

“十三五”国家重点图书出版规划项目

有些事 赤脚女人不能做

Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza



〔哥伦比亚〕玛格丽塔·加西亚·罗瓦约 著

欧阳竹萱 译 尹承东 译校



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

“十三五”国家重点图书出版规划项目

西班牙语文学译丛
尹承东 主编

有些事 赤脚女人不能做

Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza

〔哥伦比亚〕玛格丽塔·加西亚·罗瓦约 著
欧阳竹萱 译 尹承东 译校



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目 (CIP) 数据

有些事赤脚女人不能做 / (哥伦比亚) 玛格丽塔·加西亚·罗瓦约著;

欧阳竹萱译. —北京: 中央编译出版社, 2019.5

ISBN 978-7-5117-3427-3

I. ①有… II. ①玛… ②欧… III. ①中篇小说—哥伦比亚—现代

IV. ① I775.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 056287 号

“Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza”

©Margarita García Robato, 2009

Chinese edition copyright

©2019 Central Compilation & Translation Press.

All rights reserved.

有些事赤脚女人不能做

出版人: 葛海彦

出版统筹: 贾宇琰

责任编辑: 谭洁 翟桐

责任印制: 刘慧

出版发行: 中央编译出版社

地址: 北京西城区车公庄大街乙5号鸿儒大厦B座(100044)

电话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612368 (编辑室)

(010) 52612316 (发行部) (010) 52612346 (馆配部)

传真: (010) 66515838

经销: 全国新华书店

印刷: 河北下花园光华印刷有限责任公司

开本: 880毫米×1230毫米 1/32

字数: 91千字

印张: 5

版次: 2019年5月第1版

印次: 2019年5月第1次印刷

定价: 25.00元

网址: www.cctphome.com 邮箱: cctp@cctphome.com

新浪微博: @中央编译出版社 微信: 中央编译出版社 (ID: cctphome)

淘宝店铺: 中央编译出版社直销店 (<http://shop108367160.taobao.com>) (010) 55626985

本社常年法律顾问: 北京市吴栾赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤

凡有印装质量问题, 本社负责调换, 电话: (010) 55626985

赤脚女人是谁

“有些事赤脚女人不能做”，一个斩钉截铁的否定陈述句，是哥伦比亚“80后”作家玛格丽塔·加西亚·罗瓦约（Margarita García Robayo，1980—）笔下人物贝亚特里茨的口头禅，也被作家用来给自己的第一部短篇小说集命名。不过，“有些事赤脚女人不能做”这句话虽然语气强硬，但意指却颇有几分云山雾罩。难道现代社会有一套专门为赤脚女人量身打造的行为规范？还是女人穿上鞋子就拿到了特别许可、得到了特殊加持，可以天下任我行？玛格丽塔·加西亚·罗瓦约从题目开始就吊足了读者的胃口，吸引读者翻开书页，随着她的笔走进布宜诺斯艾利斯多彩的街巷，倾听九个女人貌似波澜不惊实则暗流汹涌的人生故事。

玛格丽塔·加西亚·罗瓦约1980年出生在哥伦比亚卡塔赫纳，2005年移居阿根廷布宜诺斯艾利斯。在哥伦比亚期间，她担任过加夫列尔·加西亚·马尔克斯基金会项目协调员，还撰写

过大量电影评论。移居阿根廷后，她进入《号角报》工作，在《阿根廷评论报》（*Crítica de la Argentina*）撰写《狂怒之城》（*La ciudad de la furia*）专栏，还用笔名卡罗琳娜·巴尔杜奇在《C刊》（*Revista C*）上连载《我的生活与我》（*Mi vida y yo*）。在为《号角报》工作期间，她创建了一个专栏博客，名为《苏达吉亚^①：拉丁美洲的故事》（*Sudaquia: historias de América Latina*），从一位南美洲现代都市青年知识女性的视角讲述南美洲和南美人的日常。苏达吉亚不猎奇、不媚俗，故事引人入胜，文字活泼精炼，自然而然地引导读者反思身份、性别、现代性、文化认同等始终困扰拉丁美洲的关键命题，甫经上线就受到了网友的热烈追捧，屡获业界殊荣，还被西班牙《国家报》（*El País*）、哥伦比亚《旁观者报》（*El Espectador*）、《世界报》（*Le Monde*）等知名媒体广泛转载，奠定了玛格丽塔·加西亚作为公共知识分子的声誉，也为她未来的文学创作积累了丰富的素材，更预示了玛格丽塔·加西

