento y su trabajo literario, nos impulsó a reorientar la investigación, considerando ya no solo el trabajo literario de Djina y Pawson, sino también el modo en que en el conjunto de estas prácticas se redefine el sentido público de la figura de escritora.

Pensar de esta manera la figura y articulación intelectual, tanto las hegemónicas como las alternativas, supone resituar el foco de la discusión: desde la más frecuente atención en representaciones y programas de representación que se promueven en el plano conceptual; hacia una perspectiva que ponga de relieve tanto los modos de producción como los circuitos que se activan en su práctica. En otras palabras, centralizar en el análisis la situación de enunciación, la pragmática que encuadra en un sentido múltiple —tanto que limita y determina, como que abre y vincula— y da cuerpo a la producción intelectual en tanto práctica situada. En términos metodológicos, esto implicó que para el análisis de las entrevistas que compartimos en este ensayo, sin dejar de considerar por cierto el contenido declarado de las intervenciones de Djina y Pawson, el protagonismo se desplazó hacia la situación de enunciación que se construye desde la dimensión performativa: los modos de hacer, los encuadres y los efectos pragmáticos con los que cada una de ellas compone en escena una figura pública de escritora. Hasta cierto punto, el propio formato de la entrevista literaria demanda una perspectiva abierta en este sentido, toda vez que se constituye como un formato híbrido, en términos tanto de soportes y registros, como de circuitos y agentes que lo integran (Masschelein *et al.*, 2014). Asimismo, como se ha llegado a establecer en las últimas décadas, este género, y la escena que determina, constituye uno de los espacios

privilegiados en que la figura autoral moderna se ha construido, negociado y disputado (Roach, 2018; Rodden, 2001), bajo la forma de lo que Jérôme Meizoz trabajó con el concepto de *postura literaria* (2007/2015). Buena parte de las discusiones que abordan estas puestas en escena se han enfocado en su función dentro de las lógicas de la promoción, la celebridad y la gestión estratégica de la imagen pública de autor/escritor, en su expresión dominante contemporánea, con un marcado énfasis en la relación con la visibilidad y la circulación en el mercado literario. Lo que las entrevistas a Djina y Pawson mostraron, como veremos a continuación, es un modo de habitar esa escena que se desvía de la administración de imagen concentrada en la primera persona, para componer la imagen autoral, en cambio, en la relación con la faceta colectiva del encuentro, es decir, entendiéndolo y trabajándolo como zona de contacto.

El contraste que introducen ambas autoras con las formas dominantes de la práctica y figura de escritor guarda una relación estrecha con la oposición entre el intelectual profesional y el aficionado, discutida por Edward Said en sus Reith Lectures de 1993. Allí el profesionalismo se expone como expresión de una cultura dominante, no tanto en la adhesión explícita a determinados discursos hegemónicos, como en la incorporación sistemática de mediaciones que modelan tanto una posición como un modo de producción para el quehacer intelectual. Tres “presiones”, como las llama Said, que en su conjunto impulsan la fantasía de una enunciación autorizada en tanto abstracta, es decir, no sometida al conjunto de mediaciones estructurantes que, como discute Djamila Ribeiro, componen todo lugar de enunciación.² La primera de ellas, la especialización, opera como una reducción de perspectiva que desvincula la producción intelectual de su entorno, en cuanto incapacita “para ver el conocimiento y el arte como una serie de opciones y decisiones, compromisos y alineamientos”, privilegiando en cambio un servicio a “teorías o metodologías impersonales” (Said, 1996, pp. 84-85). A partir de este sesgo ante la producción intelectual, la segunda presión identificada por Said, el “culto del perito o experto”, consolida una noción del saber cuya legitimidad se concentra en un ejercicio formal de certificación, antes que en la actividad crítica propiamente tal. En este sentido, la experticia opera como una forma regulada de pertenencia a circuitos de conocimiento especializado; pertenencia a la que se accede a costa de la autonomía crítica: “ser un experto”, dice Said, “significa que así lo han certificado las autoridades competentes”, instancias que no solo habilitan la posición en determinado circuito de validación, sino que cercan la actividad crítica, instruyendo sobre “el uso del lenguaje adecuado, la

