

La materialidad en la visión distópica de Agustina Bazterrica: la estética de la desviación objetual*

The materiality in the dystopian vision of Agustina Bazterrica: the aesthetic of the object deviation

 Graciela Mayet **

* Procedencia del artículo: El artículo es producto de un interés personal en el marco del proyecto de investigación "Acontecimientos masivos/migratorios e imaginarios sociales: debates, polémicas y pliegues en expresiones culturales y literarias" (años 2017 al 2020) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue (Argentina).

** Doctora en Letras
Universidad Nacional del Comahue
Neuquén, Argentina
graciela.mayet@yahoo.com.ar

Recibido: 06 de junio de 2022

Aprobado: 23 de agosto de 2022

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i56.12233>

¿Cómo citar este artículo en MLA? - How to quote this article in MLA?:

¿Cómo citar este artículo?
Mayet, Graciela. "La materialidad en la visión distópica de Agustina Bazterrica: la estética de la desviación objetual". 56 (2023): e.20912233 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i56.12233>

Resumen

En los cuentos *Diecinueve garras y un pájaro oscuro* y en la novela *Cadáver exquisito*, Agustina Bazterrica presenta una sociedad inquietante en la cual las relaciones humanas se han cosificado, automatizado; se trata de una sociedad donde unos devoran a otros; en que el consumismo y el materialismo destruyen la relación atávica entre personas, palabras y cosas que hoy están desvinculadas. A la utopía del siglo XVIII, ha seguido la atopía y hoy, la distopía, a la espera de un nuevo ordenamiento de los seres y las cosas. Agustina Bazterrica anuncia, a través de sus relatos, que es necesaria la búsqueda de nuevos códigos culturales que habiliten un mundo mejor y más solidario y una refundación del carácter de lo humano. En estos relatos elegidos puede verse un ejemplo de literatura diaspórica que muestra un mundo cotidiano cuyos personajes se valen de objetos tecnológicos y virtuales en un universo fantástico que supone la superación de la referencialidad y la verosimilitud. Estos aparatos y objetos evidencian un mundo frío, con relaciones interpersonales carentes de afecto y de sentido, en que los seres humanos canibalizados son cosas al servicio de otros que los dominan y destruyen su identidad por la fragmentación de sus cuerpos vivos o muertos.

Palabras clave: cosificación; distopía; fragmentación; objetos; sujetos.

Abstract

In her short stories *Nineteen paws and a dark bird* and her novel *Exquisite corpse*, Agustina Bazterrica shows us a disturbing society where human relations have been reified, automated. It is a cannibal society where some of them devour others; where consumerism and materialism destroy the atavistic relationship among words, things and human beings. Through her plots, Bazterrica announces the cultural requirement of the search of a new cultural code which allow a better society, a more solidary world and the refundation of humanity. Through the plots we can see an example of diasporic literature which shows us a daily world whose characters use technological objects in a fantastic virtual world that supposes overcoming the referentiality and verisimilitude. These devices and objects evidence a cold world, a world of relationship lacking affection and sense, where cannibalized human beings are only things at the service of the others who dominate them and destroy their identity by fragmentation of their bodies alive or dead.

Keywords: dystopia; fragmentation; objects; reification; subjects.



En nuestro trabajo, nos proponemos presentar una mirada crítica de dos textos de Agustina Bazterrica: algunos de los cuentos titulados *Diecinueve garras y un pájaro oscuro* y la novela *Cadáver exquisito* los cuales nos ofrecen una visión distópica del mundo a la vez que cuestionan las relaciones sujeto-objeto y a una sociedad en que las relaciones se han deteriorado por la incomunicación, la falta de solidaridad, lo cual anticipa un futuro inquietante y amenazador que polemiza el modo de vida actual y su desaprensión por la naturaleza.

Tradicionalmente, en occidente ha habido una tendencia a oponer palabras y cosas y a considerar al mundo como inerte y pasible de animación por medio de las personas y las palabras. Esto no ha sido así en otras sociedades en el tiempo y en el espacio pues palabras, cosas, personas, han estado y, en algunas comunidades, aún están estrechamente vinculadas (Appadurai 19). Los relatos de Bazterrica nos señalan que el espacio común en que se encuentran seres y objetos está arruinado, el lugar de su convergencia se ha vuelto imposible. Al inicio de *Cadáver exquisito* esto se hace evidente porque el narrador dice del personaje: “Quisiera anestesiarse y vivir sin sentir nada” (Bazterrica, *Cadáver* 16). La narrativa que analizamos instala un caos en ese orden milenario, acercando los contrarios y lo disímil en un reordenamiento de lo insólito, lo heterogéneo, minando los nombres habituales de las cosas y sus atributos, desafiando sus posibilidades, desatando la crispación, alterando la semántica, construyendo nuevos mitos que anticipan un futuro incierto, impredecible y peligroso. Sin embargo, al poner en cuestionamiento el presente, los textos elegidos pueden proyectar, para el futuro, un reordenamiento de seres y cosas que vuelva a la sociedad más confiable, justa y amigable.

