

Giovanna Rivero, pensar con la Jovencita terrible y la esquizogamia en la nueva narrativa suramericana

Giovanna Rivero: Thinking with the Terrible Young Girl and Fragmentation in new South American Narrative

JUAN R. DUCHESNE WINTER

Universidad de Pittsburgh
Pittsburgh, Estados Unidos

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2020.48.6>

Fecha de recepción: 3 de marzo de 2020

Fecha de aceptación: 30 de abril de 2020



RESUMEN

El autor parte por problematizar la convencional mirada acerca de “la jovencita” como sujeto social e histórico, desde una mirada que invita a “escucharla hablar” y “a pensar *con* ella”. Desde allí, y desde una puesta en práctica de una “teoría deseante” (una que no captura identidades sino que emite devenires), el ensayo analiza varias narraciones emblemáticas para apreciar la “tesitura antiédipica” de las jovencitas que las protagonizan: la protagonista del conocido cuento de Jorge Luis Borges, “Emma Zunz”, algunas fábulas y poemas en prosa de Marosa di Giorgio, la novela titulada *Papi* (2005), de Rita Indiana, autora de lo que ella llama la “Trilogía de las niñas insoportables”. Especial atención le dedica a la novela de la boliviana Giovanna Rivero, *98 segundos sin sombra* (2016), que presenta no tanto a la escritora como jovencita, sino a la *jovencita como escritora*, y algunos de sus relatos del libro de cuentos titulado *Para comerte mejor* (2016). La teoría deseante producida por Giovanna Rivero y sus personajes no conduce a certezas sino a crecientes incertidumbres. Sus relatos figuran entre los más sugerentes y misteriosos de la literatura latinoamericana relacionados con mujeres protagonistas.

PALABRAS CLAVE: jovencita terrible, teorías deseantes, esquizogamia, América Latina, escritura, mujeres.

ABSTRACT

The author begins by challenging the conventional perception of “the young girl” as a social and historical subject, from a perspective that invites us to “listen to her talk” and to “think *with* her”. From here, and from the practice of a “desiring theory” (that does not capture identities but casts becomings), the article analyzes various emblematic narratives to appreciate the “anti-oedipal tessitura” of the young girls who appear as their protagonists: the protagonist of Jorge Luis Borges’ famous short story, “Emma Zunz”, certain fables and prose poems by Marosa di Giorgio, the novel “*Papi*” (2005), by Rita Indiana, author of what she calls the “Trilogy of Unbearable Girls”. Special attention is brought to, *98 segundos sin sombra* (2016), a novel by the Bolivian author Giovanna Rivero, which presents not so much the writer as a young girl, but the young girl as a writer, as well as some of her writings from the book of short stories *Para comerte mejor* (2016). The desiring theory produced by Giovanna Rivero and her characters does not lead to certainties but to growing uncertainties. Her stories are among the most suggestive and mysterious when it comes to women protagonists in Latin American literature.

KEYWORDS: terrible young girl, desiring theories, fragmentation, young girl, Latin America, writing, women.

EN EL MANIFIESTO radical titulado *Primeros materiales para una teoría de la Jovencita* (2012), Tiquun nos indica que la Jovencita (Jeune-Fille, Young-Girl)¹ fue creada en la década de 1950 a manera de una entidad

1. Este texto apareció en 2001 bajo el título *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille*, firmado por Tiquun. Así se llama una revista francesa de filosofía creada en 1999 como órgano del Partido Imaginario. La revista se autodisolvió en el 2001, a

espectral que replica a los sujetos modernos como cuerpos incorpóreos y almas desalmadas que cortocircuitan el deseo al asumir el modo de puro consumo en que culmina el capitalismo contemporáneo. Presumiblemente, el capitalismo de producción comenzó a transformarse en capitalismo de consumo durante esos años y gestó el paradigma funcional de su antropomorfosis, la *no-persona* que materializa la hipóstasis de la persona como acto consumado del consumo en el formato de la Jovencita. El texto de Tiqqun emite secuencias repetitivas de mantras que suenan muy inteligentes, dialécticos, hegelianos, debordianos y neomarxistas. Son divertidamente sarcásticos en el mejor de los casos, pero el inclemente troleo descargado sobre esta Jovencita consigue molestarnos:

La Jovencita es la figura del consumidor total y soberano; y se comporta como tal en todos los ámbitos de la existencia.

[...]

La Jovencita solo es buena para consumir; ocio, trabajo, poco importa. La intimidad de la Jovencita, tras encontrarse puesta en equivalencia contra toda intimidad, se ha vuelto con ello algo anónimo, exterior y objetual.

La Jovencita jamás crea nada; se recrea en todo.

[...]

El amor de la Jovencita es solo un autismo para dos.

[...]

La Jovencita se parece a su foto.

[...]

El eterno retorno de las mismas modas basta para convencerse de esto: la Jovencita no juega con las apariencias, son las apariencias las que juegan con ella.

[...]

La Jovencita no habla, al contrario: es hablada por el Espectáculo.

[...]

La Jovencita reduce cualquier grandeza al nivel de su culo.

[...]

raíz de los ataques del 11 de septiembre a las Torres Gemelas de Nueva York. Un autodenominado Comité Invisible compuesto por integrantes de esa revista firmó con el nombre Tiqqun manifiestos teóricos polémicos que se siguen reeditando en varias lenguas. En el original francés de este texto, así como en las versiones en inglés y español, el término *Jeune-Fille*, *Young-Girl* o *Jovencita*, lleva siempre mayúscula.