citación de las autoridades adecuadas, en la forma de mantenerte dentro del territorio adecuado” (Said, 1996, p. 85). El trabajo intelectual, de esta manera, resulta progresivamente subordinado a un régimen de competencias que borrona sus condiciones de producción, en cuanto naturaliza sus propias mediaciones, presentándolas tan solo como requisitos técnicos y no como inscripciones históricas y políticas propias del lugar desde el cual se enuncia. La tercera presión, “la inevitable tendencia al poder y la autoridad” profundiza este movimiento al articular el trabajo intelectual con “los requerimientos y prerrogativas del poder” y con la disposición a “trabajar directamente para el poder como funcionarios” (Said, 1996, p. 88). Enmarcado por estándares predefinidos de competencia especializada, solo aquello que se inscribe dentro del sistema aparece como legítimo y siquiera reconocible en tanto producción intelectual. La pertenencia profesional, así, pasa a operar como la mera adecuación a “las pautas de competencia y la respuesta del mercado”, al tiempo que se atenúa—cuando no oblitera—la actividad crítica ante un orden que, sin necesidad de censura explícita, “premia el conformismo intelectual” (Said, 1996, p. 89) y no hace sino fomentar una participación complaciente en objetivos que no emanan de la producción crítica de conocimientos, sino más bien del propio régimen de autoridad que la restringe.

El tipo de mediación que ejercen las tres presiones descritas por Said no remite, en primera instancia, a posiciones específicas ante determinados discursos culturales (dominantes o no), sino más bien a un régimen de producción y circulación que orienta el sentido público-reconocible de un *hacer intelectual*. En otras palabras, el profesionalismo que describe no guarda relación tanto con adscripciones más o menos explícitas a determinados programas ideológicos, como con una estructura de operación, que ordena prácticas, expectativas y modalidades de validación. Sin duda, se trata de una operación ideológica, pero en el sentido estructurante que le imprime la noción de subjetivación althusseriana: es decir, la convocación a existir, ser reconocido y reconocible, en tanto sujeto de/a un marco (siempre-ya) establecido. La figura del escritor profesional—en oposición a la del aficionado— se define precisamente por su competencia para operar dentro de un marco de este tipo; es decir, uno que no solo delimita formas “correctas” o “deseables” de lo literario, tanto en su producción como en su circulación, sino que prescribe también un modo de acción fundado en la autonomía individual, la experticia y la competencia. Lejos de neutralizar las determinaciones materiales del acto intelectual,

estos atributos las velan tras la forma de una autoridad que se entiende auto-fundada, sostenida en una ilusión de plenitud que la situaría más allá de los condicionamientos del lugar de enunciación.

De ahí que esta operación funcione con igual eficacia tanto en el caso de creadores que trabajan abiertamente alineados con tendencias dominantes, culturales y mercantiles, como también en el de algunos casos entre quienes se asumen contraculturales. En ambos casos, la posición del experto especializado propende a aquel régimen de autoridad asentado en la fantasía de una enunciación plena en tanto abstracta, sustraída de las determinaciones materiales de su lugar de enunciación. Trayectorias aparentemente divergentes llegan a operar, en este sentido, como variantes del mismo régimen. Tanto el escritor que navega con fluidez las exigencias del *mainstream*, ajustando su producción a las lógicas de legitimación cultural y circulación mercantil, como aquel que se figura a sí mismo como contracultural, pero que no reconoce determinación ni interlocución productiva fuera de la lógica propia de su proyecto creativo, participan del mismo modo de producción profesional en el sentido que describe Said. En ambos casos, la autosuficiencia del experto refuerza una relación asimétrica con el campo, en la que la alteridad queda neutralizada y el conflicto se disuelve en una afirmación encapsulada (e ilusoria) de la plenitud de la obra y del proyecto creador.

