

Lo monstruoso en tres textos de narrativa argentina escrita por mujeres

Anahí Mallol

El juego de organización de los límites de una cultura está dado por el enigma y el monstruo. Allí está lo que una cultura no puede entender. El enigma es la palabra del oráculo, y el monstruo es el otro límite.

“La ficción paranoica”, Ricardo Piglia

La mujer es uno de esos conceptos que la cultura no ha podido conocer, o ha declarado en cierta medida incognoscible: ha sido calificada como el “continente negro”, por el psicoanálisis; se la ha definido como “enigma”, en la imposibilidad de contestar a la pregunta “¿qué quiere una mujer?”, y, por ello mismo, como señala Erica Bornay (1990), ha sido leída y representada culturalmente como “hija de Lilith”.

En la historia de la literatura también se encuentran numerosas variantes de la relación estética con el monstruo y/o enigma femenino. En sus versiones contemporáneas, la consideración de textos y perspectivas que trabajan sobre este eje permite proponer una visión descentrada de la literatura argentina canónica que abre posibilidades de situar otras subjetividades, intensidades y devenires, que, por minoritarios o desafiantes, han sido considerados poco adecuados, o han sido ignorados, por las corrientes dominantes.

Si, siguiendo a Piglia (1991), el monstruo, tanto como el enigma, son lo que hace a la frontera de la cultura, es decir, lo que se delinea al borde de lo inclasificable, y, a fortiori, lo no del todo dominado por las clasificaciones o normativizaciones que fundan lo social, la mujer en tanto tal ha sido siempre, en su desobediencia o no acatamiento a esa normativa, tanto enigma como monstruo. Se trata de pensar, entonces, las mil variedades de las performáticas fallidas, allí donde la que se denomina de algún modo mujer no termina de acomodarse a su rol prestablecido¹ (Butler, 2002): o no se deja apresar por la vía de la mascarada como femenina (Alemán, 2015), o no termina de acertar en sus ritos performáticos con el significante “mujer”.

Otras mujeres, otros modos de ser “mujer”, o de no serlo, bordes donde, en realidad, se cuestiona todo el tiempo lo que hay de impuesto, de forzado, o aún de violento, en las normas a que obliga la performatividad de género, no dejan de irradiar sus alternativas, incluso sus devenires, hacia zonas no confortables de la existencia, y se alían, por el sesgo de una vulnerabilidad expuesta, con otras subalternidades no menos problemáticas.

Si ser mujer en la desobediencia es un tipo de frontera, las mujeres en la frontera de las letras argentinas, han sabido marcar una vía de pensamiento decolonial (Gómez, 2014) *avant la lettre*, en textos que cruzan subalternidades (Spivak, 1998), o devenires menores (Deleuze, 1994).

¹ Para Judith Butler la idea de género se construye y se refuerza mediante un sistema de actos, discursos, posiciones, que actúan el género de un cuerpo sexuado, de acuerdo con normatividades sociales y culturales. Enfoca su estudio principalmente en las performances travestis, que ponen en evidencia esta dimensión de la definición genérica, y, al exhibir su carácter construido, la ponen en crisis. Dice Butler: “La univocidad de género, la coherencia interna del género y el marco binario para sexo y género son ficciones reguladoras que refuerzan y naturalizan los regímenes de poder convergentes de la opresión masculina y heterosexista” (Butler, 1990, p. 99).

Así, bordeando otras zonas de conflicto, señalando el dolor profundo que marca las subjetivaciones en la historia del país y en la historia de la literatura, por el sesgo de lo marginal (no cautiva ya, sino indígena, o mestizo, prostituta o querida, psicótico o iluminado), han escrito otra historia, una literatura, que reclama, para ser leída, otro lugar de escucha. No se trata ya de los grandes relatos fundadores de la nación, es decir, de una unidad imaginaria, de una lengua, de una historia: no hay certezas ni gestas heroicas, no hay normas claras y distintas. Un mestizaje borroso lo cubre todo, sexualidades, orientaciones ideológicas, lenguajes, etnias, culturas, razones y locuras, delineando una zona fronteriza en la que lo que campea es el deseo, motor de la vida, sustrato del acontecimiento, afirmación pura y resiliente en el tembladeral de las transformaciones y los discursos.

Lo que resulta no es el territorio, sino la tensión entre la territorialización y la desterritorialización continuas como ejes de la vida, del amor, de la constitución del sujeto colectivo, de la nación.

Textos que ponen en escena intensidades en devenir continuo, como *Río de las congojas*, de Libertad Demitrópulos (1981), *Eisejuaz*, de Sara Gallardo (2012), y *La hija de la Cabra*, de Mercedes Araujo (1971), no “hablan” de la frontera sino que “son” la frontera misma: frontera móvil del siglo XIX en la Argentina, frontera de lo dicho y lo decible por la Historia cuando se multiplica en historias, frontera de la no unificación lingüística o de la no existencia del monolingüismo de la nación argentina, frontera en acto del deseo que licúa las diferencias y las distancias, licuefacción de las certezas, frontera dicha por mujeres escritoras.

Lo fronterizo, o la frontera, no es, entonces, pensado desde este marco, sólo la línea que divide, que marca de qué lado cae lo propio, o lo aceptable, o lo deseable, y promueve la caída de lo que está del otro lado. La frontera es la línea misma, el borde difuso, la zona intermedia, lo que no está, entonces, ni de un lado ni del otro; zona

límite pero también zona porosa, que permite permeabilidades, movimientos, y muestra la tensión misma entre el territorio y lo que se desterritorializa.

Las novelas

En las novelas de Libertad Demitrópulos, Sara Gallardo y Mercedes Araujo, esta concepción de lo fronterizo se da en todos los niveles del relato, tanto como a nivel del trabajo sobre el lenguaje y sobre el género literario. Seguiremos en principio un esquema estructural, a fin de ordenar la exposición.

El nivel de los acontecimientos

Si quisiéramos resumir brevemente el nivel más elemental del relato, es decir, “lo relatado”, en la medida en que es posible de ser reconstruido desde el texto mismo, nos encontramos con tres líneas argumentales que comparten elementos en común.