La Jovencita no tiene el rostro de una muerta, como podría llevar a pensar la lectura de las revistas femeninas de vanguardia, sino de la muerte misma. (Tiqqun 2013)²

Tiqqun, de hecho, nos aclara que al envilecer de este modo a la Jovencita no pretende señalar una vez más a las mujeres como culpables de la alienación histórica universal. La figura de la Jovencita, explica Tiqqun, expresa cómo, “por una suerte de contagio”, la sociedad ha sido “jovencitizada” independientemente del género o sexo. Enfatizan que existe un avatar masculino de la Jovencita en tanto y en cuanto la mera existencia de ella expresa la alienación del deseo masculino que retorna “para tiranizar al amo de ayer” de tal manera que asistimos “al epílogo irónico en el que el ‘sexo masculino’ es víctima de su propio deseo alienado” (Tiqqun 2013). Pero esta explicación no hace sino plantear la pregunta: ¿por qué tanto la alienación como el retorno de lo reprimido encuentran su máxima expresión en esta “jovencitación” que no puede sino implicar que la feminización de la sociedad constituye una suerte de plaga y contagio? Tiqqun racionaliza del siguiente modo por qué la Jovencita encarna el proceso de alienación:

Las mutaciones en el seno de la figura de la Jovencita siguen de forma simétrica las evoluciones del modo de producción capitalista. Así hemos pasado, poco a poco, en los últimos treinta años, de una seducción de tipo fordista, con sus lugares y momentos designados, su forma-pareja estática y protoburguesa, a una seducción de tipo posfordista, difusa, flexible, precaria y desritualizada, que ha extendido la fábrica de la pareja a la totalidad del cuerpo y del espacio-tiempo social. En este estadio particularmente avanzado de la Movilización Total, cada persona está llamada a mantener su “fuerza de seducción”, que ha sustituido a la “fuerza de trabajo”, de tal forma que en cualquier instante se le pueda dar de baja y, en cualquier instante, se le pueda volver a contratar en el mercado sexual. (Tiqqun 2013).

Se propone que la Jovencita es una figura cuyas mutaciones subjetivas registran las mutaciones del capitalismo. Ella supuestamente actúa como dispositivo de sondeo, aparato de muestreo. Pero no es menos obvio que las mutaciones de la Jovencita tal cual se exponen en este manifies-

2. Edición en español, sin número de páginas, tomada de <https://tiqqunim.blogspot.com/2013/11/primeros-materiales-para-una-teoria-de.html>.

to teórico se despliegan a manera de una letanía misógina tipo *50 sombras de Grey*. Se ofrece una serie de metáforas circulares de la mercantilización de la abyección femenina que no solo emulan la táctica de avergonzar a la víctima, sino que la convierten en cómplice deseoso y oportunista de su propia alienación y la ajena, y en instrumento clave de la tiranía del imperio, negándole toda posibilidad de acción autónoma. Paradójicamente, este discurso abstracto, encerrado en la atractiva coherencia interna de su lógica circular y en el narcisismo de su estilo debordiano,³ revela que la Jovencita funciona como recurso heurístico en la medida en que reproduce la opresión de la muy real jovencita dejada de lado por la teoría.

El panfleto de Tiquun luce muy vanguardista y todo, con su disposición tipográfica a modo de *collage*, con sus titulares, sentencias y proclamas ingeniosas, prestas a “chocar” al lector, pero en verdad se trata de un alegato bastante convencional y académico en el peor sentido. La perspectiva elitista, el moralismo y el régimen apodíctico que realmente regulan los brillantes juegos de palabras, fallan al no interpelar a la jovencita como hablante real. En ese ámbito teórico se piensa y se dice todo tipo de cosa *de* ella, incluso reduciéndosela, como aquí, a un dispositivo heurístico más, pero a nadie, ni aun a estos teóricos super *cool* de Tiquun, se le ocurre nunca escucharla hablar, pensar *con* ella. Formulaciones desafortunadas como la que sigue, anulan de antemano cualquier intento de interpelar a la jovencita real, de escuchar su voz y pensar con ella:

La Jovencita se complace en hablar con emoción de su infancia para sugerir que aún no la ha superado, que en el fondo sigue siendo ingenua. Como todas las putas, sueña con el *candor*. Pero a diferencia de estas últimas, ella exige que uno crea en ella, y que uno crea en ella sinceramente. Su infantilismo, que no es finalmente sino un *integrismo de la infancia*, hace de ella el vector más retorcido de la infantilización general. Los sentimientos más mezquinos siguen teniendo para la Jovencita el prestigio de su sinceridad. (Tiquun 2013).

-
3. Me refiero al estilo de Guy Debord, autor de *La sociedad del espectáculo* (publicado por primera vez en 1967) y otros textos escritos en una prosa oracular que condensan ideas sorprendentes en sentencias y aforismos breves labrados sobre la base de antítesis, retruécanos, anáforas y otras figuras afines al estilo barroco. Debord fue un filósofo paradigmático del espíritu del 68 francés.

