

Las promesas de las monstruas. Indagar el umbral desde “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez hasta *Nación vacuna* de Fernanda García Lao y *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara

*Marie Audran*

Las quemadas las hacen los hombres, chiquita. Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras. Pero no nos vamos a morir: vamos a mostrar nuestras cicatrices.

Muchas mujeres trataban de no estar solas en público para no ser molestadas por la policía. Todo era distinto desde las hogueras. Hacía apenas semanas, las primeras mujeres sobrevivientes habían empezado a mostrarse. A tomar colectivos. A comprar en el supermercado. A tomar taxis y subterráneos, a abrir cuentas de banco y disfrutar de un café en las veredas de los bares, con las horribles caras iluminadas por el sol de la tarde, con los dedos, a veces sin falanges, sosteniendo la taza. ¿Les darían trabajo? ¿Cuándo llegaría el mundo ideal de hombres y monstruas?

*Las cosas que perdimos en el fuego*, Mariana Enriquez

Las proyecciones, interrogaciones, convicciones condicionales o futuras a propósito de un ad-venir femenino monstruoso que figuran

en las citas sacadas del cuento “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enriquez desafían nuestras concepciones tradicionales del monstruo y de la monstruosidad y bien podrían ser programáticas de nuestra lectura de la literatura argentina de los diez últimos años. Al articular la dimensión social y estética, íntima y política, aquellas mujeres, autodenominadas “monstruas”, que se rebelan contra los femicidios (y especialmente los actos de quemar al ácido) reuniéndose y organizando sus propias hogueras públicas, desplazan el sentido de la escritura y de la mirada sobre el cuerpo de las mujeres. Al salir en el espacio público, al hacer brillar al sol sus caras quemadas, sus cicatrices, aquellas monstruas exhiben y anuncian nuevas bellezas: “Si siguen así, los hombres se van a tener que acostumbrar. La mayoría de las mujeres van a ser como yo, si no mueren. Estaría bueno, ¿no? Una belleza nueva.” (Enriquez, 2016, p. 190).

Si volvemos a la doble etimología latina de la palabra monstruo, nos enteramos de que se trata de un verbo que significa a la vez “*mostrare*”, mostrar, exhibir; y “*monere*”, avisar, anunciar, presagiar. Más allá de ser un objeto de estigmatización, el monstruo podría entonces encarnar una “mostración”, es decir, un cambio de percepción o un dispositivo de percepción activo que exhibe transgrediendo, dando lugar a nuevas formas o nuevas imágenes. En aquel ideal de “hombres y monstruas” que está contemplado en el cuento de Mariana Enriquez, la palabra “monstruas” no designa ni a un hombre ni a una mujer sino más bien otra cosa, la elección de lo indefinido, de lo inapropiable. Se puede, entonces, contemplar a aquellas nuevas bellezas como una “promesa de los monstruos” así como el ciborg de Donna Haraway que “figura la promesa o la potencialidad de un sujeto que escapa a los determinismos naturales y se encuentra dotado de nuevas capacidades de actuar [agency] tanto en el plano individual como en el colectivo” (Gardey, 2008, p. 195). Si tal es el caso, ¿qué dicen aquellas monstruas del contexto del que emergen y qué promesa conllevan? Intentaremos

responder a esta pregunta en dos tiempos: primero, desde la hipótesis según la cual el monstruo nace de un contexto de mutaciones, entre crisis y supervivencia, figurando lo que muta y mutando hacia una resignificación positiva; después, contemplaremos las promesas que van tejiendo lxs monstruxs en el umbral entre la literatura y la comunidad, entre su devenir utópico y/o distópico, a través del estudio de *Nación vacuna* de Fernanda García Lao y *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara.

### **Contexto. El despertar de lxs monstruxs entre crisis y supervivencia**

La narrativa reciente emerge entre dos crisis neoliberales: la de 2001 consecuencia de las políticas neoliberales de Carlos Saúl Menem y la que explota durante el mandato de Mauricio Macri (2015-2019). La crítica estudia las consecuencias de las políticas neoliberales en el campo literario revelando nuevas dinámicas editoriales polarizadas entre aquellxs que eligen adaptarse al mercado, seguir la lógica vertical del ranking, de la reproducción del best-seller y se dirigen hacia una estandarización de la escritura y aquellxs que lo rechazan y circulan a través de circuitos alternativos mediante los cuales practican experimentaciones poéticas, lingüísticas (Saítta, 2002). Sin embargo, la creencia generalizada de que había llegado el fin de la Argentina y de su literatura da pie a Patricio Pron en su ensayo “La reinención de lo nuevo” (2009) a una reflexión sobre el proceso y la capacidad de supervivencia del país que engendra contra toda expectativa (Pron, 2009). Esta idea de supervivencia y de extraer alternativas literarias resulta fecunda en el horizonte de una discusión que se abre con dos artículos publicados entre 2005 y 2007 que contemplan la literatura del presente desde su mutación “post-autónoma” (Ludmer, 2006, 2007) y “post-histórica” (Sarlo, 2007) y abren debates sobre su valor: idea de no-literatura (Ludmer, 2007), devaluación de lo literario (Sarlo, 2006), clasificaciones como “hiperliteratura, infraliteratura, para-

literatura” (Cohen, 2008). Para intentar superar la aporía entre literatura y no-literatura, además del debate sobre el valor, otras voces invocan sus desbordes, su vitalidad, su inventividad y sus mutaciones que la van reconfigurando hacia nuevos procesos de producción, de experimentación y de circulación. Las dinámicas de supervivencia transforman la práctica literaria, tanto en la creatividad de los textos publicados como en el proceso editorial. Se vuelve más libre y transgresiva: la literatura argentina se renueva en una dinámica de la disidencia y de lo múltiple que se transforma sin cesar con las posibilidades de internet, de las redes sociales y que configuran nuevas prácticas de la literatura más allá del libro y de la lectura individual hacia la organización de eventos para la presentación de las publicaciones (lecturas, performances, encuentros, etc.), ciclos de lecturas, giras de presentación en las escuelas, universidades, centros culturales o centros sociales, intervenciones en el espacio público, etc. organizados por las editoriales, lxs autorxs o incluso por lxs lectorxs que toman los textos para hacerlos desbordar en la vida y en la comunidad. Por ejemplo, un colectivo de agrupaciones de jóvenes en situación de calle tomaron a la protagonista de *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara como ícono de un festival organizado en una calle de Buenos Aires cerca de la Plaza Martín Fierro que rebautizaron “Plaza China Iron, ex-Martín Fierro” en presencia de la autora. Entre crisis y supervivencia, se construyen estéticas y comunidades alternativas desde donde emergen lxs monstruxs como figuraciones mutantes y disidentes frente a la precarización y a la normalización (tanto literaria, estética como económica y social) neoliberal. Sin embargo, el mercado siempre está al acecho —transformando la disidencia en best-seller, congelando la potencia subversiva de lxs monstruxs en mercancía rentable— y va recuperando en sus catálogos a autorxs que emergieron en los espacios editoriales independientes: Fernanda García Lao y Gabriela Cabezón Cámara publicaron sus primeros textos

en editoriales independientes (El Cuenco de Plata, Eterna Cadencia) y ahora forman parte del catálogo de Emecé y Random House.

En el paso al tercer milenio, César Aira ya andaba planteando las consecuencias inquietantes de la profesionalización del escritor en “La nueva escritura” (Aira, 2000) y proponía, como alternativa de supervivencia a esta pérdida de valor y de creatividad, la vuelta a las vanguardias y a lo que las constituye: el procedimiento, que, para el autor, encarna la forma del Monstruo, es decir: “la individualidad absoluta. (...) Ese dispositivo de consciencia que pretende asistir a su propio espectáculo, el lenguaje que quiere hablarse a sí mismo, en una palabra, el Monstruo. Ese dispositivo mismo es el Monstruo” (Aira, 1993). De cierta forma, Aira anticipa en “La nueva escritura” lo que emerge en la narrativa reciente y que viene, por su diversidad, su proliferación de formas y de procedimientos, superando la idea de fin de la literatura y poniendo a prueba el campo literario (la crítica, la teoría, el mercado) que se ve empujado a reconfigurar, repensar sus categorías y reinventarse más allá de los presagios de fin en el horizonte de lo que sobrevive.