Río de las congojas (1981) narra el poblamiento y posterior abandono de la ciudad de Santa Fe por parte de Juan de Garay, con los problemas fundacionales relativos a la constitución de una organización social, lingüística, política, territorial, pero hace hincapié sobre todo en los cruces de amores desencontrados y problemas de clase, políticos, de género, las historias de amor, celos, rivalidades, entre los pobladores, que cruzan esas variables de maneras diversas.

La hija de la Cabra (2012) se remite a una gran sequía en la zona de las Lagunas, cerca de Mendoza, en épocas de obras de desvío de los cursos de agua por parte del gobierno, con las historias de conflictos de etnias, de género, políticas, de territorio y aún de supervivencia, y los amores y desamores entre los distintos actores, entre los que se cruzan blancos, mestizos, indios, militares, desertores, ingenieros.

Eisejuaz (1971) se ocupa de las aventuras y desventuras de un indio mataco que, destinado a ser el jefe de su comunidad, luego de permanecer en una misión protestante, se siente llamado por una fuerza

superior y dedica su vida al cuidado de un hombre blanco, abyecto e impedido, con los conflictos religiosos, raciales, de clase, de género, y las historias de afectos cruzados entre los diferentes personajes.

Las tres autoras eligen momentos y situaciones de gran conflicto, que permiten y propician un trabajo fundamental con el relato en el sentido de pensar la frontera como punto de fuga: lugar exterior (exterior del mundo civilizado, exterior de la cultura letrada, pero también lugar de cierta suspensión de lo legítimo) y a la vez una interioridad propia, en la que se dirimen otros intercambios en medio de reglas en constante transacción y culturas en contacto. Lo fronterizo muestra las crisis inherentes a las fallas de las regulaciones, pero también da lugar a la exposición de lo violento, lo cruel, y lo inoperante de un sistema que se intenta imponer desde el poder remoto que prescribe la unificación de la nación y los poderes localizados de los ejecutores, siempre abusivos, de ese poder central.

Estas tensiones determinarán en última instancia el devenir del relato: la ambición de Garay despuebla Santa Fe y la deja indefensa al seguir su ruta hacia la fundación de Buenos Aires, el desvío de las aguas fluviales genera una sequía sin precedentes para la población indígena de las Lagunas que conlleva la rebeldía de la protagonista y su huida; y la convivencia de protestantes y católicos, blancos, mestizos y maticos, produce una aculturación que confunde y margina a quien no logra acomodarse a ninguna de esas identidades y se vuelve único en su tipo, por el sincretismo que opera en su configuración subjetiva.

El nivel de los personajes

Las tres novelas presentan personajes que están fuertemente caracterizados, y que atraviesan vicisitudes complejas en su “historia de vida”.

En *Río de las congojas* sobresale la figura de María Muratore, mujer mestiza e hija ilegítima, abandonada por su madre. Ella ha sido criada

por un “padrino”, quien la seduce y/o la viola a temprana edad, pero después decide casarse con ella. La noche antes de la boda muere, María es repudiada y expulsada de la casa señorial y debe ir a vivir con las prostitutas, pero sin ejercer su oficio. A partir de allí buscará definirse por su autodeterminación, aprenderá a manejar las armas como un hombre o aún mejor, y no querrá casarse para obtener seguridad y respetabilidad, sino que irá tras el amor de Juan de Garay.

Su contrafigura es Blas, un mestizo, que la ama y quiere casarse con ella. Blas encarna la figura del hombre paciente y resistente, el que aguanta los males de la vida dura y persiste, descreído de todo, sin más ambición que permanecer en contacto con su tierra, su amigo, y con la mujer que ama.

En *La hija de la Cabra* el personaje principal es Juana, hija del cacique. Juana ha sido señalada por su pueblo como la gran cazadora: “La cazadora. La que caza y da de comer” (Araujo, 1971, p. 31), y sobre ella recae la responsabilidad de mitigar, mediante el uso de sus habilidades, la hambruna del pueblo. Destinada a casarse con su primo para regir entre ambos los destinos de su grupo social, se enamora de una mujer, Rosalía, pero Rosalía es destinada a aprendiz de maqui (una figura con características de tipo chamánico, figura importantísima de la comunidad, con poderes adivinatorios, curativos, pero también espirituales y de guía), y la relación amorosa entre las mujeres es impedida. Juana, en duelo permanente porque su madre, por la muerte de su hijo, ha perdido la razón y se ha perdido en el desierto, se enamora después de un gaucho matrero que viene a las Lagunas buscando refugio. Esa relación también se corta, por manipulaciones del padre y del primo de Juana. Cuando Juana se entera de que ha sido víctima de un engaño de esta naturaleza, también pierde la razón y huye como su madre.

Los personajes femeninos de las novelas se destacan por la cantidad de matices que albergan, en su tensión constante con los es-

tereotipos de la feminidad. Así, se cuestiona, por ejemplo, la figura de la madre “desnaturalizada” (Domínguez, 1997): en primer lugar, el personaje de Ana Muratore, la madre de María Muratore, ha quedado embarazada por un engaño. Su hombre le ha prometido casamiento, pero al saber que está encinta, la abandona. En un momento esta mujer deja a su hija al cuidado de otras mujeres, en el prostíbulo, y parte a la busca de su hombre. Sin embargo, en el enfrentamiento final, da la vida por ella.

María Muratore vive en el prostíbulo pero no es una prostituta. Sin embargo, no las desprecia. Simplemente, se define de otro modo: es la mujer que empuña las armas como los hombres, es la que no desea un matrimonio con un hombre trabajador y que la quiere para hacer una vida doméstica. Si bien está enamorada de Juan de Garay, al igual que su madre, con quien tiene una relación de rivalidad que luego se resuelve como vimos, se inclina siempre por la libertad de pensamiento y el uso libre de su cuerpo.