Sin duda Tiqqun alude aquí a la *escritora como Jovencita* o a la *Jovencita como escritora*, declarándola incapaz de expresar con autenticidad alguna la propia transición de la niña a la mujer en la que reside el poder de su devenir. Catherine Breillat, directora de la película incidentalmente titulada *Une vraie jeune fille* (*Una verdadera jovencita*, 1976), descalifica tal suposición y expresa el devenir-mujer de la jovencita como escritora al declarar lo siguiente:

Bueno, cuando eres una niña, y pasas por la pubertad a una edad muy temprana, como los once o más, mentalmente sigues siendo una niña, aunque de repente, fisiológicamente, supuestamente te has convertido en mujer. A partir de ese momento, sientes que estás sujeta a una ola de sospechas, pero no entiendes de qué es lo que te hacen sospechosa. Empecé a menstruar cuando tenía once años, mis senos tenían un tamaño de treinta y cinco. De repente, quedas privada de libertad y, lo que es peor, quedas privada de dignidad. En lo que respecta a la sexualidad de las mujeres en particular, a las mujeres se les devuelve una imagen de sí mismas que ha perdido su dignidad. Nunca creí que esa persona fuera yo. Necesito poder mirarme en el espejo, y esa imagen no me sirve. (Kennedy 2015, 192)⁴

Catherine Breillat practica aquí lo que he llamado teoría deseante (Duchesne 2009). La teoría deseante no captura identidades sino que emite devenires. Breillat emite el devenir-mujer de la jovencita, no en el sentido de ser niña y convertirse en mujer, sino como un flujo entre ambas instancias que sigue los circuitos largos del deseo, consistente en relacionar (hacer y deshacer vínculos) entre multiplicidades humanas y no-humanas, según lo demuestra la jovencita real de su filme. Esta jovencita arriba como una extraña al ambiente de campo escenificado en la película, provocando y experimentando una serie de devenires pansexuales a la manera de una hechicera. Esto nos recuerda que Deleuze y Guattari asumen la voz del hechicero como maestro de la teoría deseante en el portentoso capítulo 10 de *Mil mesetas* titulado “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”. La teoría deseante no pretende producir conocimiento sobre un “objeto teórico”, más bien explora devenires a la manera de los hechiceros o chamanes que tanto influyeron en la filosofía de Deleuze y Guattari. Para Tiqqun la Jovencita es una figura universal de la alienación histórica, pero de acuerdo a Deleuze y Guattari la jovencita es un personaje transfor-

4. Mi traducción, en todas las citas cuya versión en español no referencio.

mador dotado de poderes que potencialmente puede ser actualizado por niños, adultos, mujeres u hombres de toda edad:

La joven y el niño no devienen, es el propio devenir el que es niño o joven. El niño no deviene adulto, como tampoco la joven deviene mujer: pero la joven es el devenir-mujer de cada sexo, del mismo modo que el niño es el devenir-joven de cada edad. Saber envejecer no es mantenerse joven, es extraer de la edad que se tiene las partículas, las velocidades y lentitudes, los flujos que constituyen la juventud de esa edad. Saber amar no es seguir siendo hombre o mujer, es extraer de su sexo las partículas, las velocidades y lentitudes, los flujos, los *n*-sexos que constituyen la joven de esa sexualidad. Pues la propia Edad es un devenir-niño, de la misma manera que la Sexualidad, cualquier sexualidad, es un devenir-mujer, es decir, una joven. (Deleuze y Guattari 2004, 279)

Elisabeth von Samsonow es más específica respecto a los poderes de la jovencita. Deleuze y Guattari escribieron un libro llamado *Anti-Edipo* (1972): más de treinta años después Elisabeth von Samsonow ha escrito un *Anti-Electra* (2007) que sondea las dimensiones preedípicas y postula que la jovencita, cual matriz de producción, es una máquina cósmica. Introducir en este contexto filosófico palabras como “producción” y “máquina” seguramente nos provoca dentera, pero, inspirada en Deleuze y Guattari, la autora de *Anti-Electra* subvierte esos términos para crear nuevos conceptos. Ella redefine la producción como creación no-instrumental; además, redefine la máquina como tecnología no-industrial. La jovencita es producida, parida por la máquina madre-animal, y a su vez ella es capaz de producirse a sí misma como madre dando a nacer. Dar nacimiento en un contexto preedípico no es algo que necesariamente derive de la reproducción sexual, pues no es un evento sujeto a la ley del padre ni a la sexualidad androcéntrica, orgánica o siquiera biológica. Dar nacimiento puede derivar de diversos trasplantes de cuerpos múltiples que pueden o no incluir la reproducción sexual o la función orgánica —esto es lo que Elisabeth von Samsonow llama *esquizogamia* (Schantl 2016, 40; Manchev 2016, 162). En consecuencia, esto le permite a ella proclamar que la jovencita, por su capacidad multívoca de dar nacimiento, “es la maestra de la escultura viviente, una escultora de primera clase” (Rahman 2016, 192). Ella sostiene: “Tenemos que reordenar los principios, es decir, debemos restablecer el principio de la producción a la manera de la madre-animal

que es una máquina” (Melitopoulus y Lazzarato 2011, 205). Según explica Angela Melitopoulus en una entrevista con Samsonow: “Una vez se concibe la producción como producción de deseo, se adviene a una comprensión muy diferente de lo que significa la producción. También se propone otra visión del cuerpo, en cuanto se trata de un cuerpo que posee una función creativa” (207). Desde una perspectiva preedípica “producir la madre-animal-máquina es un bien en sí mismo, pues la sociedad es su más valioso producto. Por tanto, no es siquiera necesario producir el capitalismo como sistema que compensa la [supuesta] ausencia de valor del ser humano. La meta es entonces disfrutar el más valioso producto del mundo, que es el de *ser* ese más valioso producto” (209).