El mundo actual ha tornado inestables los límites de las identidades, ha superpuesto criterios diferentes. La utopía del siglo XVIII cedió el paso a la atopía para que, a su vez, finalice en la distopía actual. Esta nos enfrenta a una anulación de identidades, analogías y semejanzas y nos instala en un mundo vacilante que espera un nuevo ordenamiento de los seres y las cosas. Se ha roto la estabilidad que dominó en occidente durante siglos y que ponía un orden a palabras y cosas, en que semejanzas y diferencias son designadas en un agrupamiento de nombres (Foucault 3). La crispación que producen los relatos de Bazterrica nos anuncia que es necesario volver a pensar códigos culturales que funden un orden empírico dentro del cual los seres humanos establezcan más sanas relaciones con otros seres y con las cosas.

En este escenario de profundos cambios, la contemporaneidad ofrece un rostro de Jano bifronte. Algunos ven en esta etapa de la humanidad un período de cuestionamiento de los grandes relatos, de las explicaciones definitivas, de verdad, razón, objetividad, identidad y del optimismo progresivo del iluminismo dieciochesco, que da paso a un mundo signado por la

tecnología, el consumismo y la industria cultural, con sus aspectos positivos y negativos, tal como lo señala Terry Eagleton, (11). Lyotard también asume una posición de equilibrio entre aspectos positivos y negativos de la sociedad pues, la incredulidad en los grandes relatos produce como efecto el avance de las ciencias (10). Asimismo, la condición humana es ajena al desencanto como también a una ciega deslegitimación subrayando las diferencias y las mezclas; un tiempo lineal hacia un progreso continuo se diluye para dar paso a una breve temporalidad en que todo es moda, fragmentación, hibridez (Díaz 46). En el espacio de esta compleja realidad, surgen los relatos distópicos en los cuales se proyectan imaginarias sociedades indeseables.

El término distopía fue creado por el filósofo Stuart Mill a fines del siglo XIX y significa “mal lugar” lo cual da nombre a un tipo de literatura cuyo problema central son los sistemas de control que ejercen el poder en las sociedades. El Diccionario de la Real Academia Española define la distopía como “la representación imaginaria de una sociedad futura con características negativas que son las causantes de alienación moral.” Distopía es el término opuesto a utopía, lugar ideal considerado en sus aspectos sociales, políticos y morales. El nombre deriva del libro homónimo de Thomas More de 1516 en el cual describe una imaginaria e ideal sociedad, libre de pobreza y sufrimiento. La palabra, de origen griego, significa no lugar, por lo tanto, distopía significa lo contrario, es decir, lugar de opresión, enfermedad, destrucción, miseria.

Hay una relación interna entre la utopía y la distopía, debido a que la imaginación se dispara desde la utopía hacia el lugar indeterminado, el no lugar propio de un nuevo estado de la humanidad, con mayor libertad, exasperación y denuncia del poder y de la razón (Dei 95). En este sentido, la novela *The Iron Heel* (1908) (*El talón de hierro*) de Jack London, es la primera novela distópica que anuncia la división profunda de clases y los regímenes fascistas. Más tarde, *Brave New World* (1932) (*Un mundo feliz*) de Aldous Huxley visibiliza la pérdida de las libertades individuales. Pueden mencionarse tras obras tales como *1984* de George Orwell (1948), *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, *Lord of the Flies* (1954) (*El señor de las moscas*) de William Golding; recientemente, *The Handmaid's Tale* (1985) (*El cuento de la criada*) de Margaret Atwood y *The Hunger games Series* (2008-2010) (*Los juegos del hambre*) de Suzanne Collins. Esto muestra que la narrativa distópica surge como el resultado de cien años de sufrimiento y desastres, de férreo control sobre los ciudadanos. A través de la distopía, el narrador anhela cambios en la estructura social expresando ese deseo por medio de diversas significaciones, focalizándose en el presente y alertando sobre los problemas del futuro. Como señala Ceren Alkan: “Aunque no puede ser

tomado como la última representación de lo “social”, el criticismo social, que proporciona una novela distópica, constituye un eslabón entre la política y la literatura”¹ (3).