También se desplaza la visión patriarcal de las prostitutas, por una que implica empatía y sororidad:

Siempre he tenido a las meretrices como madres huérfanas, medioángeles sueltas por el mundo para alegrar el corazón de los hombres, corajudas de soledades, dispuestas a brindar a cualquier hora, y a quien fuera, el perfume de su misericordia. Son gráciles cuando jóvenes, finas cuando envejecen. Más corre la vida en ellas, más delicadezas acopian, porque todas son señoras del sufrir y del mercar, y de ambos negocios mantienen libre el corazón (Araujo, 1971, p. 41).

La hija de la Cabra también es un personaje que encarna las contradicciones inherentes a una subjetividad de mujer, tironeada entre lo que se espera de ella y lo que le dicta su deseo. Hija del Cacique Cunampas, y de una madre que perdió la razón, ha sido sindicada como la única que puede aliviar el sufrimiento de su pueblo, porque es la

“gran cazadora”, la que puede rastrear a la presa donde y cuando nadie más puede. Esta habilidad, que le da una posición preminente, choca sin embargo contra su deseo. Juana se ha enamorado de una mujer, ha querido abandonar todo para entregarse a ese amor, pero, para que cumpla adecuadamente con su obligación social, la Vieja de la tribu ha señalado a su enamorada, Rosalía, como la sucesora en el manejo de los saberes ancestrales, y se la ha arrebatado para proceder a su educación. Fruto de esa pena, rayana en la melancolía, se produce la rebelión de Juana, quien se niega, a pesar de la hambruna, a salir a cazar para mitigar el sufrimiento de su pueblo. Juana está destinada a casarse con su primo, para dirigir junto a él los destinos de la tribu, pero rechaza una y otra cosa. Más tarde se va a enamorar del gaucho matrero que llega huyendo, y con esa relación, rechazada por su padre, va a desafiar a todo el pueblo y optar por la huida.

En *Eisejuaz* el personaje principal es masculino: se trata de un indio matabaco que ha vivido en una Misión (protestante de origen noruego), ha trabajado en un hotel, ha sido señalado como salvador para su pueblo, pero que, finalmente, se ha sentido llamado, por medio de voces y señales, a cumplir una misión, y dedica su vida a cuidar de la supervivencia de un blanco tullido y abyecto. La figura principal será entonces la del indio (con su inclinación mística y su conducta de loco, o santo o iluminado), en contraste con la del Paqui, un blanco taimado y despectivo que lo traiciona, lo insulta, y lo denigra cada vez que puede.

Como se ve, en cada caso se trata de narrar trayectorias individuales que entran en conflicto con lugares sociales, genéricos, determinados o predestinados, en aras de la búsqueda de una verdad personal, la consecución de un deseo, o el apego a un llamado que proviene de otra instancia. Esta particularidad de lo narrado permite ciertos juegos con la descentralización de las voces narrativas, de los que los textos van a desplegar sus mayores posibilidades estéticas.

El nivel de la narración

A partir de *Vida precaria* (2006a) Butler plantea una ontología de la vulnerabilidad con base en el concepto de vida como vida digna de duelo. Esto implica, según Butler, pensar los marcos de reconocimiento, es decir, las convenciones y normas que permiten que una vida sea reconocida, y, a su vez, dar cuenta de las formas de distribución de la vulnerabilidad que hacen que algunas poblaciones estén más expuestas que otras a la violencia arbitraria. En *Marcos de guerra* (2006b) Butler prosigue con esta reflexión y critica los contextos mediáticos y encuadres de la violencia que regulan las disposiciones afectivas y que provocan una selectividad diferencial del duelo, es decir, que ciertas vidas no se consideren perdidas o dignas de ser lloradas.

Para Butler, la teoría queer no solo es una manera de cuestionar el modo en que las normas nos constituyen como sujetos, sino también un movimiento para desestabilizar las instituciones que reproducen esas normas y la desigualdad que ellas provocan. Butler ha señalado que la vulnerabilidad no es del todo pasiva: también puede ser pensada como una suerte de agencia, capaz de oponer resistencia. En este sentido, habría que dejar de creer que la subversión política solo puede venir de las clases medias universitarias e investigar qué otro tipo de manifestaciones surgen a partir de la precariedad económica y política.

La proliferación de narradores va a ser la estrategia por la cual estas escritoras van a poner en escena, casi como en el teatro, justamente esas vulnerabilidades y esas violencias, esos contrastes entre vidas merecedoras de vida y de duelo, y vidas despreciadas, y van a desplegar sus micropolíticas descentradas, poniendo en primer plano una diversidad de voces que afectan diferentes marcos normativos y exigen ciertas performatividades, o muestran su renuencia a acatarlas.

En el texto de Sara Gallardo se asiste a una proliferación de voces narrativas al estilo de Faulkner. Sin que haya una referencia directa

al enunciador, en cada caso se interpolan relatos de diversos narradores. Señala Jorgelina Garrote (2001) que de veintidós capítulos dieciséis son enunciados por Blas de Acuña, dos por María Muratore, tres por Isabel Descalzo, y cuatro por un narrador en tercera persona del singular.

Los narradores varían en género, pertenencia social, edad. No se trata sólo de que cada uno presente su versión de la historia, lo que compondría un caleidoscopio de opciones posibles, de modos de narrar, y aún, de acontecimientos; es algo más: las historias se entrelazan y se mezclan, superponiendo fragmentos y variaciones, componiendo un todo musical mucho más complejo que la suma de los fragmentos o la multiplicidad cubista de los puntos de vista. La conclusión de los juegos con las voces narrativas pareciera transmitir el mensaje de que la verdad es justamente la variación, combinación, de las voces, su juego infinito de identidad y diferencia. El resultado es la idea de una incompletud subjetiva fundamental: el enamorado imagina unas felicidades que nunca le son accesibles, ni siquiera en el momento de mayor acercamiento con María Muratore, cuando está gravemente herida y él la está cuidando; la mujer que rechaza al mestizo nunca accede a vislumbrar su ternura profunda, ni entiende las encrucijadas íntimas que llevaron a su madre a tomar determinadas decisiones, sobre todo la decisión de abandonarla, aunque, en su historia, repita las elecciones pasionales maternas. Esa incompletud no es una falla o defecto de los personajes, mucho menos de la narración: es la estructura misma de la constitución subjetiva, que, lejos de asentarse sobre el anhelo monológico de la historia familiar del neurótico (Deleuze-Guattari, 1994), se inscribe alrededor de vacíos, rastros confusos, contradicciones, fragmentos de recuerdos, de ideologías diversas, de deseos encontrados. Casi al modo en que Rosi Braidotti (2000), años después, definiría la subjetividad nómada: aquella en la que conviven, sin solución de continuidad, retazos diversos de confi-

guraciones subjetivas incompletas, que no configuran una totalidad coherente y que se actualizan diversamente en distintos contextos.