① “苏达吉亚”是西班牙语单词“sudaquia”的音译，玛格丽塔·加西亚·罗瓦约认为它是产生于新千年博客时代的一个新词，是西班牙语口语中对南美洲带有歧视色彩的称呼。从词源学上看，“sudaquia”源于“sudaca”一词，是“sudamericano, na”（指“南美的”或“南美人”）的口语简称，20世纪80年代在西班牙青年人中颇为流行。最初“sudaca”没有任何贬义或排外性的能指，但80年代中期起极右翼分子开始将“sudaca”作为“南美人”的蔑称。这一用法因足球暴力而在西班牙语世界迅速传播开来，并赋予了“sudaca”歧视性内涵。在这一背景下，有人开始故意在社会生活和艺术创作中以讽刺或自嘲的方式使用“sudaca”一词，力图通过揭示一个词的歧视性内涵实现对某一蔑视性话语的净化，并赋予它新的意义和维度。玛格丽塔·加西亚·罗瓦约也在自己的创作中策略性地应用了“sudaca”和“sudaquia”，她在“苏达吉亚”博客中指出“有些人仍然把称我们为南美佬当成一种讽刺，我认为他们确实应该放下这种方式了”。由此可见，作家引入“苏达吉亚”是为了提示人们正视拉丁美洲这个名词本身所负载的历史和现实，反思拉丁美洲身份的丰富内涵——“苏达吉亚里讲述的是那些属于我们的故事，属于那个被官方称为拉丁美洲的地方。（……）在这个博客里，拉丁美洲会被称为 Sudaquia，这里的人我们叫做南美佬。”

亚·罗瓦约小说的一个重要特征：笔触细腻，观察入微，意象清晰，语言生动，叙事栩栩如生，长于在精确的细节描写之中渗透作家关于世界、社会和人性的深邃思考，令读者仿佛于无声处听惊雷，时而感同身受，时而豁然开朗，时而陷入深思……

结束了《苏达吉亚：拉丁美洲的故事》之后，玛格丽塔·加西亚·罗瓦约的创作重心转向文学写作。她接连出版了《有些事赤脚女人不能做》（*Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza*, 2009）、《凡人罕见》（*Las personas normales son muy raras*, 2011）、《兰》（*Orquídeas*, 2012）、《待到飓风过后》（*Hasta que pase un huracán*, 2012）、《我没有学到的一切》（*Lo que no aprendí*, 2013）、《更糟糕的事情》（*Cosas peores*, 2014）、《死时间》（*Tiempo Muerto*, 2017）、《第一人称》（*Primera persona*, 2017）等小说或短篇小说集，在竞争激烈的图书市场上广受好评，收获了来自读者和评论界的双重肯定。小说《更糟糕的事情》荣获了2014年“美洲之家”文学奖（*Premio literario Casa de las Américas*），2015年《我没有学到的一切》又入围了“哥伦比亚图书馆小说奖”（*Premio Biblioteca de Narrativa Colombiana*）。

《有些事赤脚女人不能做》是玛格丽塔·加西亚·罗瓦约的成名作，也是她正式出版的第一部文学作品（2009年和2010年分别在阿根廷和西班牙发行）。这是一部构思精巧的短篇小说集，收录了九篇以阿根廷布宜诺斯艾利斯为背景的女性故事。《有些

事赤脚女人不能做》在结构和表现手法上借鉴了哥伦比亚导演罗德里戈·加西亚 2005 年的电影《生命九种》^①，每篇故事都以一个女性名字命名，讲述同名主人公的人生一页，共同编织成一部南美女性的心灵史。评论界还认为《有些事赤脚女人不能做》是“南美风味的凯瑟琳·安妮·波特^②式的女性小说”，故事真实生动，贴近读者生活，语言简洁、精确、富有感染力，阅读代入感强，擅于留白，往往利用暗示、反讽、象征等手法在字里行间沁入作家的思考与拷问，引发读者无尽的反思。波特倾力挖掘的“不可理解性和不可容性”主题同样也是玛格丽塔·加西亚·罗瓦约钟爱的重要母题。她笔下的女性角色年龄、身份、社会经济地位不一，困于不同的个体焦虑和情感挫折之中，琐碎的日常恶狠狠地把她们推入纷繁芜杂的孤独语境，嘲笑、质疑、贬损她们的自我、存在、话语和性别身份，眼睁睁看着她们在不可言说、无法言说的孤独困境中苦苦挣扎、孤独求生，踉踉跄跄着送走一个又一个日出日落。