Los relatos de Bazterrica ensamblan aspectos del mundo de lo real con situaciones y personajes que escapan a ese mundo con la parodia y el terror. Josefina Ludmer, sitúa a la literatura posautónoma como aquella vaciada de sentido que da lugar a la ambivalencia entre ficción y realidad. La llama también escritura diaspórica pues atraviesa las fronteras de lo real al no poderse leer como mero “realismo” en relaciones referenciales y verosimilizantes. Además, penetra en una realidad cotidiana que parte de los medios y de la tecnología. Es una literatura formada por una textura en que el sujeto se pasea entre lo virtual, lo fantástico y lo cotidiano (32). Los relatos de Bazterrica participan de esta modalidad diaspórica de la que habla Ludmer pues los personajes de *Cadáver exquisito* se mueven en un mundo de aparatos tecnológicos sofisticados: la pantalla virtual en la cocina que despliega un menú e informa sobre los familiares que están por llegar a la casa; los teléfonos celulares con sus pantallas que se iluminan con imágenes al hablar; los cuadros que proyectan naturalezas muertas cambiantes; los juguetes virtuales que reproducen mascotas, son aparatos que dan cuenta también de que todo es frío, impersonal, sin sentido en ese mundo mecanizado, evidenciado en la sinestesia: “Las palabras de la hermana tienen olor a humedad detenida, a encierro, a frío compacto” (Bazterrica, *Cadáver* 114).

En dicha novela de Bazterrica, observamos la vinculación del mundo objetual con la presentación de una sociedad distópica. En efecto, los seres humanos de dicha sociedad imaginaria han reducido a hombres, mujeres y niños a la condición de ganado, que es alimentado y cuidado en galpones, con el fin de faenarlo más tarde para el consumo de los miembros de la comunidad. El inicio de la novela destaca la fragmentación de esas reses humanas y la pesadilla que esto le produce al protagonista, Marcos Tejo, desde cuyo punto de vista se construye el relato: “Media res. Aturdidor. Línea de sacrificio. Baño de aspersión. (...) Son la sangre, el olor denso, la automatización, el no pensar” (Bazterrica, *Cadáver* 15). En la escritura de Bazterrica son frecuentes la sucesión de oraciones unimembres que dan al relato un ritmo de *staccato* otorgándole la intensidad y el dinamismo propios de una sociedad cruel que, para alimentarse, se vale de la carne humana: “La carne que come carne” (Bazterrica, *Cadáver* 29). La frase resume la antropofagia y la temática distópica de esta novela, como así también la reducción a reses de seres humanos despedazados en el frigorífico para el consumo. Las partes humanas seccionadas destruyen la identidad de los individuos sacrificados. Son

¹ Traducción propia del texto: “Although it cannot be taken as the ultimate representative of the “social”, the social criticism that a dystopian novel provides constitutes a link between politics and literature”

seres que se vuelven consumibles, fungibles, disponibles y nos señalan lo efímero de su condición más banal. Marcos lava una hembra del galpón (así es como llama el narrador a las mujeres destinadas al consumo de su carne) y lo hace con cuidado “como si estuviera limpiando un objeto de cierto valor, pero inanimado. Está nervioso como si el objeto se pudiese romper o pudiese cobrar vida” (Bazterrica, *Cadáver* 143). Para esa sociedad imaginaria, creada por Bazterrica, los seres humanos destinados a la faena tienen valor pecuniario. Jazmín, la hembra que Marcos limpia y se lleva a su casa, no habla por tener cortadas las cuerdas vocales, sin embargo, puede compartir la existencia de su compañero. Pareciera tener una condición irracional porque él la deja encerrada para que no se escape y de este modo, evita que sea capturada por la gente del frigorífico. Como ser considerado irracional, el ganado humano a faenar evoca la ambivalencia surrealista y explota su atractivo de fetiche. El fetiche material es relacionado y diferente; relacionado, en tanto material pues se trata de cuerpos humanos; diferente, en tanto signo pues señala la destrucción de ese cuerpo y de la personalidad, al ser tratados peor que a animales. El cuerpo fetiche parece subsumir todas las cosas extrañas y acentuar las oposiciones de racionalidad e irracionalidad (Foster114).