Recordar que según el psicoanálisis freudiano lo preedípico es lo que antecede a la Ley del Padre, tanto en el plano individual como en el plano sociohistórico. En el plano sociohistórico, el patriarcado se funda en el evento edípico, por tanto, lo preedípico antecede al patriarcado y corresponde a un virtual matriarcado que, independientemente de que se haya realizado plena o parcialmente en un pasado determinado, es una suposición estructural del análisis. De acuerdo a Elisabeth von Samsonow, Electra ni siquiera pretende romper el bloqueo patriarcal, edípico que la constriñe, pues ella actúa como una suerte de “Ædipette”, que se limita a ser el reflejo inverso de Edipo.⁵ Mientras que Edipo nunca fantasea sobre matar a su padre ni hacer el amor a su madre, pero termina haciendo ambas cosas, Electra sí fantasea sobre ambas acciones, pero no realiza ninguna de las dos: “El resultado es que Edipo actuó antes de pensar y alcanzó el conocimiento, mientras que el caso de Electra es el exacto opuesto: ella piensa y conoce, pero nunca actúa. Lo que Electra no puede hacer real es el amor del padre” (Samsonow, s. d.). Aparte del hecho de que su padre, Agamenón, es un patriarca edípico espectral que a su vez *espectraliza* cualquier asomo de amor de y por su hija, el mayor motivo para la inacción fundamental de Electra podría ser que el bloqueo edípico de ella no le permite hacer real el amor de su madre. Electra no solo siente que su madre la ha traicionado, sino que asume una aparente “competencia con su madre, actualizando una rivalidad entre sexualidad/poder y virgi-

5. Elisabeth von Samsonow se refiere al personaje de las tragedias griegas y la sucesión de versiones que la representan, e igual en el caso de Edipo. Tomar en cuenta que además del famoso complejo de Edipo, Freud también especuló sobre la posibilidad de un complejo de Electra que le hiciera contraparte en la psiquis femenina.

nidad/impoder” y, según Samsonow indica, en vez de la famosa envidia del falo (Freud), está hechizada por el fantasma de la “envidia vaginal”: “La envidia de la que hablamos no es la usual envidia del pene que inicia la edipalización; si Electra odia a su madre porque es una mujer poderosa y sexualmente activa, podría entonces dicha envidia llamarse ‘envidia vaginal?’”. Von Samsonow también se pregunta: “Por qué esos sentimientos extremos?”. Clitemnestra es la típica gran reina micénica, la gran madre de linaje pre-edípico que ha sido desapoderada por el patriarcado ateniense: “La joven que testimonia el desapoderamiento de su madre va a funcionar como síntoma real (de la realeza) de su estado oprimido, surgiendo en el complejo de Electra a manera de espejo distorsionador. Y cuando todo lo que ella recibe como consuelo es el consejo de comportarse como ‘hija del más noble padre del mundo’, el brote de su odio hacia la madre acompaña la internalización de lo inescapable...” (Samsonow, s. d.).

La literatura latinoamericana, por supuesto, presenta muchas jovencitas que intentan romper los bloqueos edípicos haciendo teoría deseante preedípica. El éxito relativo de estos intentos está sujeto a discusiones inconclusas, pero sí es evidente que presentan un pasaje al acto en clave antielectriana. En lo que sigue, haré varios análisis de la acción y la trama de varias narraciones emblemáticas para apreciar la tesitura antiedípica de las jovencitas que las protagonizan. La protagonista del conocido cuento de Jorge Luis Borges, “Emma Zunz”, intenta hacer real el amor filial por su padre, recurriendo a una máquina madre-animal, no por mediación reproductiva, sino mediante la *esquizogamia* y el trasplante. Como recordarán, Emma Zunz, una virgen burguesa judía de Buenos Aires, efectúa un complejo juego de máscaras y trasplantes de género y clase: ella se hace pasar por una obrera fabril, luego por una prostituta que le hace el amor a un total extraño (y extranjero), después simula ser rompuhuelgas y delatora para poner en acto una escena de violación virtual que le permite entrapar y ejecutar impunemente al empresario que destruyó a su padre. Cabe ver en Emma Zunz a una profeta de las jovencitas terribles que últimamente infiltran las letras latinoamericanas. El crítico argentino José Amícola ha escrito sobre “las nenas terribles” creadas por dos escritoras del Cono Sur: Silvia Ocampo y Marosa di Giorgio (Amícola 2014). En las fábulas y poemas en prosa de Marosa di Giorgio, jovencitas de todas las edades, incluyendo abuelas, madres, hijas y nietas, se involucran en acoplamientos, trasplantes e injertos *esquizogámicos* no reproductivos ni genitales con extraños, ex-

tranjeros, animales, flores, vestidos, joyas, frutas, postres, platos deliciosos y diversas criaturas hechizadas o feéricas. Pese a su aparente divagación surrealista, las narraciones de Marosa di Giorgio son históricamente situadas. Transcurren en los espacios transicionales y residuales del Uruguay pueblerino y semirrural: casas, cobertizos, chacras, jardines, bosquecillos, vegas, cañadas que proveen portales de escape ante una modernidad poscolonial prematuramente vaciada de encanto. El florecimiento del pansiquismo poshumanista en el siglo XXI se prefigura en muchísimos escritos de esta visionaria uruguaya, como el siguiente pasaje que narra el encuentro de la señora Una con un hombre que la conduce a un árbol donde habita:

Él ordenó con una sonrisa arriba del bigote: —Arrodílese, señora. Oremos. Es bueno rezar antes. Porque después se peca tanto. Que a eso vinimos. Como usted sabrá. A pecar.

La miró. Ella asintió apenas.

Así, se hizo: rezaron un poco. Señora Una parecía de almendra, que le hubiesen quitado la piel marrón y estuviese blanca y expuesta.

Él le preguntó: —¿Le duele algo? ¿Está bien, señora? ¿No tiene padres?

Sobre esto escuchó.

A todo respondía vagamente, con un leve movimiento de boca que no se sabía qué era.

En un instante él tuvo intenciones de deshacerse de ese fardo místico, que se fuese por la escalinata, por el aire de donde había surgido.