En el caso de *Eisejuaz*, si por una parte se pueden catalogar las tensiones que existen entre la historia del personaje como indio mataco, con sus pasajes por el trabajo en el hotel y, sobre todo, en la aculturación intentada por los misioneros, el punto fundamental estará dado por la división subjetiva debida al carácter enigmático, indecidible, entre una iluminación mística o una estructura psicótica: Eisejuaz escucha voces o ha sido visitado por el Señor, a Eisejuaz la voz divina o la voz alucinada le han dicho lo que tiene que hacer. No interesa tampoco decidir una opción sagrada o profana, una escucha de una voz divina o la intromisión de las voces en la configuración de la psicosis, en tanto lo importante para la narración es la profunda decisión, de inspiración mística, que lleva al personaje a aceptar su propia abyección, como sacrificio o cumplimiento de una misión trascendental. Subjetividad herida, entonces, por el rayo divino o la tensión de la locura, los valores que destaca el texto, en abierta oposición a los valores mancomunados de patriarcado-colonialismo-virilidad, serán los de la aceptación, la abnegación y la humildad.

Lisandro Vega, Eisejuaz, es un aborígen del norte argentino, un mataco. Su vida es narrada de manera fragmentaria, desde un momento que se ubica casi al final de su trayectoria, hacia el pasado, con pequeñas rememoraciones que permiten una reconstrucción parcial de los acontecimientos. Casado con una muchacha de su tribu a los quince años tuvo, en esa primera etapa de su vida, dos encuentros con mensajeros sobrenaturales, y la narración de los mismos se caracteriza por la falta de cuestionamientos del personaje respecto de ellos. Esas visiones, encuentros o alucinaciones, si bien encuentran una cierta red semántica que les permite integrarse en una inteligibilidad desde las pautas, fundamentalmente, de la religión protestante, educación ideológica que el indio ha recibido en su permanencia en una

misión dirigida por sacerdotes noruegos, posee no obstante, y en consonancia con esos modos del relato que destacábamos más arriba, una inteligibilidad más amplia en relación con la religiosidad aborígen. Si la visión de las matronas le adjudica a Eisejuaz en su nacimiento un destino como jefe de su pueblo, nada obsta para que la misma apertura hacia lo divino lo vuelva receptor de anuncios que lo destinan a servir al Dios de los blancos. De este modo lo que el texto plantea es un continuo, una frontera lábil, entre una religiosidad y otra, con similitudes y diferencias a uno y otro lado de los territorios en situación de frontera. El resultado perfila, sobre todo, a la mística como una línea de intensidad o línea de fuga: un devenir intenso que desmarca las dicotomías impuestas por el orden de los lenguajes, de los cuerpos, las etnias, las religiones. Esa intensidad, llamada Eisejuaz, subjetividad heterogénea, por momentos casi caótica, y también, por eso mismo, conmovedora, es la intensidad de un más allá, de un acatamiento aún a lo que no se comprende, es una tensión hacia un absoluto, que choca con los relativismos, en última instancia, de la ética protestante, y lo convierte, a la vez, en santo para ciertos ojos, en rechazado y escoria social para la mayoría.

A los 16 años, cuando Eisejuaz está en la misión, se produce el encuentro con un Dios aparentemente cristiano: tiene sueños y aparece en él el don de la profecía. Al mismo tiempo se pone en escena la figura del mentor, Ayó Vicente Aparicio, cuyas palabras marcan determinadas elecciones en los momentos de perplejidad. La figura de Aparicio señala otra zona de frontera: si para los blancos las elecciones de Eisejuaz resultan carentes de sentido (es el indio loco), las figuras del otro lado de la repartición étnica no lo consideran así y, en especial, Aparicio, no manifiesta ni perplejidad ni extrañeza, sino que se presta a una escucha y una guía atentas. Así, la doble interpretación que se le puede adjudicar al personaje entre esquizofrenia y santidad, queda indecisa, tanto más cuanto que no todos los blancos son descritos

de manera negativa. Se da luego el desencadenamiento, o cumplimiento. Su mujer muere, Lisandro es echado de la misión y comienza una vida un poco errática, con confusiones, dudas, enfermedades. Por momentos no puede escuchar la voz del llamado, o se siente débil para cumplir con lo que, cree, el Señor espera de él. “Cinco veces habló una voz para descorazonarme”, dice (Gallardo, 2012, p. 83).

Un árbol viejo, un quebracho, lo cobija dos veces, en el desamparo físico y en el espiritual, situación que destaca también una zona intermedia o de contacto entre el ser humano y la flora, como un devenir. En otra ocasión clama, interpelando a la divinidad y en una clara intertextualidad con el momento bíblico de la duda crística en el Calvario: “¿Qué te hice yo. ¿Para eso me compraste?” (...) Pero nadie me contestó” (Gallardo, 2012, p. 32).

En ese estado Eisejuaz parte hacia Orán a pedirle ayuda a su guía; finalmente, acepta o descubre que tiene una misión, entregar sus manos a un enviado del Señor, por lo que abandona su trabajo en el aserradero, construye una casa de paja colorada atrás de las vías y allí se queda, esperando. Hasta que le llega una iluminación, cuando se da cuenta de que la entrega al cuidado de un hombre blanco, parapléjico, que no puede valerse por sí mismo y aun así no deja de burlarse y engañar a los demás, es la misión que el Señor le ha enviado. Finalmente, después de numerosas desventuras, Paqui y él terminan juntos, enterrados en el mismo pozo. Paqui es un personaje despreciable, abyecto, cuyas enunciaciones son siempre despectivas, burlonas o descalificadoras respecto de las acciones de Eisejuaz. Es, además, un traidor. Sin embargo, Eisejuaz se comporta convencido de que esa es una vida “que merece ser salvada”, es decir, encarna la defensa de la vida por sí misma, sin paliativos ni justificaciones. En el acatamiento a esa ley que se autoimpone estriba la grandeza de su personaje, su alteridad o descentramiento respecto de los otros personajes.