Cabe señalar que, al tener en cuenta que lo real no puede ser representado, pero sí repetido, encontramos en *Cadáver exquisito* una constante repetición e insistencia en la tarea de faenar ganado humano y cortar las partes de los cuerpos. Sin duda, resulta una experiencia traumática para los que la sufren y también para los que cumplen tareas en el frigorífico. En efecto, el inicio de la novela señala la angustia que le producen a Marcos y que lo desvelan sudoroso. Otros también han experimentado lo insoportable de la actividad: uno de los operarios no resistió y abrió las jaulas para que huyera el ganado humano encerrado para el sacrificio; Elenci dejó el trabajo y poco después se suicidó; Manzanillo, el sierrista, vivía en constante angustia. “Nadie que esté realmente cuerdo se alegraría por hacer este trabajo” (Bazterrica, *Cadáver* 93). El padre de Marcos es una persona íntegra por eso termina su vida en la demencia, sin palabras, porque estas “se pudren detrás de la locura” (Bazterrica, *Cadáver* 64). Asimismo, Marcos se conmueve y se asquea por la situación, por la repetición de la acción de una tarea repugnante que involucra dolor, sangre y suciedad, presente a lo largo de la novela, que parece propia de un relato de humor negro surrealista. Podría hablarse de esos cuerpos mutilados para el consumo como lo que subsume todo lo extraño, lo surreal. Ahora bien, Foster señala respecto de lo surrealista de una obra: “A veces, su imaginación es tan excesiva que parece pretender encubrir la traumática realidad.”² (138). De este modo, establece una analogía

² Traducción propia del texto: “Sometimes its illusionism is so excessive as to appear anxious to cover up a traumatic real as well”.

entre el arte y el psicoanálisis en tanto ambos ponen el acento, en este caso, en la repetición que, en la novela, se da en la tarea del faenamiento de los cuerpos humanos con una impronta surrealista en su extraña obsesión mutiladora.

En los relatos de *Diecinueve garras y un pájaro oscuro* seleccionados para este trabajo, los objetos tienen una estrecha vinculación con los personajes para cuestionar las seguridades aparentes en que nos movemos, el amor, la amistad, la familia. Se trata de vínculos que son diferentes a los tipos de relaciones con los objetos que se han dado a través del tiempo: objetos-tributos reales, reliquias y objetos rituales, responden a distintos contextos histórico-espaciales, muy lejanos en la significación de los de nuestra contemporaneidad y también con una diferente carga valorativa de la que hoy les otorgamos. Aunque todos ellos poseían valor en dinero sin parecer dinero, su función principal era proporcionar la condición necesaria para acceder a posiciones de alto *status*, para mantener el rango o para combinar acometidas a dicho *status*. Se trataba de bonos mercantiles funcionales a la reproducción de los sistemas sociales y políticos. En esos contextos lejanos al nuestro, “las cosas permanecen como mecanismos para la reproducción de las relaciones interpersonales” (Appadurai 42). Algo de este mecanismo tienen las cosas y los seres en la narrativa de Bazterrica pues ambos comparten la densa atmósfera de un mundo signado por la violencia, la repetición y la frialdad, como el matadero de *Cadáver exquisito* que normaliza prácticas oscuras y aberrantes.

En el siglo XX, en occidente, las desviaciones de mercancías de su inserción original se hallan en el campo de la moda, del espacio doméstico y de la colección. Los objetos funcionales de fábricas y oficinas se desplazan a la estética de los hogares, según la tendencia de Bauhaus. De este modo, la mercancía cotidiana es estetizada; los contextos pierden la cotidianeidad y se vuelven insólitos. Se trata de la “estética de la descontextualización, de la desviación” (Appadurai 46), que se acentúa en el siglo actual. Esta es la estética que Agustina Bazterrica construye al torcer los objetos de sus fines habituales para transformarlos social y culturalmente. En “Las cajas de Unamuno” el título es un signo que anuncia el desplazamiento del sujeto Unamuno a un objeto propio, cajas con cosas, las cuales pasan a un primer lugar. Una serie de oraciones unimembres da cuenta de cómo los objetos hablan por sí solos de los rasgos de la personalidad del personaje: “Miro el taxi. Cenicero vacío, limpio; cartel de “Pague con cambio” (...) chupete rosa colgando del espejo delantero; perro sin dignidad que mueve la cabeza” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 13). En este cuento de Bazterrica los objetos cobran dimensiones insólitas, al poner el acento en lo pequeño, lo intrascendente: “Entonces las veo. Las luces de la avenida Juan Bautista Alberdi se reflejan sobre unas uñas cortadas con la dedicación que solo se concede a lo más valioso” (15). La luz de la calle ilumina, realzándolo,