El árbol se iba entretanto prendiendo despacio, se iba volviendo hilos con rubí; se le aparecían unas pajarillas rígidas, apenas vivas, que movían apenas la cabeza, y eran de todos colores, a cuál más luciente. Y entre ellas unas varas rectas de azul violeta con globos lilas. Todo rígido y resplandeciente.

Querida Una estaba tendida en la mesa; era en pleno pasto pero parecía la mesa, como esperando el regalo, sin mayor apuro ni sorpresa.

Él tironeaba de la enagua en flor advirtiendo con espanto que la enagua procedía de ella; estaba hecha de su misma leve carne, sujeta con pedúnculos vivos a todo el cuerpo.

Era una gran enagua sexual, todo de ovarios, todo de clítoris recios, como pimpollos de rosas rojas en hileras.

—Está usted colmada... Hay muchos, varios —le decía él, triste sin saber por qué, y gozosamente.

Buscaba enceguecido entre todo, entre todo el vuelo, como eligiendo.

Debería haber un punto único, el nervio central que atacar. Lástima que ella no guiase en nada.

Era terrible aquel delantal. (Di Giorgio 2013, 20-2)

No debe sorprendernos que este devenir-mujer animista, indiscernible del devenir-planta y de la producción de cuerpos sin órganos, en este caso por aparente injerto, confluya con la teoría de la jovencita tal cual Deleuze la ha descrito. Deleuze aprendió de la literatura femenina, tanto como del mito amazónico, lo que es el devenir. En este sentido, podemos ver en Rita Indiana, autora de lo que ella llama la “Trilogía de las niñas insoportables”, un avatar posmoderno y caribeño de Marosa di Giorgio. En la novela más impresionante de esa trilogía, titulada *Papi*, una niña insoportablemente intensa chacharea sin fin sobre un padre espectral que encarna la descorporización exageradamente real del paradigma paterno en la sociedad neocolonial del espectáculo. Esta niña, que presuntamente trae el momento infantil del hacerse mujer de *la escritora como Jovencita* (recordemos la sentencia de Tiqqun antes citada), en verdad no personifica la alienación universal tal cual Tiqqun reclamaría. Quien aquí encarna la alienación universal es la figura del padre, que le sirve como dispositivo heurístico a la jovencita para teorizar al máximo de sus colosales poderes deseantes.

Papi es como Jason, el de *Viernes trece*. O como Freddy Krueger. Más como Jason que como Freddy Krueger. Cuando uno menos se lo espera se aparece. Yo a veces oigo la musiquita de terror y me pongo muy contenta porque sé que puede ser él que viene por ahí. La musiquita es a veces mami que me dice que papi llamó y que dijo que viene a buscarme para llevarme a la playa o de compras. Yo me hago la loca segura de que no viene por ahora porque al que le van a hundir un machetazo en la cabeza no le avisan...

[...]

Papi está a vuelta de cualquier esquina. Pero uno no puede sentarse a esperarlo porque esa muerte es más larga y dolorosa.

[...]

Pero Jason sabe más que eso y se desaparece por meses y hasta años, hasta que a mí se me olvida que existe, entonces la musiquita de terror es el mismo papi dando bocinazos desde su carro y yo bajo las escaleras de cuatro en cuatro para que él me vuelva carne molida lo más rápido posible.

[...]

Mi papi tiene más carros que el diablo. Mi papi tiene tantos carros, tantos pianos, tantos botes, metralletas, botas, chaquetas, chamarras, helipuertos, mi papi tiene tantas botas, tiene más botas, mi papi tiene tantas novias, mi papi tiene tantas botas, de vaquero con águilas y serpientes dibujadas en la piel, botas de cuero, de hule, botas negras, marrones,

rojas, blancas, color caramelo, color vino, verde olivo, azules como el azul de la bandera. (Indiana 2005, 7, 8, 16)

Esta acumulación fantásica, lúdica y a su vez obsesiva de las mercancías y las novias de Papi se extiende página tras página, incurriendo en una autoparodia paroxística sin que la protagonista pueda sustituir con ella la muy real falta de la atención y amor del padre. Como Electra, la hija de Papi no logra hacer real el amor del padre. Pero a diferencia de Electra, ella convierte en acto su deseo a través de una fuga hacia delante. Su cháchara entra en un bucle de retroalimentación positiva que alcanza niveles delirantes de intensidad y exageración. Agotada esta cadena de hiperbolización, ella fantasea con convertirse en Papi, con seducir al enjambre de novias que lo persiguen. Ello conlleva que fantasee la muerte de Papi, con tal de que alguna vez se aparezca realmente, aunque sea como cadáver, para poder sustituirlo. Pero aun el cuerpo del muerto falla en hacerse real, y en su lugar ella obtiene una simulación robótica y zombificada del cadáver de Papi, si bien logra al menos extraerle un diente que luce real y tragárselo en imitación paródica de la “Santa Comunión con el Padre”. En su cháchara delirante ella se convierte en líder perseguida de un culto a los “misterios” de Papi y en el curso de ese avatar sectario se percata de que en lugar de sustituir al padre en un misterio de comunión, ha defecado el diente de Papi. Esto nos sugiere que la hija de Papi ha castrado, devorado y defecado el cuerpo espectral del padre. En el último capítulo descubrimos que el delirio ya ha cesado abruptamente. Aquel monstruo-Papi tornado excremento ha estallado y desaparecido. No se le menciona siquiera. Estamos ante la hija amorosa de Mami, la jovencita que cuida a su madre que se recupera de una cirugía. La atenta descripción de los tumores esféricos que han sido removidos del cuerpo de la madre sugieren que ha ocurrido alguna cura por trasplante o injerto mediante la cual la joven reconecta con el cuerpo de la máquina madre-animal, asumiéndose así como engendradora esquizogámica de lo que Angela Melitopoulus ha llamado “el más valioso producto del mundo, que es el de *ser* ese producto valioso”.