Es interesante la respuesta que propone Said ante estas presiones, a través de imágenes del intelectual que nos refieren a una operación simultánea de distanciamiento y arraigo. Un desplazamiento que desestabiliza la lógica de los sentidos únicos de pertenencia, que impone la cultura dominante desde la abstracción sobre la experiencia material. En un sentido similar al que describe Cornejo Polar a propósito de la migración, un movimiento que resiste la resolución dialéctica en tanto que “duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar” (Cornejo Polar, 1996, p. 105). Las figuras del francotirador y el exiliado, ambas críticas en cuanto desestabilizadoras del orden hegemónico, interfieren con la autoridad (su régimen) desde el despliegue de posiciones que habitan aquella distancia. Tanto el despliegue táctico del francotirador, como la ausencia-presente del exiliado desarrollan una “doble perspectiva” (Said, 1996, p. 70) que tanto dificulta la naturalización de una posición y un relato, como hace visibles procesos históricos contingentes y abiertos a transformación. El *amateur* o aficionado consolida este posicionamiento en la práctica de una “actividad impulsada por la solicitud y la afección, más

bien que por el provecho, el egoísmo y la estrecha especialización” (Said, 1996, p. 90). No se trata tan solo de entrega vocacional, sino de un arraigo en la particularidad del afecto, su situación, su distancia irreductible a la normalización abstracta.

En entrevista con Djina y Lara Pawson: la *performance* pública de escritor aficionado

Volvamos a las entrevistas. ¿Cómo se articula esta posición “aficionada” en ellas? El aspecto que la caracteriza de manera transversal, es el carácter expansivo no impositivo que se consolidó en el modo de intervención de Djina y Pawson. Aunque en una escena sin duda distinta de la que estudian Ayona Datta y Arya Thomas en “Curating #AanaJaana [#ComingGoing]: gendered authorship in the ‘contact zone’ of Delhi’s digital and urban margins”, el movimiento que trazan en su *performance* pública comparte el énfasis en la autoría como hecho encarnado-situado, íntimo y al mismo tiempo colaborativo (Datta y Thomas, 2022, p. 240). Movimiento expansivo no colonial, como el náufrago de Said “que aprende a vivir *con* la tierra firme, no *sobre* ella” (1996, p. 70): avanzada que no domina, sino que abre zonas de contacto más allá de sí. En este movimiento se entrelazan tres aspectos que nos interesa comentar brevemente. Todos ellos remiten a modalidades de anclaje material del lugar de enunciación que construyen en cada caso, y, al mismo tiempo, a un desvío sistemático de las formas de autoridad con las que tradicionalmente se valida la figura pública-profesional del escritor. Más que momentos separados, estas dimensiones funcionan como capas de una misma lógica de intervención: estar ahí, en tiempo presente; activar el afecto como recurso epistémico; y sostener una práctica de escucha activa que redefine el estatuto de la voz autoral, ya no como propietaria de una verdad plena, sino como agente en la construcción de una experiencia-saber colectivo.

Tanto Djina como Pawson construyeron sus respuestas desde una relación directa con la experiencia, donde la mediación simbólica —los sentidos, representaciones y conceptualizaciones— se construye al servicio de aquel *estar en situación*. No se trata de la reivindicación ingenua de lo vivido como origen causal de toda producción artística e intelectual, sino de un cuidadoso trabajo en el discurso que gatilla formas activas de saber situado. Como tal, este se construye desde la incompletitud de la perspectiva individual: la respuesta tentativa, la incerteza, el no-saber como apertura a una forma de conocimiento que se reconoce necesariamente plural.