《莉娜》是小说集的开篇故事。主人公莉娜是一位普普通通

① 《生命九种》（*Nine Lives*, 2005）是哥伦比亚导演罗德里戈·加西亚（Rodrigo García, 1959—）拍摄的一部英语剧情片。这是一部群戏电影，包括九个等长的片段，每个片段围绕一位女性角色展开，呈现她们的一个生活片段，其他角色穿插游走于彼此的故事和喜怒哀乐之中，情感困境和生存焦虑交织重叠，层层挤压，将九位女人的人生点滴提炼为复杂而生动的现代女性心理写真。《生命九种》于 2005 年公映，并入选同年的《时代周刊》和《纽约日报》的十大佳片。

② 凯瑟琳·安妮·波特（Katherine Anne Porter, 1890—1980，下文简称为波特）是 20 世纪“美国最富有才华的短篇小说家”之一，她的作品揭示了女性成长所遭遇的普遍困境和在自我身份认知上的挣扎与妥协，成为了 20 世纪前半叶美国女性意识觉醒的真实写照。

的都市女子，乏味地生活，乏味地工作，乏味地一点点变老。莉娜喜欢看电视竞猜节目《无知者出局》。她每天都研究“万事通”卡片，看电视时“假装自己是参赛者”，几乎对所有答案都能脱口而出。莉娜从第一期就押注苏茜会赢得冠军，那样她就可以作为获胜者的下注人上电视节目，赢得一台双开门冰箱。然而苏茜“意外”失手了，莉娜的幻梦破碎了，连老朋友都因为她频频出言不逊摔门而去。多年相伴的友情摇摇欲坠，“哪怕我们是朋友，也有孤独的距离”。莉娜机械地咀嚼着苦涩，孤独如雾霾般反噬，将她毫不留情地吞没。

小说集的第二个故事是《胡莉娅》。素食主义者胡莉娅，苗条漂亮、特立独行，渴望被爱情环抱的温暖。只因为那一点点温柔相待，她糊里糊涂地陷入一场婚外情，作茧自缚、难以自拔。胡莉娅明白自己期待的不过是简简单单的陪伴，两个人一起去超市，“每天早上一一起苏醒”……但已婚秃头男子只把她当成身材傲人的玩具，想要的只是她美丽的身体。胡莉娅所有的期待都像找不到靶子的箭矢，无力地坠落在“一个处在爱情里的女人也可能是孤独的”的诅咒之中。孤独席卷而来，无边无际，再次张开血盆大口，向胡莉娅嘶叫着“当期待落空，留在爱情里的尽是幻影”。

米里亚姆的故事是《有些事赤脚女人不能做》中唯一一篇以老年妇女为主人公的短篇小说。米里亚姆老了，丈夫刚刚去世，她尚未熟谙孤独这门新课，却已经猝不及防地成了女儿所谓“从

失去丈夫后就开始疯言疯语的母亲”。她尝试打电话告诉女儿自己“有一种莫名的孤独感和一丝丝恐惧”。但早已离家独居的女儿自动忽略了母亲的前半句话，不耐烦地反问她难道住在最好的街区还会觉得害怕？她想和女儿多说几句话，计算着给女儿打电话的最佳时机，揣测女儿认可的合适话题，但到头来总是不欢而散。电话被挂断了，孤独升腾而出，米里亚姆眼睁睁地看着它渗入自己的皮肤，吞食自己的内脏，绝望地发现“她的生活只剩下那扇玻璃窗、那个电视机和那根她喜欢得不得了的电话线”。