Según Rita Indiana, *Papi* es una novela autobiográfica. Ella ya había publicado su primera novela cuando se enteró de que su padre distanciado había muerto. Entre otras cosas, él contrabandeaba autos de lujo y se movía constantemente entre República Dominicana y Estados Unidos. Cuando Rita Indiana se enteró de su muerte violenta en Nueva York, entró en

un estado de trance y escribió el primer borrador de la novela en unos pocos días. Ella sintió que se moría si no exorcizaba a la figura de su padre de inmediato.⁶ Tanto el texto como los enunciados que le rodean señalan un fuerte vector antiedípico y antielectriano que separa a la *escritora como jovencita* del estereotipo alienante denostado por Tiquun.

La novela de la boliviana Giovanna Rivero, *98 segundos sin sombra*, nos presenta, no tanto a la escritora como jovencita, sino a la *jovencita como escritora*. Genoveva, la protagonista, tiene 15 años y ha decidido escribir un diario, inspirada por la famosa Anne Frank, pero también inspirada *contra* la pedagogía de la chica buena aplicada a ese modelo ejemplar. Nos enteramos de lo que ocurre en el entorno de Genoveva solo a través de su diario. Aquí tanto el padre como la madre son demasiado reales como para que la jovencita escritora se obsesione con cualquiera de ellos. Ella surge a la adolescencia dentro de una familia de clase media en una pequeña ciudad de la Media Luna boliviana. Su padre es un comunista depresivo. Se unió a la guerrilla en su juventud y evitó la captura haciéndose pasar por muerto. Genoveva cree que él ha estado haciéndose el muerto desde entonces. Ella odia la manera en que él critica y desprecia todo lo que les entusiasma a ella y a sus amigas, especialmente la cultura pop, en la que él no puede ver otra cosa que productos alienantes del imperialismo y la ideología burguesa. Pero lo que realmente decepciona a Genoveva de su padre es su negación a aceptar al hermanito bebé que ha nacido con una discapacidad no determinada. Ella admira la belleza y sensibilidad de su madre y su amor incondicional por el bebé, pero también la decepciona profundamente la incapacidad de ella de abandonar a su marido depresivo y escapar del medio presuntamente mediocre de la Media Luna boliviana.

En cierta manera, Genoveva asume la trayectoria conspirativa abandonada por su padre, pero toma una dirección distinta. Es una persona que pasa al acto. Tiene la determinación y voluntad de ayudar a una compañera a completar un aborto en los baños de la Escuela Católica de Niñas, acomodar el feto en su mochila y lograr sacarlo de los predios escolares sin ser detectada; se deshace de él, no sin antes mostrarle el feto a su abuela para obtener alguna recomendación práctica. Ella también conspira con su abuelita, que es enferma terminal, para ayudarla a morir con dignidad. Su trayectoria de jovencita rebelde entra en alta velocidad cuando se siente

6. Conversación personal con la autora.

atraída hacia el Maestro Hernán, el extraño recién arribado a la ciudad que resulta ser el maestro de espiritualidad gnóstica de su madre, quien también se siente atraída por él. Geneveva se distancia absolutamente de la inacción de Electra: ella no odia a su madre sino que se decide a realizar la acción que ella sabe que su madre nunca siquiera considerará hacer. Conspira para producirse a sí misma como máquina madre-animal, en el sentido de Von Samsonow. El Maestro Hernán alega pertenecer a una sociedad interplanetaria. Geneveva está preparada para comprender este mensaje gracias a las revistas populares de esotería que le sustraía puntualmente a su abuela. El Maestro Hernán calza perfectamente en el rol del extraño misterioso en su vida.

Geneveva siente una curiosidad y atracción indomables hacia el misterioso extraño, ella hace todo lo posible por encontrarse en secreto con él, pero las acciones de ambos solo dan pie a un juego regulado de seducción mutua. Sorprendentemente, no surge sexo ni efusión romántica entre ellos, sino un vínculo iniciático conducente a las regiones herméticas. Una madrugada Geneveva secuestra a su hermanito Nacho y le roba el viejo *jeep* y una gran suma de dinero a su padre para unirse al Maestro Hernán en un viaje de fuga hacia los parajes espirituales y galácticos de la gnosis. Mientras Hernán conduce, Geneveva consigue de alguna manera amamantar a Nacho, a quien describe como un “embrión”. Acto seguido, le da los toques de cierre a su diario con palabras como estas: “Lo que importa es el viaje. El viaje. Nada más. Llevo a Nacho conmigo [...]. Así, viajando, los tres somos una nueva civilización” (Rivero 2016a: 154-5). Como tantos héroes de mitos civilizatorios, Geneveva hace cosas terribles, por supuesto: ella abandona a sus padres, secuestra a su hermanito bebé y se une a un completo extraño en una línea de fuga sin destino cierto. De acuerdo con Elisabeth von Samsonow, se puede describir esta secuencia como un pasaje a la acción vía la exogamia y la esquizogamia para romper el bloqueo edípico. Con ello la jovencita desarrolla toda una teoría preedípica. Este tipo de teoría deseante no provee diagnósticos ni prescribe soluciones, sino que se compone de acciones que liberan flujos, que habilitan territorios nuevos para bien o para mal.