Consultadas sobre sus procesos de escritura, ambas anclan de inmediato la discusión a la experiencia material. Djina con toda claridad inicia su intervención estableciendo que “no puedes separar tu experiencia vital de tu escritura, no en mi caso al menos”, para afirmar a continuación que su “identidad, o múltiples identidades, de alguna forma moldean lo que sea que escribo”³ (Djina, 2024). La escritura no aparece así como representación de un proyecto previo ni como la materialización de un deseo prefigurado, sino como una práctica que se integra dinámicamente al flujo vital, heterogéneo y cambiante, tanto como lo es la noción de identidad(es) que introduce, también contingente y en movimiento. Por su parte, Pawson abre la discusión bromeando: “Mi proceso de escritura es solo pánico. Me siento en mi escritorio y entro en pánico. Y luego... luego intento hacerme lidiar con el pánico”⁴ (Pawson, 2024). Situación echada a la contingencia de un escenario tan concreto como cotidiano, y a la intensidad de la relación con el afecto que orienta la práctica intelectual en conexión con la escena vital. Una prosaica, como la entiende Tatiana Bubnova, que toma distancia de la excepcionalidad poética, para construirse alrededor y desde una experiencia concreta, “cotidiana, interpersonal y social” (2002, p. 25).

Desde este punto de partida, ambas autoras componen una situación de enunciación que desvía la conocida escena del escritor que se presenta ante la audiencia para ilustrarla, ojalá sin interrupciones, sobre sus procesos creativos. En lugar de ofrecer un saber resuelto, conclusivo, dirigen sus intervenciones a la tarea de disponer un escenario abierto, en el cual la reflexión pueda construirse en tiempo presente. Durante las entrevistas, alrededor de una hora cada una, ninguna de sus respuestas e intervenciones buscó estabilizar definiciones ni dar un cierre. Por el contrario, lo que hicieron fue introducir secuencias de cuestionamientos cuyo efecto consistente fue el desplazamiento de la autoridad implícita en la última palabra, que eficazmente redirigían hacia un espacio de elaboración compartida. Este gesto se vuelve especialmente visible cuando Djina, angoleña, se pregunta sobre la legitimidad de escribir sobre Angola: “¿eres lo suficientemente angoleña para hacerlo?, ¿quién eres para hablar de Angola? ¿de qué *angolanidad* hablas, de qué experiencia, cuando has vivido la mayor parte de tu vida lejos de Angola?”⁵. La tensión que instala la secuencia no se resuelve en lo que sigue, sino que subraya la parcialidad de su perspectiva, al tiempo que esta se configura como un cauce por el cual asumir, y en cierta medida profundizar, dicha tensión: “No puedo reclamar... jamás reclamaré un monopolio sobre la verdad y el entendimiento de la angolanidad. Quizás lo que entiendo es la angolanidad en movimiento, más

que la angolanidad en Angola”⁶ (Djina, 2024). De forma similar, para Pawson la identidad también se compone como una experiencia atravesada por desplazamientos más que como un hecho esencial, ya sea fijo a un territorio nacional, o a un sentido-cuerpo preasignado. Al relatar su experiencia en diferentes lugares en África, el acento recae en la transformación que esta implica respecto de su noción de sí misma y del Reino Unido. No se trata de aquellas epifanías turísticas que, con fluida eficacia, reinventan hoy las mismas lógicas del consumo y la apropiación colonialista. La transformación, como la subraya Pawson, no se resuelve en su interés, su origen y su historia en la experiencia vivida, sino en la articulación con lo, entonces, ajeno. Ser, verse, entenderse *otra*, y desde esa posición volver a aprender su historia.⁷

Al situar de este modo tanto sus relatos de formación intelectual como su saber y sus prácticas intelectuales, ambas autoras desactivan la fantasía de la plenitud del saber en dos sentidos. Primero, como representación, el acento en la operación táctica como eje de formación, atenta siempre al entorno y provisoria en tanto situacional, asienta su concepción de proyecto creativo en un cauce dinámico y profundamente relacional. La angolanidad en movimiento, de Djina; la relectura de sí en posición de *otra*, de Pawson. Esta conexión entre vida y escritura queda claramente expresada en el juego de palabras con el que Pawson responde a la pregunta por la construcción de trama y personajes:

No entiendo a las personas que idean los personajes y la trama. No sé cómo lo hacen. Ni siquiera se me ocurre. Es solo... no creo entender realmente qué es la trama. No siento que la vida esté tramada, ¿o sí? Yo solo pienso, saben, me sumerjo, mantengo o me aferro y espero poder llegar al final.⁸ (Pawson, 2024)

“No saber”, en este contexto, opera como “no tener predefinido” y, más aún, podríamos decir, no haber resuelto ni buscado resolver, antes de la experiencia de la escritura, aquello que solo llegará a existir en su praxis.

Aquí ya el segundo sentido en que la fantasía de la plenitud se desvía. La incerteza desplegada en estos términos no solo se suma a un conjunto de recursos de representación, sino que al mismo tiempo participa de un hecho *performático*: una pragmática que orienta la situación discursiva, que ambas autoras sostienen a lo largo de la entrevista. Esto se presenta a su vez en dos dimensiones íntimamente relacionadas: una relativa a la praxis

del saber; y la otra a la centralidad del afecto en dicha praxis. El modo en que Djina y Pawson construyen saber, como hemos visto, más que a la tradicional lógica de la transmisión de conocimiento asentado (pleno), se acerca más a la noción de la “ecología de los saberes” que trabaja Sousa Santos. Como acontecimiento, más que como objeto; plural, nunca singular; fundamentalmente heterogéneo no-dialéctico; y en cuya experiencia la incompletitud de las perspectivas singulares, reconocida en tanto tal, se trama como potencia (Sousa Santos, 2008, pp. 78-81). No-saber entra en este contexto como puesta en escena de las determinaciones y condicionamientos propios del hablar desde un lugar en concreto. No impide la reflexión, tampoco las propuestas que ellas mismas ofrecen para representar tanto su trabajo como la serie de tramas políticas, sociales y estéticas que abordan. Por cierto, no-saber que en ningún caso les ha impedido crear obras brillantes. Lo que hace, en cambio, es crear situación. Una en la que la hablante —autorizada, en principio, por el propio formato del encuentro— se deshace rápidamente de la autoridad que la distingue y la aísla; para situar su voz en el espacio y el colectivo que materialmente comparte en ese momento.

Este modo de conocer sitúa al cuerpo y los afectos en el centro de la escena. La apuesta por un saber situado —plural y heterogéneo— requiere y a la vez impulsa un modo multidireccional y encarnado de articulación colectiva. De manera similar a las formas de resistencia que describe Judith Butler en *Cuerpos aliados y lucha política*, antes que una comunión ideológica opera el contacto a partir de la experiencia compartida de vulnerabilidad de los cuerpos. En sus palabras, “la vulnerabilidad no es un simple atributo o disposición circunstancial de un cuerpo discreto, separado, sino más bien un modo de relacionarse que continuamente pone en cuestión esa dimensión discreta” (Butler, 2017, p. 132). En las entrevistas, la opción por este plano de relación entra en juego en el valor de exposición que adquieren las consideraciones de Djina y Pawson en torno a su escritura, en cuanto práctica vital y no programa abstracto. La dimensión afectiva abre la experiencia más allá de ellas, de las dudas, el pánico, las ambivalencias: más que la anécdota, su función en esta pragmática es la de exponer(se) y en torno a la vulnerabilidad que habilita esta exposición, trabajar una zona de contacto, la alianza que subyace a su experiencia compartida.