第四个故事是《索菲娅》。索菲娅疯狂地思念着本应在秋日归来的爱人，但那位医学研究者一年前就已经移居纳米比亚、离她而去了。在被惊醒的梦里，她的罗德里戈“扑过去抱住她，抱得如此紧，她甚至快要窒息”。在现实生活中，即便她“坐在这张桌旁看着大街来往的一切”也等不到那个人的出现。这个秋天“是她的希望也是她的孤独”，刻骨的思念腐蚀着索菲娅的心智。她在酒吧里买醉，试图在其他人的体温中寻找慰藉，但朋友的关心无济于事，陌生人总是在温情里埋下了别样的企图，一晌贪欢不过是自欺欺人的忘却……索菲娅蓬头垢面地坐在酒吧里，带着“红肿的眼睛、浮肿的脸、苍白破皮的嘴唇”。孤独仿佛噬骨之蛆，在她体内横冲直撞、大快朵颐，直到吞噬她的最后一丝生气。

苏茜在很小的时候就被父亲带到电视台参加知识竞赛，曾经八次蝉联“天才女孩”称号。她比其貌不扬还其貌不扬，不过父

亲总是说“你的才华更胜一筹”。苏茜很开心能让父亲骄傲、让他有钱买新车，直到节目组借口给别的孩子机会而禁止她再出赛……如今苏茜一路闯关杀入《无知者出局》的决赛，还用尽浑身解数让父亲和他在养老院的朋友们能够到现场观赛。可惜，这次苏茜输了，倒在了自己最擅长的题目上。麦克卢汉^①说过父母会根据孩子的竞争优势来给予爱的奖赏，因此父母的冷漠往往是被“投资失败”激发的应激反应，子女则总是为失去父母的赞许而焦虑不安。果然，父亲留下“你看起来像个小丑”后就扬长而去了，留下苏茜孤零零地品尝失败。孤独以爱的名义刺入苏茜的心脏，留下一片片血淋淋的荒芜，她想归根到底“这个世界或许还是偏爱美貌更多”。

迪亚娜是第六个故事的主角。她人到中年，连中学毕业文凭都没有，还因为行为过激丢掉了教书的饭碗。好在她是第三世界国家的黑白混血儿，国籍和肤色让碌碌无为的她有资格申请到专项留学奖学金，得以暂时摆脱苟且的日常去远方“过另一种生

① 马歇尔·麦克卢汉（1911—1980），全名赫伯特·马歇尔·麦克卢汉（Herbert Marshall McLuhan），加拿大媒介理论家和大学教师。他1946年进入多伦多大学执教，1952年成为多伦多大学英语文学全职教授，1963年出任多伦多大学文化和技术研究中心主任，1979年在多伦多大学退休，主要学术著作有《机器新娘 工业人的民俗》（*The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, 1951）、《古登堡星汉璀璨》（*The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, 1962）、《理解媒介：论人的延伸》（*Understanding Media: The Extensions of Man*, 1964）等。“媒介即信息”是麦克卢汉对媒体与社会关系的著名论断，也概括了他的基本学术观念：在社会学、艺术、科学和宗教等诸多领域，电视、计算机和其他电子传播工具重新塑造了人类的思维方式和思想内容。他认为现代媒介改变了人类传播和接收信息的方法，继而影响到人类的认知方式，最终对人类的的生活方式产生了深刻影响，并对20世纪社会基于媒介需求的自我改造提出了批评。（资料来源：《大英百科全书》网络版 <https://academic.eb.com>）

活”。表姐开心地为她举行聚会，真心诚意祝福她有机会出国学习。然而“任何一个‘第三世界’国家的人都能获得的奖学金真的是一种值得庆祝的荣耀”吗？还是以褒奖为名的慈善、以慈善为名的折辱？迪亚娜无从诉说、无处诉说、无法诉说，所有的心事化作了一声欲言又止的叹息。无奈五味杂陈，重重地压在她的心头。孤独攀上无奈的触手，悄无声息地蔓延开来，裹挟着迪亚娜向着触不到的未来蹒跚而去。