Giovanna Rivero va más lejos que muchos escritores latinoamericanos en este teorizar deseante de la jovencita. Sus relatos dan un paso político más allá de la búsqueda de la soberanía en la producción de la máquina-madre-animal y despeja senderos para una política del conocimiento, es decir, un poder-conocer que es el poder de un devenir contrario a

la instrumentalización y control del otro. Se trata de un poder-conocer transindividual del devenir que involucra a múltiples singularidades. Bolivia es un país en el que se juegan altas apuestas políticas de implicación global. Giovanna Rivero es marginal, en términos literarios, respecto a la *intelligentsia* hegemónica andina, no es una intelectual orgánica del nuevo Estado boliviano, pero no por ello evade los referentes políticos. Uno de sus relatos se ambienta en el escenario futurista de un imperio andino que venera a un avatar sobrenatural y *no-muerto* de Evo Morales (expresidente de Bolivia, emblemático de la transformación política de ese país). Una conjunción de ciclos cósmicos determina el momento en que las mujeres jóvenes del imperio pueden aspirar a ser impregnadas sexualmente por la materialización de Evo Morales en una cumbre andina. La protagonista y narradora es una joven *blancoide* (presumiblemente no indígena) que por motivos indeterminados insiste en ser fecundada por Evo y acampa entre la multitud de mujeres pretendientes en las proximidades del túmulo ritual. Nos enteramos a partir de sus divagaciones memoriosas de que su padre y su hermano son rebeldes caídos en la resistencia contra el imperio andino. Tras vencer una serie de pequeñas premoniciones y rechazos ambiguos cual antihéroe kafkiano que se acerca al Castillo, ella finalmente alcanza a ser admitida en el aposento magno de las impregnaciones. Varias asistentes indígenas le advierten que se arriesga a concebir críos mutantes de la unión sexual con Evo. Una de ellas le muestra un hijito de cuatro brazos engendrado con Evo. Son todo menos alentadoras. Pero ella insiste, simplemente quiere hacerlo. Procede a postrarse en el tálamo y sin falta Evo se materializa en una versión descompuesta pero al mismo tiempo formidable de su persona histórica:

El Evo me besa suave y todo es contradictorio. El olor putrefacto y la ternura. No quiero que el ritual se acabe, aun cuando las entrañas comienzan a arderme mientras el Evo agita su pelvis incaica, ciega la mirada, y no hay placer. Solo la avanzada milimétrica y constante. El infatigable trépano, la misión. Pero nada se funda sin dolor, me digo, y veo a papá y reconozco la cabeza de Ramón en la estaca que transporta cual bandera de derrota. Porque también la derrota cuenta. Y yo no pienso nada más porque el dolor es infinito, cuatro tenazas estrangulando mis ovarios, aferrándose con hambre de siglos a mi carne todavía adolescente.

“Dolor en la nieve”.

“¿Acaso no sabías imilla blanquita?”.

Lo que no me habían dicho [...] es que antes de acabar Él debe arrancarme los pezones para clausurar la leche futura. Tiene aún el izquierdo en la boca necrósica de caninos invenciblemente blancos cuando me debato entre defender el que queda o poner el resto, todo, en mi absoluto y joven sacrificio. (Rivero 2016b, 116)

En este relato ocurre una mezcla de esquizogamia y hierogamia, fuga y captura, sumamente ambigua, dejando entrever que en ciertos marcos políticos (Estado, imperio, régimen sacrificial) la esquizogamia puede funcionar como aparato de captura, como trampa de control que parasita las capacidades genésicas del cuerpo y el pensamiento de la jovencita. Lo que estos textos de Giovanna Rivero quieren decir con “fundar”, con “nueva civilización” es difícil de determinar. Hemos citado dos instancias donde se conjugan estas nociones. El análisis de la acción en otros relatos suyos solo complica (como debe ser) el tema.

Otro relato, “La piedra y la flauta” sugiere mezclas similares, aunque menos explícitas. Quien narra es una joven empleada por una ONG que realiza trabajo social con la juventud marginada de una ciudad boliviana importante, presumiblemente Santa Cruz o La Paz. Ella recuerda su enamoramiento infantil de Agustín, un tío joven que funge como oveja negra de la familia por varios motivos. En primer lugar, la madre de él murió al darle nacimiento cuando era una niña virgen de 10 años (quien reclamaba que un ángel la había impregnado). Además, Agustín es de izquierda, se identifica con las sociedades indígenas y en sus estudios de medicina se inclina hacia las prácticas heterodoxas de sanación, incluyendo las tradiciones indígenas. La narradora sufre una aguda dolencia del tracto urinario en su niñez. Ante el fracaso de la medicina convencional, su desesperada familia le pide a regañadientes al tío repudiado que la ayude. Él la sana con la música de una flauta sui géneris. Ante el creciente apego de la niña hacia su tío, la familia lo destierra por completo. Ella no lo ha vuelto a ver hasta que, en el presente narrativo, cree redescubrirlo en la figura misteriosa de un líder de jóvenes indigentes que han creado una comuna subversiva y literalmente *underground* en las cloacas de la ciudad. Le llaman el flautista de Hamelín, ya que usa su extraña flauta para sanar a sus seguidores y para comunicarse con las ratas. Las ratas le proveen información sobre los chanchullos de los políticos, la cual él entrega a la prensa. La acción en el plano presente comienza cuando la narradora decide entrevistar al profeta de la flauta como parte de su labor en la ONG. Es la ocasión para confirmar su