Algunas conclusiones para abrir la discusión

En sus conferencias sobre la figura del intelectual, Said levanta la figura del aficionado para señalar una forma de producción artística e intelectual que ofrece resistencia a las formas hegemónicas del saber. Esta oposición no nace en primera instancia de definiciones, sino más bien de prácticas que ponen en tensión el régimen de autoridad implícito en el *hacer* profesional. Frente a un régimen que tanto certifica como regula la competencia intelectual a partir de abstracciones predefinidas y funcionales a su propio orden, el aficionado insiste en prácticas situadas, afectivas e inmersas en conflicto; prácticas que desbordan los protocolos de validación dominantes. En cierto sentido, este mismo desborde es el que nos impulsó a leer las entrevistas a Djina y Pawson, no como instancias secundarias, subordinadas al análisis de sus libros, sino como espacios en los que resulta especialmente visible esta dimensión de la práctica intelectual que, hoy en día, resiste y propone más allá de los marcos dominantes.

A todas luces, el eje central de este modo de enunciación y *performance* pública es su fundamental base dialógica. En ambos casos vimos que el saber no se construye como propiedad ni como objeto de distinción individual, sino como efecto de un proceso de relación, plural y en tiempo presente. La primera persona que trabajan ambas autoras, que no se sublima ni se subordina, resulta desviada en el sentido de que llega a operar como catalizador de un hecho que la involucra tanto como la trasciende. De esta manera, la estructura dialógica de sus intervenciones desplaza la prioridad de afirmar la autoridad de la figura del experto (de la que en varios momentos ambas se burlan) hacia la tarea de conformar un lugar de experiencia compartida.

La figura pública de escritora, como se manifiesta en las entrevistas con Djina y Pawson, pone en diálogo con su obra un complejo de acciones que la arraigan a un lugar de enunciación concreto, al mismo tiempo que la abren a un hecho colectivo. En esta tensión, que es a la vez enriquecimiento, se afirma aquella figura intelectual que no se valida mediante indicadores abstractos de autoridad, sino que se hace de forma situada, relacional y abierta a multiplicarse en diálogo con el hecho colectivo que compone su lugar de enunciación.

Notas

¹ Traducción al español: *Este es el lugar*. Lom, 2022.

² Así lo plantea Ribeiro en *Lugar de enunciación*, comentando un pasaje de Jota Mombaça:

La interrupción en el régimen de autoridad que las múltiples voces intentan promover hace que estas voces sean combatidas con el objetivo de mantener ese régimen. Surgen intentos de decir "vuelvan a sus lugares", ya que el grupo situado en el poder cree no tener lugar. (p. 117)

³ "I think you can't separate your life experience from your writing to be fair, not in my case that is, you can't. I feel that somehow my identity or multiple identities shape whatever I'm writing"

⁴ "My writing process is just panic. I sort of sit at my desk and I panic. And and then I make myself, I just try to deal with the panic"

⁵ "Are you Angolan enough to actually write about Angola? Who are you to talk about Angola? What kind of angolanness are you talking about, what experience when you've lived most of your life away from Angola?"

⁶ "I cannot claim... I never will claim that I hold a monopoly on the truth and understanding on angolanness. Perhaps I have an understanding of angolanness in movement, rather than angolanness in Angola".

⁷ "I lived in Ghana for a bit and I've traveled a lot in that part of the world, and I just kept my experience, what most sort of altered me and, sort of, it sort of shook me up, was how it shaped my understanding of British history and what Britain has done and how I hadn't learned any of this at school. I was just sort of shocked and the experience of being a minority, of going to a part of the world where I would be looked at because I stuck out, it just shone, it just turned everything around"

⁸ "I don't understand people who come out with character and plot. I don't know how they do it. It just never occurs to me. I just I don't really know what the plot is. I don't feel like life is plotted, is it? I just think it's, you know, I dig in and I hold or I just cling on and hope I get to the end. It's just about holding your nerve".

Referencias

Bubnova, T. (2002). *Entre poética, retórica y prosaica: De la teoría literaria al diálogo entre culturas*. UNAM.

Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política* (M. J. Viejo, Trad.). Espasa.