En *Eisejuaz* no hay tanto alternancia de enunciadores cuanto collage de discursos, y un uso muy cuidado de la indeterminación en la adjudicación del enunciador que produce el discurso indirecto libre. Si la voz de Eisejuaz en su delirio o arrebato místico es la que produce la certeza, esa certeza está quebrada por dudas, recuerdos, y, sobre todo, los discursos de los otros. El texto pone en primer plano así una lucha por las significaciones, en un sentido profundo. Como dice Martín Kohan: “Porque su materia, justamente, está hecha de creencias, y su dilema, en gran medida, es discernir en qué se puede creer y en qué no” (2013, s/n). Se trata, para Eisejuaz, de dar sentido a su existencia y a su experiencia, en un mundo de guerra cultural y una situación de aculturación en la que, del lado de los vencidos, su mundo y el contexto de significaciones pertinente se están derrumbando. Y su “modo de leer” comienza a caer del lado de la insignificancia y aún el sinsentido. Tal vez por eso se empeña en leer signos en su experiencia y en su vida cotidiana: los sueños, las palabras que escucha, los silencios, los animales que se cruza.

Desde este punto de vista, se trazan otras zonas fronterizas: el campo de las asignaciones de sentido es un campo de batalla, en el que los que ganan imponen los sentidos sensatos, contra la insensatez de los que pierden, las minorías, los colonizados. Eisejuaz entonces insiste en obedecer, siempre y aún con dudas y momentos de debilidad, a su interpretación de los sucesos. En tanto para los otros, él y sus elecciones tienen el lugar de lo monstruoso, justamente por su cualidad fronteriza: es un indio matakó que dedica su vida a salvar la subsistencia de un blanco abyecto; es un indio de la reserva que rechaza las comodidades de esa vida domesticada y sale al monte; es indio humillado una y otra vez por su condición que no obstante se rehúsa a tomar el papel de jefe de su pueblo y a luchar por reivindicaciones comunitarias. La bandera que levanta entonces es justamente la de lo inasimilable: en un mundo planteado dicotómicamente, en

la lucha entre principios opuestos, Eisejuaz sufre el rechazo social de uno y otro bando por ubicarse en el “entre”, y encarnar, entonces, lo monstruoso mismo en el ensamble de partes diversas que no forman una unidad. No opone violencia a la violencia, abandono al abandono, sino que asume hasta las últimas consecuencias una posición que es la del desecho: lo que la cultura colonial, la cultura patriarcal, la razón occidental condenan al margen. Es esta posición, como una absolutización de la aceptación del destino y del deseo del Otro, esta idealización del *Fiat*, la que asimila su posición a una “posición femenina” (Laurent, 1999), y permite extrapolar su dignidad herida a un devenir-mujer (Fernández, 2016).

El referente central de la historia de *Río de las congijas* de Libertad Demitrópulos (1981) es la fundación de Santa Fe, en 1573, y de Buenos Aires, en 1580, por Juan de Garay, junto con otros acontecimientos como la rebelión de los Siete Jefes mestizos que encabezaron un motín en contra de Garay, en 1580, y fueron ejecutados por los españoles, lo que ha dado lugar a que el texto se leyera como novela histórica (Abbate, 2014; Calabrese, 1992). Más allá de una clasificación que, además de conflictiva, reduciría la complejidad del entramado textual, se pueden señalar, como lo hace Ricardo Mónaco, que “Las conflictivas relaciones de poder en las que el español impone la razón de su fuerza sobre indios, negros, mestizos y mujeres, se denuncian a partir del otorgamiento de la voz narrativa a quienes son, precisamente, los sometidos o marginados del sistema” (2002, p. 412).

El desprecio de Garay hacia el mestizo y su pensamiento estratégico-colonial respecto de este grupo social es claro: “Al mestizo —decía Garay— tenerlo aislado; comida bordeando la escasez; dormir, lo mínimo; ayuno riguroso; rezo suficiente; nada de cantar ni fumar ni olgar (...) ¡Cuidado! Esta raza puede conovernos y hacernos tambalear. Infame engendro de la desesperación” (Demitrópulos, 1981, p. 31). Esta política socava la subjetividad mestiza desde lo más profun-

do, en la medida en que los mestizos son obligados a matar a quienes integran la misma raza india de sus progenitores (en el caso del personaje de Blas, la madre), al mismo tiempo que tienen bien desarrollada la conciencia de su diferencia y minusvalía respecto de los blancos. Dice Blas: “El mestizaje no es únicamente un alboroto de sangre: también una distancia dentro del hombre, que lo obliga a avanzar, no sobre caminos, sobre temporalidades. Todo se va trabajando al revés de los otros. ¿De cuáles otros? Ahí está la cuestión. Todos son los otros. Uno es el mestizo, el distinto” (Demitrópulos, 1981, p. 31).

Soledad profunda de lo que se concibe como monstruoso desde el punto de vista racial, otredad absoluta, para lo que escapa a la determinación de lo idéntico y se produce como mezcla, el mestizo encarna la lucha entre el territorio, como imagen de unidad, y las fuerzas desterritorializantes. De ahí la necesidad de su disciplinamiento por las fuerzas del orden, de ahí su rebeldía permanente, en un círculo vicioso infinito.