Las mutaciones de lo ultra-contemporáneo invitan entonces a repensar las categorías desde las cuales se piensa y se lee la literatura. La contemplamos entonces desde el prefijo *trans* (Chiani, 2014), como una “TransLiteratura” (Audran y Schmitter, 2020) que ya no postula su fin ni su muerte sino su desborde, su pluralidad, su multiplicidad, su mutabilidad. Y tal vez sea en este paso a los años 2000 y todas las mutaciones que lo atraviesan donde se viene escribiendo *la promesa de los monstruos* de la narrativa reciente. A las crisis, se viene contestando una efervescencia, una innovación literaria y editorial que reconfigura poéticamente y políticamente el campo literario argentino creando, según nos parece, las condiciones de posibilidad de un despertar de los monstruos, es decir, el despertar de nuevas formas poéticas y prácticas en mutación, híbridas, trans. En la línea de César Aira,

Reinaldo Laddaga (2007) contempla la literatura de los veinte últimos años como arte contemporáneo que, más allá de inventar objetos, crea configuraciones y dispositivos ópticos. Contempla la literatura desde las categorías de trance y de travestimiento; de reciclaje; de improvisación y de performance. La literatura deviene un dispositivo de experimentación de las metamorfosis del presente que permite, según nos parece, *mostrar lo real*, es decir, desplazar y torcer la percepción para mostrar cómo se construye lo real, y experimentar vías de invenciones, de fugas y de fracciones (Audran, 2019). *Mostrar lo real* es también *mostrar el canon*: la literatura de aquellos últimos años irrumpe, ocupa, expropia el canon a veces de manera irreverente y polémica como Pablo Katchadjian y el caso del *Aleph engordado* (2009), pero también a veces de manera tierna y poética como Martín Kohan que, en su cuento “El amor” (en *Cuerpo a tierra*), inventa una historia de amor entre Martín Fierro y Cruz en el desierto, pero también como la incursión de Garbiela Cabezón Cámara en el mismo texto fundador donde su autor, Hernández, se transforma en un personaje que le roba a Fierro sus versos y donde este último construye una familia *queer* con Cruz. *Mostrar el canon*, torcerlo, también es un dispositivo que permite mostrar cómo opera, desacralizarlo, desautorizarlo y desbordarlo. Hay una irreverencia frente a los “padres” de la literatura que forma parte del impulso general de furia creadora que tiene que ver con una condición que tiende a ocupar los sitios de la juventud, del/de la paria, del/de la huérfanx como sitios desde los cuales emanciparse.

### **El monstruo en el umbral de la teoría: figura de mutaciones y figura mutando**

La figura del monstruo se va reconfigurando de manera positiva en las mutaciones de estos veinte últimos años. Se desliza en los pliegues y las evoluciones de la literatura pero también de la teoría —de la biología a la biopolítica pasando por los estudios culturales y todas las ramas disciplinarias de las ciencias humanas y de los

estudios literarios y artísticos— hacia una puesta en tela de juicio cada vez más radical de las categorías, de los sistemas, de las normas, hacia configuraciones de pensamiento a-sistémicas, híbridas, a-jerarquizadoras que contemplan otras dinámicas temporales, espaciales (no lineales, no centradas, no cerradas) y ponen en crisis la fijeza del sujeto unitario moderno celebrando la multiplicidad, la fluidez y la mutabilidad. En este contexto, el monstruo deviene un “saber positivo” (Giorgi, 2009):

Pero el monstruo también trae otro saber, que no es solamente una figuración de la alteridad y la otredad (que pueden, apaciblemente, reafirmar los límites convencionales de lo “humano”) sino un saber positivo: el de la potencia o capacidad de variación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase (Giorgi, 2009, p. 323).

En efecto, el monstruo es una figuración que permite asir lo que está viniendo y lo que se está transformando tanto en el devenir ontológico como formal/estético o epistemológico. Figura-umbral, del entre o de la anterioridad, es tanto una figuración que permite representar transiciones —*mostrare*— como una figuración generadora de transiciones —*monere*. En este sentido, cuestiona la representación y nos lleva a preguntarnos: cómo representa al otrx, la alteridad, la transformación de un estado a otro; cómo se transforma el acto de representar más allá del proceso mimético y determinista que hace coincidir el original con la copia; cómo el acto de representar puede llegar a ser dinámico, rizómico, y superar las contradicciones implicando pensar la representación de un devenir; cómo se puede contemplar el monstruo en tanto proceso activo que simultáneamente deconstruye e inventa. Contemplantarlo como figuración de mutaciones implica entonces aprehender al monstruo como figuración de crisis y mutaciones de las representaciones, pero también como dispositivo

que pone en crisis y transforma las representaciones y los regímenes de representación.

De las políticas de representaciones a las filosofías de la diferencia, el monstruo se desplaza y se reconfigura en sus desplazamientos: de objeto, deviene sujeto; de exhibido, viene a ser quien se exhibe; de alteridad taxonómica, deviene altaridad (de Toro, 2005); de diferenciado, viene a ser quien diferencia y desde luego engendra deslizamientos subversivos y creativos. Daniel Link contempla su recodificación, su revalorización en el siglo veinte paralelamente a la de la Enfermedad:

Precisamente lo monstruoso como desorganizador del sistema y de las colecciones (es el siglo de la serie, en contra de la colección, desde Sausure, Lacan y Deleuze) y es por eso que las grandes ficciones del siglo XX han sido reconocidas como un atentado en contra del realismo (la estética que hizo de la colección su toque de campana) (...). El siglo XX sigue la política del monstruo: recodifica y al mismo tiempo revaloriza la Enfermedad, sus metáforas y sus principios de inteligibilidad. Se trate de *Los raros* de Rubén Darío, se trate del Demonio para Thomas Mann, el Minotauro para los acefálicos, incluso la transgresión en Bataille y Foucault, la abyección en Jean Genet o cierta zona de la teoría feminista de la década del 90, por todas partes el Monstruo impone su presencia y su voz es un llamamiento a la destrucción, a la soledad o a la apatía (según los casos) (Link, 2005, p. 162-163).

De metáfora a materia, de discurso a potencia informe y material, Link estudia el cambio de paradigma de lo monstruoso hacia la celebración de su condición de umbral, de punto de derrumbe, de in-clasificable que resiste todos los procesos de normalización, de informe que contiene una vitalidad formal, y de metamorfosis. El monstruo es entonces una figura de resistencia a la inscripción en las normas y de desorganización cuya condición material es eminentemente mutante

debido a su informidad a partir de la cual es posible contemplar nuevas corporalidades fuera de la concepción organicista moderna:

Casi habría que decir que, habiendo cesado la posibilidad de toda alegoría, [la Enfermedad/monstruo] no convoca ningún tema en particular, sino más bien una forma. Una forma que no alcanza a coagular en estilo, en clase, en género: lo que aparece es material in-forme (el Cuerpo sin Órgano de Artaud o el Tejido Orgánico no Diferenciado de Burroughs), en todo caso, esa proliferación de materia orgánica completamente monstruosa que aniquila los órganos (los temibles cánceres de mama, de testículos y de próstata, los cánceres de piel, de médula, de pulmón) (Link, 2005, p. 163).

La materialidad del monstruo como potencia de transformación atraviesa también el pensamiento de Gabriel Giorgi quien se interroga sobre lo que resiste, altera, transforma las inscripciones normativas de los cuerpos (de los relatos modernos, de las biopolíticas) en los campos literarios y filosóficos, y latinoamericanos en particular. A partir de las filosofías de la diferencia, explora las fronteras porosas entre los cuerpos, los géneros, las especies, como espacios de articulación de nuevas formas, de nuevos cuerpos y de nuevas potencias de actuar. De esta manera, con Fermín Rodríguez, plantean una reconfiguración del vínculo entre el lenguaje y lo singular/la anomalía y propone salir de una relación de representación que postule una preexistencia de lo real hacia una concepción de lo real como producto de un devenir. El vínculo entre los cuerpos y la inscripción (narración, relato), viene a ser invertida: de superficie inscrita, los cuerpos pueden devenir escrituras y anunciar nuevas formas y nuevas vías de transformación:

Lenguajes y cuerpos se conectan, se enlazan en su diferencia y en su disparidad a partir del devenir como acontecimiento (...). Lo que tiene lugar a nivel de los cuerpos, a nivel del devenir, sólo se realiza como aconteci-

miento cuando el lenguaje lo inscribe y lo dispone como evento del sentido. *El árbol verdea...*: la vida como potencia y como singularidad pasa por el lenguaje allí donde el lenguaje desborda la significación y se enfrenta con su propio límite. Y ese límite es el lugar de la literatura —al menos de la literatura que refracta la vida como potencia de devenir— allí donde las palabras se deshacen de sus significados compartidos, de sus usos normalizados y de su poder normalizador, y se articulan con aquello que en los cuerpos marca su línea de mutación, su vuelta monstruosa e informe, su trayectoria anómala (Giorgi y Rodríguez, 2009, p. 25-26).