- Cheah, P. (2016). *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Duke University Press.
- Cornejo Polar, A. (2013). Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. En *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales I* (pp. 219-234). Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores. (Trabajo original publicado en 1996).
- Datta, A. y Thomas, A. (2022). Curating #AanaJaana [#ComingGoing]: Gendered authorship in the 'contact zone' of Delhi's digital and urban margins. *Cultural Geographies*, 29(2), 233-252.
<https://doi.org/10.1177/1474474021993415>.
- Djina. (2024, enero 31). *Entrevista pública*. University of Oxford.
- Djina. (2014). *O surrealismo do quotidiano*. Caxinde.
- Gramuglio, M. T. (2013). *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Editorial Municipal de Rosario.
- Helgesson, S. (2022). *Decolonisations of Literature: Critical Practice in Africa and Brazil after 1945*. Liverpool University Press.
- Masschelein, A., Meurée, C., Martens, D. y Vanasten, S. (2014). The literary interview: Toward a poetics of a hybrid genre. *Poetics Today*, 35(1-2), 1-49.
<https://doi.org/10.1215/03335372-2648368>.
- Meizoz, J. (2015). *Posturas literarias: Puestas en escena modernas del autor* (J. Zapata, Trad.). Ediciones Uniandes. (Trabajo original publicado en 2007).
- Owen, H. y Williams, C. (Eds.). (2020). *Transnational Portuguese Studies*. Liverpool University Press.
- Oyekan, A. O. (2025). Whose cosmopolitanism is it, anyway? Western museums, looted artifacts, postcolonial identities and restitution in Africa. *South African Journal of Philosophy*, 44(1), 121-132.
<https://doi.org/10.1080/02580136.2025.2468545>
- Pawson, L. (2024, febrero 1). *Entrevista pública*. University of Oxford.
- Pawson, L. (2022). *Este es el lugar* (J. J. Adriasola, Trad.). LOM.
- Ribeiro, D. (2020). *Lugar de enunciación* (A. Pereira, Trad.). Ambulantes.
- Roach, R. (2018). *Literature and the Rise of the Interview*. Oxford University Press.

- Rodden, J. (2001). *Performing the Literary Interview: How Writers Craft their Public Selves*. University of Nebraska Press.
- Said, E. W. (1996). *Representaciones del intelectual* (I. Arias, Trad.). Paidós.
- Santiago, S. (2017). The cosmopolitanism of the poor. En B. Robbins y P. Lemos Horta (Eds.), *Cosmopolitanisms* (pp. 21-39). NYU Press.
- Siskind, M. (2024). «Tenemos derecho a esa tradición»: El escritor cosmopolita y el derecho liberal. *Beoiberística. Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos*, 8(2), 39-53. <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.2.1>
- Sousa Santos, B. de (2008). *Conocer desde el Sur: Para una política emancipatoria*. Editorial Universidad Bolivariana.

REVISTA STVLTI FERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 9, NÚMERO 2, SEGUNDO SEMESTRE DEL 2026

ISSN 0719-983X

Editorial: *Quo vadis, leguleie?*

Juan Antonio González de Requena Farré

El lugar de la política en la era del desencanto: entre el desplazamiento y el resentimiento

Juan Manuel Reynares y María Virginia Tomassini

Psicoanálisis, crítica y blanquitud: algunas provocaciones

Maria Lucia Macari

Primera persona desplazada. La figura de escritora en Djina y Lara Pawson

Juan José Adriasola y Phillip Rothwell

Dos gramáticas de la automovilidad: velocidad, intimidad y memoria en *Cambio de piel* de Carlos Fuentes y *Prontos, listos, ya* de Inés Bortagaray

René Araya Alarcón

Simpoiesis: figuraciones en torno a la nuez pecana en el noroeste de Chihuahua, México

Andrés Oseguera-Montiel

La mediación penal como práctica retórico-discursiva

Angel Magos Pérez, Gerardo Ortiz Moncada y Diana Leandro Castro

Reseña de Beck, H. (2025). *Insurrección, Anarquía, Revolución: Una anatomía política del instante*

Alejandro Moreno Hernández