第七篇的女主角是贝亚特里茨。年轻时她有過一段难以启齿的痛苦经历，一个她孤独保守了多年的秘密。经济拮据的她去银行办理贷款，猝不及防地发现她要找的业务专员正是那个她永远不想再见到的男人。贝亚特里茨吓坏了，她丢盔弃甲，夺路而逃，无助地躲进了一个酒吧。或许向陌生人倾诉不过是自言自语的代名词，她借着酒劲儿向黑人服务员讲述了她苦涩的秘密，恐惧也似乎随着呼出的酒气一点点蒸腾而去。丈夫又打电话催她了，她仍旧没有接电话，只是扔下钱狼狈地离开酒吧。贝亚特里茨在橱窗玻璃里看到了自己的影子——“裙子皱皱巴巴，凌乱披散的头发，睫毛膏整个花掉”。她深深地吸了口气，决定整理好仪容回银行办业务。孤独如丛林猛兽，伺机而动，随时会冲出来撕碎我们自诩强大的装甲，但我们也会头脑清晰地不断提醒自己要“在逆境中坚强，在逆境中重生”。

第八篇是一个关于婚姻的故事。女人叫玛丽，是典型的克里

斯蒂娃^①所谓的“摇摆 in 悲伤的忧郁和令人疲惫的母性兴奋之间的女人”。玛丽有个儿子，整天模仿着电视动画片里的人物喊打喊杀，还挑食、吵闹，一点儿都不让大人省心。玛丽也有位丈夫，但那个男人几个月前的一个晚上突然莫名其妙地宣称“我会爱上另一个女人”，然后就离家出走了。还好那个男人没有忘记自己作为父亲的责任。他下班后回到原来的家探望儿子，还打算和玛丽讨论一下孩子的教育问题。不过两个人一开口就话不投机，女人不由自主地不断提高声调，大吼抱怨，拍手鼓掌；男人先是满脸厌恶，后来又一脸惊恐，连连后退……直到听到儿子在梦里尖叫“遭遇毁灭！”，他们才暂时休兵，都赶过去安慰孩子。男人给儿子盖上毯子，女人“靠着她儿子躺下，从背后搂着他”，男人“睡在她后面，也把她抱着”。但没过多一会儿，熟悉的关门声响起，孤独再一次穿透玛丽的心扉。至亲至疏，最远最近，“婚姻里，无处不在的孤独”比痛苦更绵长，寸寸断人肠、噬人魂。

莉莉是化妆品店的店员，身材肥胖，不会英语，总是觉得自

① 朱丽娅·克里斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941—) 保加利亚裔法国人，心理分析学家、批评家、小说家和大学教师，早期学术研究围绕结构主义-符号学展开，70年代中期之后拓展到精神分析-女性主义领域，在后结构主义理论中也颇有影响。克里斯蒂娃在结构语言学、精神分析、符号学和女性主义方面论著丰富。区分语言的符号范畴和象征范畴是她对语言哲学的重要贡献，“语义分析”是她在精神分析-女性主义阶段的一个理论创新。主要学术著作有《符号学：符义分析探索集》(*Sēmeiōtikē: recherches pour une sēmanalyse*, 1969)、《诗性语言的革命》(*La révolution du langage poétique*, 1974)、《中国妇女》(*Des Chinoises*, 1974)、《恐怖的权利：论卑贱》(*Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, 1980)等。(资料来源：《大英百科全书》网络版 <https://academic.eb.com>)

已卑微得比尘埃还低。门店的经理对她性骚扰，莉莉没有反抗也没想过逃脱。她知道在那个男人眼里自己不会比一盘肉丸子贵多少，但逃能逃到哪里去呢？无非是换个地点、换个经理罢了。下班后莉莉喜欢待在家里拉开窗帘偷看她的邻居。邻居苗条漂亮，爱“赤裸着身子在屋里漫步”，还有一个来去匆匆的秃头情人。莉莉不止一次地想和邻居打打招呼，聊聊天，“想让她知道还有比她们更孤苦的女人”。她甚至尝试过一次，“轻轻地挥动手，如是一个委婉的招呼”，但她的邻居“打了个哈欠后便转身”进卧室了。“爱情里的失落与无奈，寂寞的心情，孤独的意境”蓦地亮出獠牙，吸吮着心头的鲜血。孤独一层层缠绕过来，掐住莉莉的喉咙，瘟疫般收割着每一道孤独的身影……