Esa lucha contra la normalización, lucha del mestizo contra el blanco, de la mujer contra el hombre, de los humanos contra el río, va a encontrar su mejor campo en el lenguaje mismo, y si se expone su superposición como estrategia textual, la voz narrativa, con sus palabras inventadas, palabras antiguas extraídas de las crónicas, sus palabras miméticas de la realidad fluvial, las pone en acto. Así, María Muratore, en un registro más razonado, puede decir, “Yo no soy solo naturaleza” (Demitrópulos, 1981, p. 42), para poder ser libre siendo mujer en un mundo de varones, y la descripción del río fulgurar en intermezzos líricos que recuerdan las intervenciones corales de la tragedia antigua:

El río pasa con su pasar recio y su soñar suave. ¡Válgame el cielo cuando pasa besando la barranca, recio como el hombre que nunca se embravece y másmente si reluce en el verdeo espumoso del camalotal! El camalote es su pensamiento florecido y flotante y por donde empieza a enamorar. ¿Este es un río o una persona de lomo divino, o es una fuerza que se le ha

escapado de las manos a Tupasy, madre de Dios, o a Ilaj, o a mis ojos que ya no pueden espejear la tanteza de su cuerpo sin cuerpo? Rolando en mi canoa muchas veces se me viene con el cielo y me inunda el corazón. Si uno se llega con el mate a su vera comprueba que la vida se le ovilla y desovilla con el correr del agua, se desalma, queda puro huesos del pensamiento, sin carne sin habla, sin sueño en los ojos, y se siente irse en la corriente cuesta abajo, entre pescados y flores, arenas y cañas. Una vez ahí dentro, uno aprende a conocer la historia de sus abuelos comidos por los yacarés. Se entera de que su tata viejo tenía los pies rajados e hinchados como lo tuvieron su bisabuelo y su tatarabuelo y su más abuelo que todos, ése que principió el abuelaje; uno sabe así que ellos estaban siempre en el agua, buscando, pescando hasta que el yacaré se los comía. Entonces, ¿no va a reconocer el espíritu de su principal, vagando por las islas del gran río —ya sin cuidado de la Porá del agua— persiguiendo al pacú cuando sube a comer frutos de varillas, y él va y lo ensarta con esas destrezas propias? Uno lo ve andar por el agua a su principal, barbirrosado, costillar seco, con ese encono en fijar el sábalo en los bañados, y emperrado en cazar nutrias y carpinchos, porque esa es la alegría que le enseñaron sus propios principales y que él me dejó. Alegría que consiste en estar alegre también en la tristeza. Alegría que ellos dejaron a mi madre, moza alegre en lo que recuerdo, de cantar aun en la muerte ocurrida por celos de un varón de mucho entrecejo y grandes pasiones, que resultó ser mi padre (Demitrópulos, 1981, p. 57).

De este modo se va evidenciando que el protagonista profundo de la novela es el río: el río vital, con sus flujos y reflujos, su mansedumbre y su violencia, pero también el río del lenguaje, un lenguaje mestizo, un lenguaje en tensión entre las distintas experiencias, afectos, deseos de unos hablantes híbridos, que son los que le dan su textura y permiten atravesarlo o sumergirse en sus flujos de intensidades como fragmentos de una realidad que no es una suma de sus partes sino el caleidoscopio de sus posibilidades abiertas.

La hija de la Cabra de Mercedes Araujo (1971) cuenta la historia de una mujer joven, perteneciente a una tribu indígena, cuya vida transcurre en el momento en que se están haciendo las obras para desviar el agua de ciertos territorios habitados por los indígenas para favorecer las poblaciones y los emprendimientos de los blancos. Esa es la ocasión para que la novela presente, en un tejido, las voces de diferentes actores sociales: la joven, su padre, el cacique, un ingeniero encargado de hacer ciertas mediciones relativas a la obra, un gaucho matrero. En la polifonía lo que sobresale no es tanto una pluralidad de puntos de vista, cuanto la dimensión esencial del malentendido como elemento constitutivo de la situación enunciativa y de los problemas sociales y amorosos, así como también, de una manera que permite una analogía con *Eisejuaz*, novela de la cual se cita un fragmento como acápite para todo el texto, la lucha por las significaciones, tanto literales como culturales y existenciales.

Así, la hija de la Cabra intenta armar una historia personal a partir de la pérdida de la madre por la locura y la muerte, su relación homoerótica con Rosalía, su enemistad con la maqui del pueblo. Definida por su gente como una cazadora, destinada a salvaguardar, por lo tanto, a los suyos, del hambre y la sequía, hija del cacique, ante la acción de la Vieja que interrumpe su relación amorosa con Rosalía al elegirla como su sucesora, y el arribo del matrero, del que la hija de la Cabra se apasiona, ésta decide rebelarse, entregarse a su dolor y su goce, e interrumpir su función asignada como la que debe sustentar mediante la caza la alimentación del pueblo. Esto la lleva a ser repudiada por su padre y por los suyos, en un aislamiento paulatino que la va alejando de las acciones sensatas hacia un abandono de sí. En este caso, sin embargo, será la reconstrucción de los lazos con lo femenino, por medio de Rosalía, lo que le permitirá superar el aislamiento.

El malentendido, como en *Eisejuaz*, será propiciado por los maldicientes, personajes que, actuando con malicia para su provecho, son

los encargados de hacer circular mensajes confusos, o directamente mentirosos, para obtener sus fines. Ellos le hacen creer a Juana que su hombre la ha traicionado. Y a él que es ella quien lo ha olvidado, y, engañado, lo llevan a una misión en la que le darán muerte. Cuando Juana toma conciencia del engaño, abandona su pueblo, su lugar como jefa y cuidadora de su tribu, y no regresa. En este caso entonces la salida como huida es todo lo contrario del *fiat* de Eisejuaz: como su contracara, la huida clausura las posibilidades en el fin del relato y la ausencia de destino. Sin embargo, la soledad de esa mujer indígena, su difícil supervivencia, constituyen, en la rotundidad de su negativa a aceptar una determinación social y bregar por una búsqueda personal, un equivalente del “sí” de la novela de Gallardo, porque cuando se trata de un personaje de mujer, toda la potencia se ubica en esa negativa.