Para Giorgi, el monstruo tiene entonces una dimensión política y poética que revaloriza el exceso, el desafío y el desborde al volverse “inapropiado/able” en términos de Donna Haraway. En efecto, detrás del pensamiento de Giorgi, presenciamos el destello de la “promesa de los monstruos” de Haraway (1999). Como Giorgi, y como lo que motiva nuestra reflexión, la invención de la figuración del monstruo inapropiado/able emana de la pregunta siguiente: ¿cómo resistir, desbordar, transformar y salir de los regímenes de representaciones, de las normas y de los relatos que escriben, asignan y encierran los cuerpos? Haraway contesta narrando la gestación de la ciencia-ficción de un mundo antiesencialista y post-capitalista/moderno, a partir de un “artefactualismo diferencial” que, con su mecanismo de difracción generador de diferencia, sustituiría a la reproducción de lo idéntico:

Si los relatos del hiperproduccionismo y la ilustración han girado en torno a la reproducción de la imagen sacra de lo idéntico, de la única copia verdadera, mediada por las tecnologías luminosas de la heterosexualidad obligatoria y la auto-procreación masculina, entonces el artefactualismo diferencial que estoy intentando imaginar podría dar como resultado algo más. El artefactualismo está inclinado del lado del produccionismo; los rayos de mi instrumental óptico más que reflejar, difractan. Estos rayos difractarios componen modelos de interferencia, no imágenes reflejas. La “consecuencia” de esta tecnología generativa, resultado de una

preñez monstruosa, podría equipararse a los “otros inapropiados/bles” de la teoría de la feminista y cineasta americano-vietnamita Trinh Minh-ha (1986/7; 1989) (...) que remitía a la posición histórica de aquellos que no pudieron adoptar ni la máscara del “yo” ni la del “otro” ofrecida por las narrativas occidentales modernas de la identidad y la política anteriormente dominantes (...). Si las narrativas patriarcales occidentales dijeron que el cuerpo físico es producto del primer nacimiento, mientras que el hombre era el producto del segundo nacimiento heliotrópico, quizá una alegoría feminista diferencial y difractaria podría hacer a los “otros inapropiados/bles” emerger de un tercer nacimiento en un mundo SF llamado otra parte —un lugar construido sobre modelos de interferencia— (Haraway, 1999, p. 125-126).

Esos “otrxs inapropiados/ables” vendrían a ser una nueva figuración de los “sujetos cyborgs” (Haraway, 1991): corporalidades fluidas, híbridas, permeables que se sitúan más allá de los cuerpos y sus anclajes “naturales”, más allá del sexo y de una normatividad heterosexual, es decir, de corporalidades movidas por una capacidad de acción y de transformación del mundo. Lo que nos interesa particularmente en el proceso de Haraway es que sitúa su reflexión desde el marco u-tópico de la gestación<sup>1</sup> de una ciencia-ficción que permite pensar afueras u otros lugares posibles: narraciones alternativas produciendo espacios y cuerpos alternativos o “contra-genealogías” (Braidotti, 2005, p. 43). En este sentido, esos “otrxs inapropiados/ables” y esos “sujetos cyborgs” son ejemplos de “figuraciones” tal como las contempla Rosi Braidotti y tal como contemplamos “el monstruo” en nuestra reflexión, es decir, “un mapa vivo, un análisis transformador y no una metáfora” (Braidotti, 2005, p. 15).

El despertar del monstruo tiene que ver con el desplazamiento o la torsión de percepción que genera una toma de consciencia que vuelve

---

<sup>1</sup> “en el vientre del monstruo (...) en el que estoy gestando”, “preñez monstruosa”: Donna Haraway subraya la idea de “corporeidad de la teoría” (Haraway, 1999, p. 125).

visible para sí mismo lo que permanecía en la sombra (Aira, 1993). Es un “acontecimiento positivo” (Negri, 2007, p. 104): “El monstruo deviene sujeto, o más bien, sujetos; no está por principio excluido, ni es reducido a metáfora: está ahí: existe” (Negri, 2007, p. 99). En efecto, después de haber descrito la genealogía eugenista y excluyente del monstruo desde la metafísica clásica y la racionalidad moderna, Negri estudia la transformación histórica del “paso del monstruo del capital al monstruo de la multitud que resiste” (Negri, 2007, p. 103). Es en este paso donde reside el poder transformador del monstruo: éste va figurando a la vez el sujeto de la insurrección y el sistema contra el cual se levanta. Al apropiarse el sitio del monstruo, el objeto del sistema monstruoso se vuelve sujeto de una “resistencia monstruosa”:

la fuerza-trabajo deviene clase, destruyendo su propia presencia ambigua en el capital. Separándose. Así deviene clase, reconociéndose (...). En suma, el monstruo escapa de la ambigüedad en la que lo ha bloqueado su historia más reciente (después de la ruptura de la tradición de la eugenesia): por el contrario, la metamorfosis del ser determinada por las luchas se muestra como acontecimiento, irreversible. De este modo, en contra de la evidencia lingüística, clásica, el monstruo no es solamente un acontecimiento, sino un acontecimiento positivo (Negri, 2007, p. 104).

Nos interesa dicha dinámica de reapropiación del sitio del monstruo por el monstruo y de su vuelta de tuerca que lleva al giro del paradigma societal para pensar las trayectorias de las monstruas quienes, en la narrativa reciente, pasan de objetos a sujetos, de la cautiva a la monstrua. En este sentido, los cuerpos de las monstruas que pueblan la narrativa argentina reciente son figuraciones que salen, revierten o extienden la representación del cuerpo distópico de la cautiva en la literatura canónica de las fundaciones hacia devenires transcorporales que se desean inapropiables (Audran, 2019). Estas monstruas fecundan nuevas figuraciones que subvierten las ficciones unitarias

y heteronormativas de “La Mujer” hacia un *brouillage* de los géneros (*gender*): gauchas extáticas, zombis y travestis, híbridas; producen desplazamientos transgresivos del género novelesco de la novela de aprendizaje o de formación hacia la novela de des-aprendizaje y de trans-formación; de la novela sentimental patriótica a la novela del deseo emancipador y diseminador.

Devenidas sujetxs políticxs y poéticxs colectivxs, las monstruas pueden transformar la narración y la nación hacia transconfiguraciones alternativas y emancipadoras como ocurre, por ejemplo, en el recorrido que va desde *Nación vacuna* de Fernanda García Lao a *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara.

### **Apartado: acechando y escribiendo en el umbral. Situación (del nosotros ficticio académico al yo)**

Pensar el monstruo nos empuja a posicionarnos en el lugar problemático del umbral y de lo poroso. En el preciso instante en que escribo esas líneas, me sitúo en una encrucijada histórica porque estamos a tres días de la segunda votación en el senado de la ley para el aborto legal en Argentina. Estoy en el sitio de la incertidumbre y de la suspensión. Podría haber esperado tres días —si contemplamos la hipótesis de un votación afirmativa— para escribir este capítulo y afirmar que el pulular de las monstruas en la narrativa argentina de los diez últimos años iba cargada de la promesa de este cambio histórico; pero el monstruo se coloca en el intersticio de las transformaciones en proceso más que en los resultados grabados o marcados en el mármol. El monstruo es pura materia en formación, es lo que ocurre entre las cosas y entre la gente, es el acontecer en sí, lo que emerge, lo que se tensa entre las miradas y transforma sin asimilarse.

A la hora de elegir novelas sobre las cuales iba a escribir para participar en este volumen colectivo, me encontré en este umbral paradójico entre el estancamiento que implica el virus del covid-19 del periodo invernal francés que me asigna a residencia y vuelve pesados

la concentración y el pensamiento; y las imágenes de la marea verde que circulan por las redes sociales en el verano argentino que recién sale del confinamiento y muestra sus pieles descubiertas al sol. Escribo entre el deseo de tocar y la necesidad de poner el cuerpo frente a leyes liberticidas que se están votando y las restricciones estatales e impedimentos inmunitarios; entre las manifestaciones carnales en las calles y la virtualidad desde la cual puedo verlas; entre este pulular caloroso esperanzador y el inmovilismo que congela las proyecciones. Y en este umbral, emergen de nuevo, juntas, las novelas *Nación vacuna* de Fernanda García Lao y *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara. Digo “de nuevo” porque ya en el 2018, cuando tuve la oportunidad de ser acogida por el Centro de Teoría y Crítica Literaria en la Universidad Nacional de La Plata para una estadía de investigación en torno al proyecto interuniversitario “TransLiteraturas” y también en torno a la finalización de mi tesis de doctorado que defendí el año siguiente, escribí y leí una ponencia sobre esas dos novelas que habían sido publicadas en 2017. Escribí envuelta en el contexto de la primera votación de la ley para el aborto legal cuando, entre otras, se dio la performance del colectivo periodistas argentinas que se vistieron de criadas de Margaret Atwood para marchar al senado. De nuevo, imágenes distópicas cohabitando con cuerpos utópicos gritando y bailando por las calles un futuro emancipado.