九位女主人公，九份殊途同归的孤独状态，九种孤独的内涵和外延，在都市生活喧嚣的表象中，玛格丽塔·加西亚·罗瓦约准确地捕捉到孤独的镜像和投影、噪音与共鸣，将自己关于孤独、存在、性别和身份的思考铺陈在故事的细节之中，谱写出关于孤独的一曲复调大合唱。作家通过一系列巧妙的结构设定与关联，以特定的人、物、处所或情绪为经纬，将九篇故事扭结为一个有机的整体，相互支撑，互相补充，从各个层面展现“不可理解性和不可容性”的孤独实质。

首先是人物关系上的联结。作家笔下的人物游走复杂的人际交往之中：孤独的老妇人米里亚姆有个女儿叫迪亚娜，迪亚娜的表姐是贝亚特里茨，“有些事赤脚女人不能做”是她著名的口头

禅。贝亚特里茨嫁给了阿图罗，她的婆婆患有老年痴呆，总是四处找一个叫吉米的人。吉米是《无知者出局》的主持人，那是莉娜偏爱的电视节目。莉娜还下注苏茜会赢得冠军，随着苏茜的失利，莉娜也失去了上电视的机会。阿图罗还是胡莉娅的那位秃头情人。胡莉娅的邻居是化妆品店店员莉莉，她觉得自己可以给胡莉娅一些情感建议。每次与阿图罗幽会，胡莉娅都会放非洲音乐，CD是索菲娅前男友给她的礼物，而索菲娅正陷入分离的哀愁中无法自拔，在酒吧里自暴自弃，完全忘记了和好朋友玛丽约好10点钟见面。玛丽的丈夫卡洛斯离家出走了，他在银行里当商业顾问，也是贝亚特里茨惨痛经历的始作俑者。在玛格丽塔·加西亚·罗瓦约笔下，每个角色都是复杂人际网络的一个结点，宛如小小的岛屿，被亲情、爱情、友情的暖流环绕着，似乎随时随地可以从周边获得强大的情感支持，轻而易举地抵御孤独的进犯。不过作家的故事走向总是出人意表，期待爱情的被爱情暴击，渴望亲情的被亲情拒绝，友情也会因为微不足道的原因而随时变得支离破碎，甚至连结识新朋友的勇气都荡然无存。没有人愿意成为孤独的小岛，但当所有的情感羁绊都不过是镜花水月，孤独也就变成了每个人的必修课。《有些事赤脚女人不能做》的女性角色们无计可施，无处可逃，无法言语，只能蜷缩身子躲进想象的孤岛，在窗外的艳阳下无助地舔舐孤独留下的一道道伤口。

某种特定的器物也具有结构连通器的功能。电视在《有些事赤脚女人不能做》发挥着重要作用。电视是麦克卢汉的所谓的冷

性媒介^①，造成了“受众的深入卷入”。荧屏上的人光鲜亮丽，魅力四溢，不停发射粉红色的泡泡。屏幕下的人心醉神迷，“收视者成了屏幕”，他们随着电视节目悲悲喜喜，哭哭笑笑，陶醉在他们喜爱的明星所扮演的角色中无法自拔，忘记了现实和虚幻的分野（例如作家在《玛丽》中提到一条社会新闻，一个小男孩渴望飞翔，他模仿动画片中的超级英雄从地铁窗子里跳了出去，被当场轧死）。电视节目《无知者出局》是莉娜的精神寄托，占据着她的私人空间和时间，操纵着她的喜怒哀乐。童年的苏茜曾在电视竞赛中屡屡获胜，电视给了她众星捧月的明星幻梦，让她成了父亲夸耀的谈资。然而一旦失去了电视节目所赋予的光环，在父亲、观众、世人眼中，“天才女孩”苏茜不过是个“应该稍微收拾一下自己”的小丑，她从来“没有与生俱来的美丽”，所谓聪慧的头脑也不过是电视节目制造的幻觉。米里亚姆也爱看电视。丈夫在世时他们一起看电视，一起讨论剧情和演员，电视为他们提供了交流的空间与话题，构成了一种愉悦的日常体验。丈夫去世后，她试图和女儿继续讨论电视节目，开开心心地聊天，但无论她如何焦虑地寻找女儿可能喜欢的话题，疲惫的女儿都毫无兴趣，通话总是在莫名的尴尬中匆匆结束。电视被放置在私人空间中，是外部世界进入家庭空间的通道，它的冷性媒介特质要