En *La hija de la Cabra* los flujos desterritorializantes circulan de otra manera, en tanto se destacan preponderantemente como devenires-animales. Todo el tiempo los personajes circulan y arman y desarman la frontera animal-humano, hacia un lado y hacia el otro, marcando una forma diferente de habitar el espacio, como si señalaran un continuo paisaje-seres humanos-animales que abre otras posibilidades de su estar en el mundo. Por ejemplo, en el momento en que se encuentran el gaucho matrero y el cura que le facilita el acceso a Cunampas y la vida en las Lagunas, el texto dice: “Puma silvestre, gato ladino. Gato montés, gato moro, con los laguneros aprendí a dormir. Pero, si tenés los ojos vidriosos, con lágrimas disimuladas. Asustado como perro que olisquea pisadas de lobo” (Araujo, 1971, p. 16). El párrafo es un discurso indirecto libre, de atribución dudosa, que crea una zona intermedia entre ese cura asalvajado por su vida cerca de los indios, y el gaucho matrero, presenta su entrevista como un cercamiento desconfiado entre animales en parte pertenecientes a la misma familia y en parte rivales.

En el apartado “1730 - Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible...” de *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari (1994, pp. 244-245) definen el devenir como no correspondencia de relaciones, ni semejanza ni identificación, ni progresar ni regresar, ni filiación alguna. Devenir no es parecer ni ser ni imitar ni producir, es compartir provisoriamente una zona de agenciamiento. Devenir-animal no es imitar a un animal (ladrar como un perro, caminar en cuatro patas), no es algo mimético, es entrar en agenciamientos. Así, la huida de la hija de la Cabra no es sino un devenir-cabra, su voz dice antes de tomar la decisión: “Una zorra que busca la presa, la cazadora, Juan la que da alimento, decían de mí, no la comadreja espantadiza en que me convertí” (Araujo, 1971, p. 103). Escapar al monte será volver hacia aquello mismo que le está siendo expoliado y resistir en ese espacio intenso: la capacidad de supervivencia en el desierto, casi sin agua, casi sin alimentos, casi sin compañía, como señal de bravura.

Ese equilibrio inestable de las zonas de proximidad de los agenciamientos² es el que el accionar de los blancos viene a romper: no sólo porque las obras de ingeniería producen una alteración sin precedentes en el hábitat mendocino de los pueblos originarios, sino porque con su modo de asignar las palabras a las cosas como indicadores rígidos, detiene el magma de los flujos. La detención de flujos es una forma de la muerte, a la que tanto la protagonista, como otras mujeres de la novela, quieren escapar con sus posibilidades mágicas, lingüísticas, sexuales, pasionales.

De este modo se ve cómo en las novelas las situaciones de violencia ejercidas contra los personajes marginales se multiplican en

² En *Diálogos*, Deleuze dice que “devenir nunca es imitar, ni hacer como, ni adaptarse a un modelo” (1997, p. 6). Según Deleuze el devenir es un fenómeno de doble captura, vale decir: X deviene Y e Y al mismo tiempo deviene Z. El filósofo da el ejemplo de la abeja y la orquídea: la primera deviene una parte del aparato reproductor de la flor, en tanto que la orquídea deviene órgano sexual de la abeja, ambas son un bloque, en el proceso ambas devienen otra cosa distinta de la que eran.

numerosas violencias, atomizándose y desperdigándose para mostrar sus múltiples caras: moral, económica, social, étnica, política, de género, la violencia es ubicua, y ante ella los personajes tratan de erigir lazos, que se revelan siempre efímeros, o débiles, o cambiantes, dado que los mismos lazos amorosos que se intenta construir están atravesados por esas variables.

Es decir que no trata de vencedores y vencidos, no se trata de delimitar territorios y marcar fronteras, sino de señalar las tensiones, los puntos de fuga, los movimientos de desterritorialización y territorialización permanentes que están en la base de la historia de la nación, de la narrativa, pero también de las subjetividades, de las relaciones sociales y amorosas, de las políticas de los cuerpos y las políticas culturales. No son textos que tomen binariamente la posición del desvalido⁵, sino las situaciones cambiantes entre valimiento y desvalimiento, invitando a repensar, justamente, lo que Judith Butler (2006a) ha nombrado como “precariedad” esencial al ser humano/a, para alojar la posibilidad de un nuevo reparto, siquiera simbólico, de los “cuerpos que importan”.

Conclusiones

Junto con la noción de “vida” habría que preguntarse cómo opera el concepto de “lo humano” en la construcción de los marcos culturales normativizados contemporáneos, y que delimitan qué vidas son dignas de ser vividas, cuáles son dignas de ser dueloadas. En *Vida precaria*, Butler escribía:

⁵ Si todo devenir es siempre un devenir menor o minoritario respecto de la mayoría dominante no hay que confundir marginalidad y minoría: la primera es una mera romantización de lo “anormal” que mantiene una secreta dependencia con la sociedad “normal”, mientras que la segunda explora los problemas que plantea la economía del deseo en entornos sociales y permite nuevas formas de organización de subjetividades minoritarias, dice Fernández (2018, p. 15).

¿Cuáles son los contornos culturales de lo humano que están funcionando aquí? ¿De qué modo nuestros marcos culturales para pensar lo humano ponen límites sobre el tipo de pérdidas que podemos reconocer como una pérdida? Después de todo, si alguien desaparece, y esa persona no es nadie, ¿entonces qué y dónde desaparece, y cómo puede tener lugar el duelo? (2006a, p. 59).

Pensar los marcos que deciden sobre las vidas que son dignas de duelo, las que son “vivibles” o “normales”, implica cuestionar también la historia cultural, puesto que para funcionar, los marcos deben ser iterables y reproducibles. Pero, a su vez, explica Butler, el marco rompe consigo mismo para reproducirse, y esta reproducción o reproductibilidad —para usar un término de Walter Benjamin— es el lugar en donde puede acontecer una ruptura política (Butler, 2006b, p. 44).