### ***Nación Vacuna y Las aventuras de la china Iron. El monstruo y la comunidad en el umbral: entre distopía inmunitaria patriarcal y utopía queer nómada***

Venía pensando los cuerpos mutantes de los personajes femeninos presentes en algunas novelas de la narrativa reciente en la encrucijada entre estas dos dinámicas, contemplándolos como expresiones de transformaciones del cuerpo nacional, y desde la vinculación entre corpus canónico y cuerpo nacional, entre narración y nación. Me llamó la atención la irrupción de Gabriela Cabezón Cámara y Fernanda

García Lao en el corpus canónico argentino desde las referencias directas a la tradición literaria y al territorio argentino: por un lado, la referencia al *Matadero* en *Nación vacuna* actualizada en una distopía nacional alrededor de la farsa de la guerra de las Malvinas; por otro lado la actualización del *Martín Fierro* en *Las aventuras de la China Iron* en esa utopía nómada que disemina la idea de Nación y vuelve el territorio mil mesetas. Entre la distopía inmunitaria vacuna y la utopía emancipadora *queer*, gravita también y central, la figura de la Cautiva. Mujeres encuestadas, vacunadas, marcadas por números, seleccionadas para un proyecto patriótico de inmunización y repoblación de las islas Malvinas por un lado; la china libre después de la leva del Martín Fierro que se rebautiza Josefina Star Iron y sale a la aventura tierra adentro con una inglesa que le va despertando el deseo de conocer y de querer. Los ingleses presentes ahí, en las dos novelas. Como enemigos ficticiamente vencidos, en una; y como amada (≠amo) de una picaresca luminosa (ya que Gabriela Cabezón Cámara vuelve posible el oxímoron). Desde territorios deseados que se revelan ilusorios: las islas Malvinas ilusoriamente reconquistadas; la estancia soñada de los ingleses Liz y Oscar a la cual nunca llegarán. Dos tierras prometidas, dos construcciones patrióticas, que no se alcanzan nunca.

Si, “los dos componentes (...), uno de orden territorial figurado en el desierto y otro del orden del género figurado en la mujer, se superponen y asimilan para construir la imagen de la nación como cautiva” (Laera, 2016), me pregunto ¿cómo esos cuerpos distópicos y utópicos vienen deconstruyendo o reconfigurando el cuerpo nacional en un gesto de disemiNación (Bhabha, 1990)? Un gesto que ya venía esbozando María Moreno con su “Cuerpo argentino”:

Cuerpo “irónico”, ajeno a las pretensiones esencialistas con que las ideas de Patria o de Nación arman sus modelos de pertenencia (armado) con sus exclusiones, sus forajidos, sus fuera de catálogo. Nada de las manos

del General ni el dedo de Evita, de cadáveres eyectados por el turismo político, de las piernas de Messi o de Maradona (Moreno, 2017).

Gesto contra-genealógico desde el que va desarmando el corpus canónico de la literatura argentina y reconfigurando, a la Frankenstein, un corpus hecho de lo excluido, de lo abyecto y de lo disidente. No es por nada que festejamos el 200° aniversario de la primera edición de *Frankenstein* de Mary Shelley, al cual Fernanda García Lao homenajeó participando en la antología *Carne de mi carne* con “Huérfanos en la nieve” (2018) y cuya historia le cuenta Liz a Josefina, la China, en la carreta.

Estuve leyendo esos dos libros —*Nación vacuna* y *Las aventuras de la China Iron*— de forma paralela entre el mes de mayo y el de junio de 2018 mientras me reencontraba con una Argentina (un país donde había vivido entre 2007 y 2010) convulsionada entre las terroríficas políticas de ajuste del gobierno macrista, la multiplicación de los paros-marchas y las alentadoras y felices —pero no menos graves— concentraciones verdes de Ni Una Menos y pañuelazos para el aborto legal. Un país ardiendo, explotando. Como tantas personajes femeninas de la literatura argentina reciente que “ponen el cuerpo” y se vuelven bonza en un estallido de resistencia barroca y carnavalesca catártica: las “Mujeres ardientes” de “Las cosas que perdimos en el fuego” de Mariana Enríquez que se queman para resistir a las violencias machistas y patriarcales reconfigurando nuevas bellezas; la “Guacha redonda” de Gabriela Cabezón Cámara (2014), piba pobre que sale de la villa gracias al fútbol y se vuelve bonza-sacrificial para vengar el estallido de su barrio; la misma Gabi de *Romance de la Negra Rubia* de Gabriela Cabezón Cámara, que también se transforma en bonza en el acto de desalojo violento de un edificio ocupado por artistas transformándose en mito cohesionador de una nueva comunidad de artistas resistentes. Arden las mujeres y arde la carne.

Hermosamente. Transmedialmente: de la calle a la literatura o de la literatura a la calle. Exhumando ausencias: “Santiago Maldonado, presente”, “Rafael Nahuel, presente”, “Diana Sacayán, presente”, “Las pibas, presentes”; y se suman *Las chicas muertas* de Selva Almada, víctimas de femicidios “presentes” ; *Los chicos que vuelven* de Mariana Enríquez, pibes y pibas aparecidos que ocupan en manadas las plazas de un Buenos Aires fantasma “presentes” ; las voces desaparecidas y cautivas de *Beya* (Cabezón Cámara, 2012), víctima de trata “presentes” ; y de la *China* de Fierro, inaudible e invisible en la tradición canónica patriótica, en las novelas de Gabriela Cabezón Cámara “presente”. “Las víctimas de la trata son las desaparecidas de hoy” dijo María Rosa Lojo (2013) hablando de literatura, y agregaríamos “y son las cautivas de ayer”. El cuerpo carga memoria. La memoria se hace corporal, material, *transcorporal*. Literatura y activismo sedimentan, actualizan, de manera transhistórica esas corporalidades memoriosas: con personajes de cautivas y desaparecidas que toman voz y se vengan o fugan; con pañuelos que de blancos devienen verdes; con siluetazos de pibas y otrxs. Ya no se exhiben ni se cautivan cuerpos, los cuerpos mismos se exhiben, se auto-enuncian y performan, reconfiguran cuerpos colectivos y van creando saberes nuevos, situados. De objeto de enunciación, pasan a ser sujeto de auto-enunciación en la calle como en la literatura.

La experiencia de la vigilia en la plaza del congreso del 13 de junio 2018, manada verde alegremente emancipada está grabada en mis uñas que pinté en el tren camino a Congreso con mis amigxs. Experimentar esa fusión corporal y gutural en el espacio público, el cuerpo mezclado con los demás, vibraciones de batukadas, olores de chori-panes, sonrisas compartidas; avanzando sin pies como corrientes de un río caudaloso que en muchos sentidos se aparenta al Paraná de la comunidad india feliz de la China Iron:

donde había islas no hay más que Paraná, ese animal que gusta de vivir en partes, como tiene partes nuestro cuerpo y hay entre ellas un espacio,

pero el río a veces gusta de juntarse, de salirse de sí como si hubiera algo fuera de sí, como si no fueran las islas parte de sus entrañas, son parte, y entonces cuando lo recuerda amanecemos sobre los árboles, con los biguás agarrados de los palos de las rukas y los troncos arrancados por la corriente golpeándonos o armando diques y otras veces eso que suele ser el lomo del Paraná nos amanece hecho un jardín, nos dormimos sobre esa oscuridad que reverbera de luna y nos despertamos rodeados de aguapé, unos repollos verdes llenos de flores muy violetas que se recortan con fuerza en ese verde que tal vez solo el trigo y solo allá en los prados de Inglaterra, pero más rico: un verde hermoso, vivo, de mil matices, tantos que no alcanza la palabra para contenerlos y empezamos a inventar otras para nombrarlos (Cabezón Cámara, 2017, p. 176).

Las pibas que se despertaron la mañana del 14 de junio del 2018 y recién ahora en el 2020 inventaron un nuevo color verde, histórico; y un nuevo idioma inclusivo para tratar de integrar en la lengua todxs lxs cuerpxs posibles (Butler, 2007).