identidad. Antes de penetrar el laberinto de túneles, en un impulso irreflexivo, ella le compra un amuleto de piedra a un vendedor callejero. Lleva un micrófono escondido en el cabello, lo que abona a su nerviosismo. Tras los consabidos tropiezos con ratas e impresiones inquietantes, alcanza a acercarse al presunto Agustín, guiada por los compañeros del flautista. Reconoce el extraño sonido del instrumento, y segura de que es él, avanza a su encuentro. Cree que los nervios la han hecho vomitar (también ha vomitado minutos antes en el bus). Él de inmediato la reconoce y le busca entre el pelo para extraerle el micrófono. La conversación es breve. Ella le regala el amuleto de piedra, sintiendo una corriente eléctrica cuando se lo pasa. Agustín le advierte que abandone cuanto antes las cloacas, pues dado que está embarazada debe evitar el contagio de las ratas. Ella recibe la mención del embarazo con alguna sorpresa, pero de inmediato lo acepta como un hecho. A los lectores nos sorprende, porque la narradora nos ha dejado saber, al principio del relato, que su colega y supervisor en la ONG la ha increpado en broma y en serio sobre su falta de interés por los hombres, insinuando una interrogante sobre su identidad sexual. Pero nos enteramos de que ella no está tan sorprendida en la medida en que asume prestamente que Agustín la ha impregnado de alguna manera, cual presuntamente lo hiciera el ángel con la mujer que lo trajo al mundo:

Dos ratitas diminutas comen contentas de mi vómito, arqueando aún más sus pequeños lomos con brevísimas convulsiones. Así, como si oraran llenas de júbilo, alimentan sus preciosos espíritus de mi fertilidad.

Vaya, vaya, les hablo a las ratas, le he traído una piedra y Él me ha dado esta semilla. (Rivero 2016b, 61)

Ella implica así que se siente vindicada en su apego al misterioso tío y que él la ha impregnado para procrear una nueva parentela de seres afines a ellos —en cierta manera, otra civilización. Estos trasplantes y acoplamientos esquizogámicos, extrasexuales e incluso extraorgánicos aparecen en más relatos de Giovanna Rivero. Es el proceder de la teoría actualizada por la propia jovencita mediante mezclas que se desvían de la reproducción orgánica prescrita, un poco a la manera sugerida por Donna Haraway cuando proclama: “Hagamos parentela, no bebés”.⁷

7. Haraway dice: “I propose Make Kin Not Babies” (2016, 102).

Hay mucha ambigüedad, múltiples significaciones involucradas en las acciones analizadas. La teoría deseante producida por Giovanna Rivero y sus personajes no conduce a certezas sino a crecientes incertidumbres. Sus relatos figuran entre los más sugerentes y misteriosos de la literatura latinoamericana relacionados con mujeres protagonistas. Mi conjetura es que estas jovencitas esquizogámicas teorizan en torno a nuevas civilizaciones que están prestas a suplantar las sociedades agroindustriales modernas. ❖

Lista de referencias

- Amícola, José. 2014. "Las nenas terribles de Silvina Ocampo y Marosa di Giorgio". *Cuadernos LIRICO* 11. <http://lirico.revues.org/1847>.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2004. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez. Valencia: Pretextos.
- Di Giorgio, Marosa. 2013. *El Gran Ratón Dorado, el Gran Ratón de lilas. Relatos eróticos completos*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Duchesne Winter, Juan. 2009. *Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas*. La Paz: Plural Editores.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Indiana, Rita. 2005. *Papi*. San Juan: Vértigo Editores.
- Kennedy, Jen. 2015. "The Young-Girl in Theory". *Women & Performance: A journal of feminist theory* 25 (2): 175-94.
- Manchev, Boyan. 2016. "Die Töchter der Gaia. Das Philosophisch-Fantastische und Göttertransplants/The Daughters of Gaia. The Philosophical Fantastic and Transplants of Gods". En *Elisabeth von Samsonow. Transplants*, editado por Nikolaus Kratzer, Felicitas Thun-Hohenstein, Elisabeth von Samsonow y Heidrun-Ulrike Wenzel, 159-69. Bielefeld: Kerber Verlag.
- Melitopoulus, Angela, y Maurizio Lazzarato. 2011. "Anti-Elektra. A conversation with Elisabeth von Samsonow". En *Animismus. Moderne hinter den Spiegein/Animism. Modernity Through the Looking Glass*, 199-209. Vienna: Generali Foundation.
- Rahman, Ebadur. 2016. "Knäuel. Urgeschichte einer endosymbiotischen Plattform/Clew. The Prehistory of an Endosymbiotic Platform". En *Elisabeth von Samsonow. Transplants*, editado por Nikolaus Kratzer, Felicitas Thun-Hohenstein, Elisabeth von Samsonow y Heidrun-Ulrike Wenzel, 103-17. Bielefeld: Kerber Verlag.
- Rivero, Giovanna. 2016a. *98 segundos sin sombra*. La Paz: El Cuervo.
- . 2016b. *Para comerte mejor*. La Paz: El Cuervo.

- Schantl, Alexandra. 2016. "Zu Elisabeth von Samsonows schizosomatischer Theorie und bildhauserischer Praxis Ein Versuch der Synthese/Elisabeth von Samsonow's Schizomatic Theory and Sculptural Practice. An Attempt at Synthesis". En *Elisabeth von Samsonow. Transplants*, editado por Nikolaus Kratzer, Felicitas Thun-Hohenstein, Elisabeth von Samsonow y Heidrun-Ulrike Wenzel, 39-51. Bielefeld: Kerber Verlag.
- Tiqqun. "Primeros materiales para una teoría de la Jovencita". Traductor desconocido. <https://tiqqunim.blogspot.com/2013/11/primeros-materiales-para-una-teoria-de.html>.
- Von Samsonow, Elisabeth. 2007. *Anti-Elektra. Totemismus und Schizogamie*. Zürich/Berlin: diaphanes.
- . (s. d.). "Chapter One. Electra as Female Oedipus". Disponible en <https://es.scribd.com/document/274484985/>. Anti-Electra-English-Translation-by-Stephen-Zepke-and-Anita-Fricke-Chapter-One.