Estos textos novelísticos, por medio de su políticas de *gender* pero también de *genre*⁴, por medio de su uso de la lengua, señalan esa potencialidad política en la puesta en cuestión de categorías de pensamiento y organización social como vida, muerte, vida que merece ser vivida, muerte que merece ser llorada, y ubican lo “vivo” del lado del “devenir” o los flujos de intensidades, no desbocadas, sino en un plano de contención construido o diagramado sobre lazos sociales que son diagramas de afectos y redes de discursos abiertas a la alteridad, es decir, no monológicos y, en ese sentido, monstruosos.

Literatura menor la de estas tres mujeres, en el sentido en que la definen Deleuze y Guattari (1975) como creación de una lengua des-territorializada, articulación de lo individual en lo inmediato político, o el deseo inserto en lo social⁵, creación de un dispositivo colectivo de

⁴ Entendemos por *gender* la distribución de los cuerpos sexuados, y por *genre*, la de los géneros literarios.

⁵ El deseo es concebido por oposición a la línea del poder falo-logo-céntrico, y se funda por lo tanto en transitar por devenires que siempre serán minoritarios y nunca serán generales ni mayoritarios. El deseo se constituye “haciendo máquina” como pro-

enunciación que presenta al individuo y sus discursos como “efectos” de una sociedad, como singularización de un agenciamiento que crea y es operado por sujetos complejos, no unitarios. Presentan personajes que se dejan definir por lo monstruoso (la mezcla, la yuxtaposición de elementos heterogéneos que no forman una unidad), bajo la condición de repensar la categoría tradicional y redefinir al monstruo, tal como en la tradición iniciada por Mary Shelley con su *Frankenstein* (cuyo personaje es un constructo complejo, afectivo y conceptual para pensar lo monstruoso), no como el “anormal” sino como el “anomal”, es decir, el desigual. En este sentido el anomal no es individuo ni especie, es un fenómeno del borde, un *outsider* que habita en el “entre”, aquel cuyo “yo” está constituido en el umbral de dos multiplicidades. El sujeto anomal entonces es el sujeto que, lejos de la narrativa de la identificación o la identidad integrada y repetitiva de la novela del neurótico, procede a una Individuación molecular: “individualidad de un día, de una estación o de un acontecimiento” (Deleuze y Guattari, 1994, pp. 257-258), es decir, un individuo compuesto de grados e intensidades opuesto al Sujeto moderno, solipsista, identitario, cristalizado y universal, sujeto de la haeccidad (del aquí y ahora) en devenir, como las estaciones (verano, invierno, etc.), las transformaciones de la flora y de la fauna, del paisaje, con las que están íntimamente conectados.

Esta es su contribución y su invitación, desde la construcción literaria anómala, a través de un proceso de nomadismo deseante, a pasar de los movimientos literarios moleculares a las grandes organizaciones molares, y modificar sus segmentos, sus distribuciones binarias de sexos, de clases, de partidos, en fin, de sus políticas de “fronteras” como límites o marcaciones de espacios cerrados, y salir de la máquina binaria, molar y jerárquica.

ducción y conexión de elementos heterogéneos. Este deseo maquínico interviene en el campo social y no queda restringido a la esfera de la intimidad sino que está constituido como una economía libidinal que atraviesa todo el cuerpo social.

Si, como afirma Fernández (2018) la lucha en el nivel de los axiomas, es decir, la política estatal y representativa en tanto ampliación de derechos civiles es indispensable, al mismo tiempo es peligrosa su mera reducción molar⁶, y se corre el riesgo de adaptarse a un sujeto que se agota, que frena flujos deseantes y que se constituye en oposición, en términos binarios, resentidos, no vitales, estos textos literarios monstruosos, escritos por mujeres, abren nuevos pasos fronterizos, con sus múltiples capas discursivas y su lucha de sentidos, para experimentar, cada vez, nuevos devenires.

Referencias bibliográficas

- Abbate, F. (2013/2014). *Río de las congojas*: una obra para repensar la historia. *Nuevo Texto Crítico*, 26-27(49-50), 165-172.
- Alemán, F. (2015). Las máscaras de lo femenino. *Fri(x)iones, entre el psicoanálisis y la cultura*.
- Araujo, M. (2012). *La hija de la Cabra*. Buenos Aires: Bajo la luna.
- Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Valencia: Cátedra.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006a). *Vida precaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006b) *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Calabrese, E. (1992). Ficción y crónica: *Río de las Congojas* de Libertad Demitrópulos. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 2, 43-53. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis>

⁶ Dado que el capitalismo se reinventa añadiendo axiomas para satisfacer demandas sociales, raciales, de minorías y evitar fugas revolucionarias y el estado socialdemócrata es una variante en la que proliferan los axiomas para salvar al capitalismo integrando reclamos sociales y económicos de singularidades no representadas, bajo políticas estatales, pero también comerciales y mediáticas, de "minorías" que son, así, cooptadas.

- Deleuze, G. y Guattari F. (1975). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.
- Deleuze, G. y Guattari F. (1994). *Mil mesetas*. Valencia: Pretextos.
- Deleuze, G. (1997). *Diálogos*. Valencia: Pretextos.
- Demitrópulos, L. (2003) [1981]. *Río de las congojas*. Ciudad de México: Octaedro.
- Domínguez, N. (1997). El relato de la madre. *Revista Travessia*, 29/30, 171-184.
- Fernández, L. D. (2018). El concepto de devenir-mujer en Deleuze y Guattari. Una subjetividad molecular. En Actas de las XIV Jornadas de Comunicación de Investigación en Filosofía, Universidad Nacional del Litoral.
- Gallardo, S. (1971). *Eisejuaz*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Gómez, P. P. (2014). *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*. Buenos Aires, Duke University: Ediciones del Signo.
- Kohan, M. (10 de marzo de 2013). Un héroe mitad ángel y mitad monstruo. *Radar Libros*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4970-2013-03-10.html>
- Laurent, E. (1999). *Posiciones femeninas del ser*. Buenos Aires: Tres Haches.
- Mónaco, R. (2002). *Río de las Congojas* de Libertad Demitrópulos: cuestiones de textualidad y género. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 27, 411-416.
- Piglia, R. (10 de octubre de 1991). La ficción paranoica. *Clarín, Cultura y Nación*, 4-5.
- Spivak, G. Ch. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6), 175-235.