El espacio nómade que viene trazando el cuerpo colectivo de la comunidad indígena feliz en *Las aventuras de la China Iron* se construye como “espacio de aparición” si retomamos las palabras de Arendt, citadas por Butler a la hora de pensar los cuerpos en alianzas en las concentraciones callejeras contemporáneas (Butler, 2012). Cuerpos y espacio se configuran de la mano desde los intersticios, los “entre” la gente. “La alianza lleva su propia localización, transponible”, dice refiriéndose a Arendt (Butler, 2012, p. 93). En esa idea radica la potencia de los cuerpos haciendo calle, trazando itinerarios y comunidad sin que esos sean delimitados previamente. El espacio público no es previo a las pibas. Sin ellas no existe. Es facticio. Ellas se hacen calle, lo hacen público, apareciendo. Tanto como la gente de la comunidad india de la China Iron va llevando y transponiendo su localización de un lugar para el otro construyendo y deconstruyendo sus rutas sin destino previamente pensado. Comunidad que resulta encarnar la

figuración del sujeto nómade que Rosi Braidotti conceptualiza para proporcionar alternativas al modelo moderno de estado-nación y al repliegue identitario del sujeto: “El nómade es literalmente hablando, un viajero del “espacio” que sucesivamente construye y demuele los espacios donde vive antes de proseguir su camino. El/Ella funciona según una pauta de repeticiones que, si bien sigue un orden, carecen de un destino último.” (Braidotti, 2004, p. 216). De la estancia miniatura de la nación extractivista donde el patrón Hernández impera sobre sus gauchos apeonados y cautivas achinadas, a la caravana de Mewlen (del viento), esa comunidad nómade performa en su itinerario colectivo nuevas maneras de “hacer” espacio o de “ser” espacio; subvirtiendo el “tener” un espacio/territorio. Constituyendo una comunidad nómade más allá de todo comunitarismo en cuyo itinerario se van sumando y conviviendo pueblos —Tehuelches, Winkas, Mapuches, guaraníes; pero también las cautivas inglesas, los científicos alemanes, los exiliados de la República Argentina, los gauchos y otros tantos— (Cabezón Cámara, 2017, p. 157).

A ese espacio nómade que va reconfigurando la novela de Gabriela Cabezón Cámara desde la heteropía de la carreta andante como universo heteróclito —lleno de objetos, materiales, trajes— hedonista, donde se ceban mates con whisky y se intercambian caricias, deseos y cuentos, que también es un mini-camarín donde la china performa una identidad movediza a lo largo del camino probándose trajes, cortándose el pelo, vistiéndose y desnudándose y disfrazándose; se contraponen el espacio estancado del bunker de *Nación vacuna*, heterotopía fantasma a la intemperie que simboliza el olvido y el limbo administrativo de la Junta en torno a la cuestión de las Malvinas. Ahí se refugian los miembros del proyecto vacuna que, burlados por la junta, quedaron anclados, esperando que pueda zarpar el barco a las islas. Como náufragos o proyecciones fantasmáticas, terminan performando la condición de los soldados olvidados de las M comiendo latas

y carne deshidratada, pasando hambre, enterrando muertos (una de las mujeres seleccionada) y sufriendo tormentas.

En el contexto de concentraciones y alianzas callejeras se hicieron mis lecturas de las obras de Gabriela Cabezón Cámara y de Fernanda García Lao. Y también en el barrio donde estuve parando en casa de amigxs en La Plata: el Mondongo. El Mondongo es un barrio platense que linda con la ciudad portuaria de Berisso, antigua zona de frigoríficos y triperos. Zona liminal. Zona de tripas. Zona roja, también. Zona de carne. En el Mondongo se cruzaron esas lecturas, los episodios de la serie pesadillesca *The handmaid's tale/El cuento de la criada*, las salidas horrorosas de la vicepresidenta Michetti sobre el aborto legal, los tweets que la autora del libro original que dio lugar a la serie, Margaret Atwood, le mandó a Michetti: “No aparte la mirada de las miles de muertes que hay cada año por abortos ilegales. Deles a las mujeres argentinas el derecho a elegir” y las performances de las Periodistas Argentinas que intervinieron en el senado disfrazadas de las mismas criadas de Atwood. En esos cruces de carnes y cuerpos cautivos, y más aún dos años después en el contexto pandémico y de vacunas, cobró un sabor particular mi lectura de *Nación vacuna* de Fernanda García Lao. En las primeras páginas del libro, el narrador reconstruye escenas de su infancia y recuerda la carnicería de su padre:

La carnicería de papá se vaciaba de noche. Durante el día, distintos tipos de carne se exponían en el mostrador. Lomo, cuadril, carnaza. Una multitud cortada y desplegada con prolijidad (...). Durante años fui el encargado de afilar los cuchillos antes del alba. A cambio mi papa me pagaba mis cursitos de administración (...) Ahora soy funcionario, la mano derecha me duele de manipular conciencias y papeles. Pienso en mi extremidad como un pedazo de músculo que cuelga. Es la repetición la que me pone en este estado de indiferencia. La jornada de ayer por ejemplo. Un desfile de brazos desnudos. Me ubiqué junto al enfermero. Yo hacia las preguntas. El buscaba la vena, el olor (...) Cierro los ojos, me quito las lentes apa-

bullado por esos brazos: recortes de mujer. Ellas vienen fragmentadas. No logro ver un cuerpo entero. O es una nalga, o un brazo. Pequeños indicios de carne (García Lao, 2017, p. 11-13).

“La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación” dijo Viñas en la primera edición de su libro *Literatura argentina y realidad política* (1964). Cuerpo distópico, el cuerpo de la Cautiva es doblemente marcado. Doblemente des/poseído. Por la historia de la construcción del estado-nación y por la literatura de los hombres-estadistas. Cuerpo martirio, cuerpo patriótico, instrumentalizado simbólicamente, políticamente. Carne pasiva. *Res Argentina*. Va de la mano con la vaca en la conquista económica y literaria de un territorio argentino. *Nación vacuna* exhibe esas carnes cautivas con una tonalidad mordante y feroz en la que se inmiscuye la impronta del absurdo kafkiano. El narrador Jacinto Cifuentes es funcionario de la Junta civil que se instaló en Rawson. Hace encuestas a mujeres para un proyecto cuyo fin se le escapa, desconoce. Porque forma parte de una cadena fordista de montaje que impera tanto en la carnicería de su padre como en la administración de la Junta civil: fragmenta las tareas, las automatiza y desvincula unas de las otras. Poco a poco se va revelando el proyecto llamado “Proyecto vacuna”: mandar a un grupo de mujeres fértiles y sanas a repoblar las islas M habitadas por los soldados argentinos victoriosos pero contaminados por el agua que envenenaron los ingleses antes de retirarse. Carnes pasivas cuyo destino se divide entre las islas donde les esperan la violación y la reproducción forzada si son aptas; o el matadero donde son matadas y transformadas en sabrosas y amansadoras cápsulas de carne.

Desde la ironía, lo grotesco, el exceso, Fernanda García Lao exhibe la artificialidad y la manipulación del cuerpo patriótico configurando una mostración crítica de la construcción de la patria como matadero de cautivas. Las protagonistas renombradas “trece”, “cinco” y “cuatro” son partes y miniaturas de este territorio utilitarista. El cuerpo de las

mujeres es una posesión, un objeto subordinado a un proyecto nacional, administrado y nombrado por una Junta y limitado a dos funciones —inmunizar y reproducir. Es un cuerpo funcional (vientre), en un territorio funcional (poblar islas), en una ficción funcional (relato oficial), cuya finalidad es el rendimiento y la productividad. El doble sentido de la palabra “vacuna” abre la lectura paralela del matadero y de la junta, de la vaca y de la mujer, dos vertientes de la construcción nacional. La patria es esa res argentina compuesta de cortes de vacas, cortes de mujeres y cortes/fronteras territoriales.

La ganadora del Proyecto Vacuna viajará a las M, secundada por dos finalistas. Los treinta infectados las esperan. Nunca los olvidamos, mienten. Hemos logrado una Vacuna que es un escudo de protección masivo. Pero no solo reanimaremos clínicamente a las sobrevivientes. Nuestra cruzada es moral: hace meses que viven sin hembras. Sodomizados, no son un buen ejemplo para la patria. Las seleccionadas vivirán con los héroes en los barracones hasta quedar preñadas. Las M resurgirán y de ellas nacerán niños sanos. Gracias a las hembras reconquistaremos el mito de nuestro máspreciado pedazo de tierra (García Lao, 2017, p. 70-71).