① 麦克卢汉认为低清晰度的媒介（如手稿、电话、电视、口语）叫“冷”媒介。因为它们的清晰程度低，为受众填补其中缺失的、模糊的信息提供机会，所以它们要求人深刻参与、深度卷入，调动了人的再创造的能动性。（见何道宽《麦克卢汉〈理解媒介——论人的延伸〉中译本第一版序》。）

求观众的参与，共同制造意义，但当失去了谈话对象，电视节目失去了令人沉醉的魔力，仿佛永不停歇的背景音，嘲笑人们：瞧，你多孤单，一个人看电视，连说话的人都没有。

与电视相呼应的是窗户。玛格丽塔·加西亚·罗瓦约说过窗外的世界和窗内的人可以形成一种“陪伴的默契”，然而这种陪伴很多时候绝非全然无害。窗子通向外部世界，但它也是外部空间与内部空间的分界，构建了无声的区隔与隐含的阻断。胡莉娅会赤裸身体在家里走动，有时还会倚在窗旁向外看。她觉得对面的邻居可能在偷看她，但她身材好，从来都不介意。莉莉喜欢打开窗帘偷看邻居胡莉娅，暗暗地盼望胡莉娅也能“看见”她，但胡莉娅的目光从未在这个方向停留。窗子当然不会阻挡我们的视线，但也无法保障视线能够得到回馈。窗内的索菲娅裹着羊毛衫还感到阵阵寒意，窗外则“阳光明媚得刺眼”，男孩子和女孩子“沐浴在亲吻中”。一扇窗，分隔了两个世界，在别人爱情的映衬下，索菲娅的心碎和哀痛愈发破败不堪。米里亚姆住在一层，家里临街的窗子总是开着。丈夫活着时，他们喜欢搞搞无害的恶作剧，“朝着窗外来往的行人叫喊一些和他们般配的词语。（……）当行人看向窗内时，他们会装作没事儿人一样”。如今，她不再觉得这样做有趣，窗外熟悉的街巷似乎也“静得悲凉”，默默地向她发出死亡的邀请。窗子确实是面向外部世界的通道，不过如果窗内的人只有孤独相伴，当孤独阴翳了窗内人的双眼，窗子

又会通向哪里？还有窗户玻璃。贝亚特里茨在街边的橱窗玻璃里看到了狼狈不堪的自己，玻璃像镜子一样映出女人或妆容精致或泪痕满面的脸庞、或娉娉婷婷或臃肿肥胖的身体。玻璃的反光仿佛世人无处不在的眼睛，肆意打量和品评女人的容貌、身材和仪态，令她们焦虑不安，被外貌苛求磨去了全部的自信，就连顾影自怜也成了孤独的奢求——“有多少顾影自怜的勇气，你才敢于增加一圈腰围呢？”

玛格丽塔·加西亚·罗瓦约在《苏达吉亚：拉丁美洲的故事》中说自己每到一个地方都会去当地的酒吧。酒吧是现代都市特有的风景线，在《有些事赤脚女人不能做》中，人物情绪失控的地点往往是酒吧。索菲娅在弗劳尔斯酒吧寻找慰藉的替代品，贝亚特里茨将保守多年的秘密告诉了弗劳尔斯酒吧的服务员。酒吧是充斥着陌生人的都市公共空间，没有人会在乎陌生人的哭泣或放纵，自然也无需为情绪失控承担后果。酒吧也是都市人熟悉的公共空间，它可能离家不远，可能是和朋友相约见面的固定地点，也可能是常常光顾的偏爱之选……酒吧服务员还往往出于职业需要殷勤地照顾客人的情绪，某些时候酒吧提供了一种特殊的安全感，促使人物释放情感。不过索菲娅和贝亚特里茨都心知肚明，酒吧里的温情不过是过眼云烟，附着无数企图的幻影，彬彬有礼地等待着她们支付高昂的代价。

除了人、物和处所这类的实体链接外，孤独是玛格丽塔·加西亚·罗瓦约拼接《有些事赤脚女人不能做》的特殊黏合剂。作