De la Junta en *Nación vacuna* a la Estancia en *Las aventuras de la China Iron* se conforman distopías utilitaristas: una inmunitaria y demográfica; otra extractivista y colonialista. En ambas novelas se remarca con exceso e ironía la dimensión falsa de esos territorios institucionales, conquistados, nacionales. Espacios barrocos. Artificiales. Escenas de performances. Que se construyen desde la repetición, el corte y la cadena: cadena de mujeres en el Anexo de la Junta que pasan de la oficina del enfermero a la del administrador a la del ginecólogo a la del matadero o del “Nación vacuna” (el barco que las lleva a las M.); cadena de gestos que mecanizan las tareas en la estancia Las Hortensias y en el Campo Malo, sector de los “descarriados”, segmentada por partes:

En esta trama, los gauchos y las chinas, que no hacían gimnasia porque a esa hora les tocaba darles el desayuno a las criaturas trabajaban con esmero desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la noche. Cantaban: “Acá está la bandera idolatrada, / la insiña que Belgrano nos legó, / cuando triste la patria esclavizada / con valooooor sus vínculos rompió” y hacían los trabajos por partes. Quiero decir que nadie hacía los trabajos todo entero, nadie terminaba lo que empezaba. Las lavanderas, por ejemplo, estaban sentadas al borde de grandes piletones: las primeras mojaban y enjabonaban las prendas. Se las pasaban a las que seguían, que las restregaban con cepillos. Estas, a su vez, a las enjuagadoras. Y, finalmente, llegaban a las colgadoras morenas las camisas blancas como soles de mediodía (Cabezón Cámara, 2017, p. 114).

El utilitarismo fordista va con la necesaria escenificación cohesionadora —de alguna forma hay que encubrir las incongruencias—: las puestas en escena para las fotos y los actos oficiales del Proyecto Vacuna, “Al equipo del proyecto, junto al puente de popa, nos toca posar como cantantes. Ellas un paso al frente, nosotros con un brazo hacia atrás (...). Llegan los miembros de la junta en un Cadillac, seguidos por el grupo de Fanfarria Militar, una agrupación de cabos músicos que tocara la Marcha a la Vacuna recién compuesta” (García Lao, 2017, p. 104); el himno y el manual que se jacta de haber escrito Hernández “haciendo patria” (Cabezón Cámara, 2017, p. 135). Ahí se nota que la autora se inspiró más en el *Manual del estanciero* de Hernández que en el *Martín Fierro*: el estanciero va imponiendo una serie de normas que ritualizan la vida de los gauchos en la estancia, performando sus fantasías de crear el “hombre del futuro” (Cabezón Cámara, 2017, p. 104 y 107):

Él le explicaba su propósito: era más que una estancia, era una ciudad moderna lo que estaba construyendo con su obra lenta, el proceso que le hacía atravesar al gaucho desde que llegaba a la estancia fortín hasta que se volvía parte. Primero le tocaban los trabajos más duros, como cavar

la fosa que empezaba a rodear la estancia no tanto porque el coronel le creyera especialmente útil sino porque necesitaba acostumbrar a los hombres nuevos el trabajo, cansarlos para que de noche se desmayaran antes de emborracharse y entonces no tener que castigarlos, hay que tener la cabeza muy fría para saber tomar, acostumbrarlos a levantarse y acostarse a la misma hora, acostumbrarlos a los ciclos de la industria y la higiene. Además, era un ritual de iniciación, casi una yerra era la fosa, una marca: a partir de ahí, empezaba una vida nueva. Los hacía cavar su propia fosa, su frontera, su antes y después. Era el primer paso para sacarlos de larva. Luego comenzaban a asistir a los ya expertos en las tareas diversas. Y estaba la escuela. Los que estaban desde hacía más tiempo ya leían y escribían. Hernández les dejaba la Biblia porque la religión enseñaba algunas cosas buenas como la monogamia. Y la obediencia al Señor (Cabezón Cámara, 2017, p. 105).

La dimensión re-marcada de la repetición, de la escenificación de la nación en ambas novelas configuran una mostración crítica de su construcción artificiosa y arbitraria, en palabras de Andrea Ostrov conforman:

Una operación de *re-marca* en doble sentido: repetición, insistencia, reproducción de ciertos trazos a fin de iluminarlos, subrayarlos, hacerlos visibles (...) La reescritura como re-marca consistirá en volver a escribir, en sobre-escribir una determinada configuración corporal para iluminar los trazos de una escritura históricamente invisibilizada y naturalizada sobre el cuerpo (Ostrov, 2012, p. 120).

Esas heterotopías institucionales funcionan desde la repetición —la performance— de gestos, cantos, poses, actos, destinada a crear una cohesión. La Estancia como la Junta son ficciones patrióticas que, para “hacer patria o cuerpo patriótico”, desarticulan el cuerpo colectivo y el cuerpo de cada unx, captándoles en los límites de su discurso y de su poder.

Del otro lado se contraponen el cuerpo de la China cuya construcción se genera desde la fuga. A contrapelo del *Manual del estanciero* destinado a formar el “hombre del futuro” y de la novela moderna de formación en la cual el héroe asciende, se adapta, termina integrado en la sociedad burguesa, *Las aventuras de la China Iron* sería una novela de des-aprendizaje y de trans-formación mediante la cual la protagonista aprende a des-aprender, a des-adaptarse y se transforma a sí misma trazando su itinerario, creando su territorio subjetivo, lingüístico y corporal propio, creando una voz y un locus enunciativo que va del yo al nosotros. Va mutando desde tres modalidades Trans: el *hubris*, el carnaval y la hibridez. Se hace cuerpo extático (*hubris*) que desborda y sale de sí mismo en el goce sexual con Liz, con Kauka, cuyo equivalente espacial es la u-topía, un no-lugar, fuera de los límites nacionales, nómade. Se hace cuerpo barroco-carnavalesco que se traviste en varón inglés, que da vuelta a las normas y leyes genéricas. Se hace, en fin, cuerpo híbrido —alma doble— que fusiona, se mezcla con otros cuerpos, con animales, con el paisaje, reconfigurándose como cuerpo plural y cuyo equivalente espacial es esa caravana-comunidad india nómade, “tercer espacio” (Bhabha y Rutherford, 2006) que se crea desde el intersticio.

Si en la novela de Fernanda García Lao, todos los personajes terminan presos/cautivos de la Junta y de su relato oficial —no pueden salir del bunker ni volver a Rawson, la capital, porque la prensa anunció el éxito del proyecto—; al revés en *Las aventuras de la China Iron* la comunidad que tiene el nombre de viento —Mewlen— se hace intrínsecamente inasible: “Hay que vernos, pero no nos van a ver. Migramos en otoño por los ríos no navegables para los barcos argentinos y los uruguayos. Migramos para no pasar frío, migramos para no estar nunca en el lugar en el que esperan que estemos” (Cabezón Cámara, 2017, p. 184). Ahí donde Fernanda García Lao recrea y actualiza una operación fundacional caníbal que atraviesa la Argentina desde la leyenda

de Solís y su equipaje hasta aspectos políticos más contemporáneos de un “capitalismo gore” (Valencia, 2016), Gabriela Cabezón Cámara crea una utopía que logra escapar del canibalismo capitalista y nacional, logra salir del matadero y desarrollar un “fuera” que tiene que ser un fuera de la representación, un fuera de la forma:

Hay que vernos, pero no nos van a ver. Sabemos irnos como si nos tragara la nada: imagínense un pueblo que se esfuma, un pueblo del que pueden ver los colores y las casas y los perros y los vestidos y las vacas y los caballos y se va desvaneciendo como un fantasma: pierden definición sus contornos, brillos sus colores, se funde todo con la nube blanca (Cabezón Cámara, 2017, p. 185).

La novela se termina esfumando como una acuarela, los colores y las formas diluyéndose entre luz y polvo. Necesitando dejarnos fuera del libro, “imaginándonos” algo irrepresentable, crear un espacio blanco, fuera, suspender. Ahí donde justamente en la novela de Fernanda García Lao nos topamos con los límites de la ficción, atrapados y encerrados en la ficción, en el relato de la Junta que nos manipuló hasta el final compartiendo con los protagonistas la terrible constatación: “Perdimos”.

Ambas autoras intervienen en el corpus canónico que conformó “la Argentina como narración” (Monteleone y Dalmaroni, 2011) en un gesto de reapropiación y de exhumación crítico. Desde el epígrafe de Thomas Bernhard que encabeza su libro —“Patria, absurdo”—, Fernanda García Lao deconstruye y exhibe en *Nación vacuna* lo absurdo de la Patria, de sus componentes (la Junta como poder patriarcal constituido por un ingeniero, un ginecólogo y un comisario al cual podríamos agregar el carnicero; el relato y la prensa oficiales; la Familia del protagonista, caricatura de una mini Patria con el padre carnicero, la madre psicóloga que simbolizan la escisión moderna del espíritu y del cuerpo) y de la Historia (la Guerra de las Malvinas, la Junta, el Ol-

vido, la Conquista interior y las Cautivas). Gabriela Cabezón Cámara libera y da voz a las cautivas; vuelve el “desierto” una tierra que pululla de gente, colores, animales, plantas; transforma al escritor fundacional Hernández en estanciero machista que no aguanta el alcohol y roba versos; crea un Fierro *queer* revelando sus amores con Cruz (que ya venía narrando hermosamente Martín Kohan en su cuento “El amor”); inventa una familia que se “arma no sólo de sangre” con Liz, Estreya, los propios hijos de la China, Fierro, Oscar, Kauka y sus hijas; y rebautiza a la china marginal y silenciada Josefina Star Iron. Y como lo dijimos anteriormente, su literatura salta del libro a la calle cuando el 6 de mayo del 2018 la invita un colectivo de agrupaciones barriales de pibas<sup>2</sup> a un festival que rebautizará la plaza Martín Fierro con el nombre de su heroína. Las pibas en situación de calle, se hacen calle y reconfiguración este espacio sufrido en espacio propio. El auto-bautismo de la china en Josefina Star Iron salta de la novela a lo real en este acto de rebautismo de una plaza de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Martín Fierro quedó afuera —“ex-Plaza Martín Fierro”, dice el volante. Y su autor también: como en la novela, sustituido

---

<sup>2</sup> Festival de las Pibas: ¡Ponete pilla, somos muchas! Organizado por Serigrafistas queer, Red Puentes, MP La Dignidad CABA, Bachillerato Popular Raymundo Gleyzer, Asamblea popular feminista, Fútbol militante, Emergentes, Centro de Integración Frida, Ni una menos, Yo no fui. El 11 de mayo, en plaza Martín Fierro, Cochabamba y Urquiza. El texto de presentación del evento anuncia: En la plaza Martín Fierro (Cochabamba y Urquiza) las pibas no están solas. Nos juntamos para visibilizar las situaciones de violencia cotidiana que viven las niñas, jóvenes y adultas en situación de calle y de consumo problemático. En esta plaza, como en muchos barrios de la ciudad, las pibas están expuestas a la explotación sexual a cambio de drogas o para contar con un lugar donde “resguardarse”. Ante la falta de políticas públicas específicas, la connivencia de las fuerzas de seguridad y la indiferencia de algunxs vecinxs, nosotras nos organizamos y tomamos la calle —como también lo haremos el 3 de junio— para decir juntas: ¡Ponete pilla, somos muchas! Te invitamos al Festival de las Pibas, donde renombraremos la plaza con el nombre de China Iron, haremos actividades y habrá mesas de asesoramiento del Ministerio Público Fiscal / Defensoría del Pueblo/CESAC45. Disponible en: <https://www.facebook.com/events/205049966766369/>

por nuevas voces auto-consagradas. “Ponete pilla ¡Somos muchas!” se llama el festival de las pibas. Las organizadoras colocaron en la plaza volantes donde Gabriela Cabezón Cámara les cuenta quién es la China Iron como si fuera una más.

Como si fuera parte de la comunidad que la iban a festejar e institucionalizar, como figura representativa de una nueva comunidad política y humana. Gesto que se repite en varias obras de la autora: en *Romance de la Negra Rubia* donde Gabi se hace martirio y mito de la comunidad de artistas okupas; en *La Virgen Cabeza* donde Cleo se hace figura cohesionadora de la comunidad ictícola villera. Pero en Gabriela Cabezón Cámara también siempre hay un afuera del libro. Como el mural que saltó del libro *Beya* a paredes de Plaza Italia durante la Feria del Libro del 2013.



La literatura desborda y va creando un horizonte transmedial con la calle; a su vez los cuerpos desbordan y van creando espacios propios conformados por las nuevas alianzas que se dan en la calle.

## **Epílogo: Revuelta y porvenir de lxs monstruxs**

En el espacio literario como en el espacio público de lo ultra-contemporáneo, al irrumpir, las mujeres se *monstran* y, desde entonces, operan un desplazamiento radical de la cautiva (alegoría fundante) a la monstrea (figura en devenir): tuercen y deconstruyen las marcas del canon, de las normas y del poder inscriptos en sus cuerpos; reafirman la materialidad y la potencia de transformación de la carne, de las corporalidades; experimentan, reinventan, producen devenires corporales individuales y colectivos fluidos, híbridos, más allá de los binarismos excluyentes y más allá del género, que reconfiguran imaginarios de afectividades alternativas (fluidas, abiertas, porosas) y de comunidades o más bien de maneras de habitar el mundo y de crear territorialidades alternativas inclusivas, abiertas, porosas y nómades en el sentido geográfico y filosófico del término. Las monstruas hacen la mostración de vías de fractura, de salida, de transformaciones posibles y de alternativas al sistema patriarcal y neoliberal: reapropiarse el sitio del monstruo y habitar los confines, los márgenes, los intervalos; ser clandestinx, anónimx, apátrida, paria, nómade; crear burbujas de resistencia en las grietas o las ruinas del sistema; ocupar y hacer la fiesta en los centros. En un nuevo mundo donde el cautiverio es omnipresente por el ojo del neoliberalismo que vigila, reprime y normaliza, lxs monstruxs parecen inventar maneras de devenir inapropiables cuya apuesta salta de la literatura a lo real en la redistribución de lo visible (Rancière, 2000) que estuvo generando la revolución feminista con su grito: “ahora sí nos ven”.

En efecto, si una performance es una representación que actúa sobre lo real, el despertar de las monstruas tanto en el espacio ficticio como en lo real es eminentemente performativo y opera de manera similar en ambos espacios: mediante la mostración crítica de las normas y del canon (*mostrare*); mediante sus transgresiones que anuncian devenires o ad-venires posibles (*monere*). Este espacio

entre la ficción y lo real es el sitio del monstruo donde anda por los intersticios performativos de la construcción, de la deconstrucción y del devenir de las representaciones. Y es precisamente ahí, en esos intercambios performativos entre ficción y realidad, literatura y política, nación y narración, donde tiene lugar la “*révolte/revuelta*” (en términos de Julia Kristeva, 1998): una *ré-volte/re-vuelta* (dar vuelta, volver a, revolver) del sentido, de la orientación de los discursos, de la literatura canónica y de las representaciones que transforman el orden instituido. “*Re-voltées*”, las mujeres deconstruyen los límites y las estructuras patriarcales del cuerpo/corpus nacional reconquistando su soberanía hacia su emancipación.

En este sentido, siguiendo la tesis de Laddaga quien acerca la literatura de lo ultra-contemporáneo con la performance, lxs monstruxs que habitan la narrativa reciente podrían constituir dispositivos de percepción que no solo dicen las mutaciones de lo real sino también que las *hacen*. El monstruo como dispositivo óptico activo que opera por irrupción y torsión modificadora de la percepción genera una redistribución de lo visible en la literatura ultra-contemporánea exhumando, deconstruyendo, desnaturalizando, descanonizando, diseminando las corporalidades y las subjetividades, experimentando líneas de fuga, líneas de fractura, vueltas, acumulaciones e hibridaciones. De ahí que Mariana Enriquez, Fernanda García Lao y Gabriela Cabezón Cámara participarían de una “desincorporación literatura” (Rancière, 2000): performance que tiene lugar por y en la escritura de los cuerpos; por y en el cuerpo de la literatura. Al irrumpir masivamente tanto en la literatura como en la calle, mediante sus cuerpos, las mujeres desplazan y reconfiguran el reparto de lo visible (Rancière, 2000) generando una verdadera revolución del ver que desarticula los imaginarios y los espacios comunes.

En el prefacio escrito en 1998 para el libro *El porvenir de la revuelta* (1998), Julia Kristeva cita y distorsiona una cita de Albert Camus y

escribe: “Sin embargo, aún es tiempo, apostemos al porvenir de una revuelta. Me rebelo luego somos (A. Camus). O más bien: Me rebelo luego somos *a venir*” (Kristeva, 1998). El despertar de las monstruas anuncia, nos parece, este “a venir”: *ad-venir* de otro cuerpo social y de otra manera de hacer comunidad; *ad-venir* del corpus literario. Parece que las mutaciones que están en germen en un corpus somático de la narrativa reciente estén cobrando sentido y cuerpo en el contexto actual que celebra la revolución del ver y la insurrección de la carne de las pibas, y más precisamente en el umbral en que me sitúo a la hora de terminar este capítulo: el umbral de una posible legalización del aborto.

¿La literatura de los diez últimos años estará anunciando ya una nueva generación? La lectura de la narrativa reciente reafirma los vínculos entre la novela y la sociedad en el sentido de la lectura generacional que Elsa Drucaroff (2011) proponía en *Los prisioneros de la torre* para aprehender la denominada Nueva Narrativa Argentina. El contexto ultra-contemporáneo (pre-covid) atravesado por la experiencia feminista actualiza y reconfigura los tópicos canónicos de la literatura argentina en una modalidad que, según nos parece, se desplazaría de la aflicción (Monteleone, 2018) a la revolución, la resistencia o la afirmación. Proponemos leer la producción de estos diez últimos años desde una inflexión generacional feminista (desde un feminismo pensado como práctica y mirada política interseccional emergente de la crisis que critica, de mano, el patriarcado y el neoliberalismo) que viene transformando los vínculos entre las generaciones y entre las temporalidades históricas. En efecto, una alianza entre lxs hijxs de la dictadura y sus hijxs (hijxs del movimiento feminista) parece substituirse a la ruptura generacional entre la generación de dictadura y postdictadura de la cual Drucaroff daba cuenta en 2011. Esta nueva alianza esboza los rasgos de una generación que viene: una generación de “pibxs empoderadxs” que, desde la deconstrucción

de los dispositivos necropolíticos, de las textualizaciones canónicas de los géneros y de los cuerpos, desde la irrupción transgresiva y/o *queer* en el canon o la reapropiación y la emancipación de las ficciones canónicas, va creando devenires posibles. En este sentido, la China Iron celebrada en la Feria del Libro de 2018, en el mundo editorial y en la prensa nacional e internacional bien podría encarnar una nueva figura fundadora *queer* de la nueva generación que viene.

En los cinco últimos años, la cuestión de lo apropiable, lo inapropiable, lo a-genérico parece materializarse en los soportes mismos de la literatura que viene o que ya está circulando en los umbrales del mercado en circuitos *fanzineros* (materiales), en las redes sociales (virtuales), etc. Esta generación de escritorxs que creció entre dos crisis económicas, para quien el criterio de género ya se superó, experimenta textualidades, corporalidades, relaciones y afectividades mediante subjetividades renovadas por una redistribución de lo sensible y de lo visible y mediante las nuevas posibilidades que brindan las nuevas tecnologías y las nuevas redes sociales. En efecto, creció con las redes sociales que se volvieron un canal incorporado de conformación de las subjetividades, pero también de creaciones y de circulación de las creaciones. En un contexto donde observamos una “insurrección de la carne”, parece que se está abriendo una contradicción que reside en la simultaneidad paradójica entre la afirmación de las corporalidades y la virtualidad de las nuevas (re)presentaciones de unx mismx y de nuevas afectividades mediante las redes sociales. Sin embargo, lo que parece a primera vista contradictorio, ¿no será una nueva configuración híbrida —una nueva revolución del ver y del mostrar(se)— la que se elabora en lo contemporáneo y reinventa, extiende, los límites de los cuerpos individuales y colectivos? Habría entonces que estudiar cómo las transcorporalidades que habitan la narrativa reciente pueden dialogar, reinventarse mediante la transmedialidad que configura nuevas espacialidades más allá de la delimitación clásica entre

lo material y lo virtual, y sigue empujándonos a reajustar y repensar nuestras categorías y nuestros métodos de lectura.

Si el monstruo se volvió objeto de estudio y “saber positivo” (Giorgi, 2009) en el mundo académico así como objeto de reapropiación y de reivindicaciones en el feminismo, ¿qué devendría el monstruo en una literatura a venir? ¿Una norma? El querer dar cuenta de su vitalidad y de su poder de transformación en proceso, ¿no nos enfrenta precisamente en un callejón sin salida donde proceder a la autopsia del monstruo equivaldría a contemplarlo como muerto o, peor, matarlo? Apuesto, con César Aira, sobre la insuficiente clarividencia y velocidad del pensamiento y del discurso académico que siempre corren al lado o atrasado de lo que viene. Apuesto a que el monstruo se salve del bisturí universitario. Porque como dice Aira, “la explicación nunca avanza lo suficiente para dar cuenta del Monstruo, que corre adelante” (Aira, 1993, p. 63). Ojalá, las monstruas, como la comunidad nómada de Mewlen en *Las aventuras de la China Iron*, sigan “migra[ndo] para no estar nunca en el lugar en el que esperan que est[én]” (Cabezón Cámara, 2017, p. 185).

## Referencias bibliográficas

- AAVV (2018). *Carne de mi carne*. La Paz: plurales editores.
- Aira, C. (2000). La nueva escritura. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 8, 165-170.
- Aira, C. (2013). Artl. *Paradoxa*, 7, 55-71.
- Audran, M. (2019). *Monstres. Insurrection de la chair et révolution du voir dans la Nueva Narrativa Argentina. Mutations du monstrueux chez Ariana Harwicz, Gabriela Cabezón Cámara, Fernanda García Lao, Mariana Enríquez, Samanta Schweblin* (Tesis doctoral). Recuperado de <https://hal.inria.fr/tel-02880317v1>
- Audran, M. y Schmitter G. (2020). *TransLittératures, TransMédialités, TransCoporaltés latino-américaines (2000-2018)*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.

- Bhabha, H. y Rutherford J. (2006). Le tiers-espace. *Multitudes*, 3, 95-107.
- Bhabha, H. (1990). DissemiNation. En *Nation and narration* (pp. 291-322). London: Routledge.
- Braidotti, R. (2004). *Femenismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2012). Cuerpos en alianza y la política de la calle. *Trasversales*, 26. Recuperado de <http://www.trasversales.net/t26jb.htm>
- Cabezón Cámara, G. (2011). *Beya. Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires: La isla de la luna.
- Cabezón Cámara, G. (2012). *Beya. Le viste la cara a Dios*. Sigueleyendo.es.
- Cabezón Cámara, G. (2014). La guacha redonda. En Claudia Piñeiro (Comp.), *Las dueñas de la pelota*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Cabezón Cámara, G. (2014). *Romance de la Negra Rubia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la china Iron*. Buenos Aires: Random House.
- Chiani, M. (2014). *Escrituras compuestas: letras/ciencia/artes*. Buenos Aires: Katatay.
- Cohen, M. (2006). Prosa de Estado y estados de la prosa. *Otra parte*, 8, 1-8.
- De Toro, A. (2005). Pasajes - Heterotopías - transculturalidad: Estrategias de hibridación en las literaturas latino/americanas: un acercamiento teórico. B. Mertz-Baumgartner & E. Pfeiffer (Eds.), *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación* (pp. 19-28). Frankfurt am Main: Vervuert.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé.
- Enríquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama.
- García Lao, F. (2017). *Nación Vacuna*. Buenos Aires: Emecé.

- Giorgi, G. y Rodríguez F. (Comp.) (2009). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida: Michel Foucault, Gilles Deleuze, Slavoj Zizek*. Buenos Aires: Paidós.
- Giorgi, G. (2009). Monstruosidad y biopolítica. *Revista Iberoamericana*, 227.
- Haraway, D. (1999). La promesa de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Política y sociedad*, 30, 121-163.
- Kristeva, J. (1998). *L'avenir d'une révolte*. Paris: Calman-Lévy.
- Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Laera, A. (2016). La mujer en el desierto: Esteban Echeverría y las lecturas nacionales del romanticismo francés. *Cuadernos de Literatura*, 20(39), 149-164.
- Lojo, M. R. (13 de febrero de 2013). El infierno de las mujeres. *Revista Ñ*.
- Ludmer, J. (2006-2007). Literatura postautónomas (diciembre 2006) y Literatura postautónomas 2 (mayo 2007). Recuperado de [www.loescrito.net](http://www.loescrito.net)
- Monteleone, J. y Dalmaroni M. (2011). *La Argentina como narración*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Montelone, J. (2018). *Una literatura en aflicción*. Buenos Aires: Emecé.
- Moreno, M. (2017). Cuerpo argentino. *Revista Anfibia*.
- Negri, A. (2009). El monstruo político. Vida desnuda y potencia. En G. Giorgi y F. Rodríguez (Comps.), *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida* (pp. 93-139). Buenos Aires: Paidós.
- Ostrov, A. (2004). *El género al bies: cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Alción.
- Ostrov, A. (2012). Género, escritura y reescritura. *Lectures du genre*, 9, 112-123.

- Pron, P. (2009). La reinención de lo nuevo: la literatura argentina después de 2001. *Quimera: Revista de literatura*, 304, 18-21.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible*. Paris: La fabrique.
- Saítta, S. (2002). Después de Borges: apuntes sobre la nueva literatura argentina. *Todavía*. Recuperado de [www.revistatodavia.com.ar](http://www.revistatodavia.com.ar), septiembre de 2002.
- Saítta, S. (2014). En torno al 2001 en la narrativa argentina. *Literatura y Lingüística*, 29. Recuperado de [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112014000100008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112014000100008&script=sci_arttext)
- Sarlo, B. (2006). Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia. *Punto de Vista*, 86, 1-7.
- Valencia, S. (2016). *Capitalismo gore*. México: Paidós.
- Viñas, D. (1964). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Alvarez.