aquello que se vuelve importante, sin otro motivo que el de desarticular un mundo y desorganizarlo. La autora concede la mayor importancia a las pequeñas cosas y ella misma afirma que “la verdadera genialidad se concentra en los detalles mundanos, pequeños” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 15). La pasajera del cuento observa en el taxi los instrumentos del aseo de las uñas, mundo propio e íntimo de Unamuno. Estos objetos la llevan a pensar con desmesura en el taxista, imaginando una serie de crímenes seriales relacionados con las uñas que ve en una caja transparente. En este sentido, el personaje narrador proyecta sus fantasías eróticas y masoquistas a la vista de los objetos señalados con lo cual estos se vuelven mediadores de deseos, temores y significaciones del sujeto. En ella hay una ilusión de revertir su vida monótona, sin emociones, al imaginar al taxista como un asesino que la lleve a experimentar con lo macabro, de ahí, las palabras finales que le dice al conductor: “Llévame, vos sabés dónde”. El cuento señala las relaciones que los seres humanos establecen con los objetos como disparadores de la imaginación y potenciadores de los deseos de modo que otorgamos a aquellos las significaciones que surgen de nuestro mundo inconsciente.

En otro de los cuentos, “Un sonido liviano, rápido y monstruoso”, el suicidio de un vecino es anunciado con la caída de la prótesis dental al patio de la protagonista (tú), enumerándose, después, algunas partes de su cuerpo decrepito: sangre, huesos, piel envejecida, boca desdentada. No es un cuerpo; son sus partes las que dan cuenta de la decadente vejez del suicida que repugna a ese tú que muestra, a través del vecindario que acude a mirar, un “mundo opresivamente civilizado y atroz” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 31). El horror es acentuado sintácticamente con construcciones en que la simple sucesión de sustantivos, adjetivos, frases y exclamaciones producen el extrañamiento en el lector llamándolo a una reflexión que surge de lo insólito de la situación: “señorita, qué barbaridad, suicidio, vecino, ambulancia, masculino, shock, comisaría, pobrecita, labrar el acta, qué desgracia, Menéndez, no somos nada” (28). Es un relato en segunda persona con lo cual se acentúa la intimidad entre el narrador y un tú descolocado porque esa muerte ocurre un día de fiesta, un primero de año, como acto de venganza y odio del viejo hacia ella, su dentista, la cual es una “persona ejemplar y con los valores en su sitio” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 28). El cuento parece señalar que la corrección en la propia vida no asegura que sobrevengan episodios monstruosos, feroces que trastornan la cotidianeidad. Bazterrica advierte, así, que lo absurdo y lo fortuito de los acontecimientos nos amenazan a cada momento para desbaratar nuestra vida ordenada y pautada por una jerarquía de valores que son objeto de burla por parte de una escritora consciente de la contingencia del mundo, un “mundo opresivamente civilizado y atroz” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 31).

Algunos personajes como Carrie de “Lavavajillas” son objetos mecánicos, “máquina social”, “pequeño engranaje dentro de la maquinaria social”, que hace “visitas automáticas”, en tanto su amiga Jane sufre porque percibe que los objetos cobran vida; entonces, para compensar su angustia, se compra un lavavajillas. Aquí se invierten las categorías y propiedades: los objetos cobran vida y los seres vivos, los humanos, se cosifican. En estos cuentos se señala que los objetos que nos rodean en la vida cotidiana mejoran nuestras existencias por su utilidad y por su acompañamiento. Sin embargo, nos dejan algo más que eso, nos dan la imagen de nuestra personalidad y de la sociedad como en “Rosa Bombón” que muestra a la sociedad de consumo y la frivolidad de algunos estilos de vida con el formato de instrucciones para saber usar objetos y con menciones a estrellas del cine y de la televisión, modelos propuestos por los medios de comunicación los cuales dictaminan a sus seguidoras qué cosas “debe comprar para morir con el estilo y la dignidad de un personaje animado” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 35). La sobrevaloración de los objetos en estos cuentos indica una alienación de la que Marx hablara manifestando que se debe a la separación del ser humano de la naturaleza (87).

La preocupación por alcanzar cosas erosiona el sentido individual de sí mismo. Al mismo tiempo, el deseo de consumo determina necesidades en los individuos que se crean artificialmente. Los estímulos del *marketing* imponen necesidades ficticias de objetos que, al incrementarse, favorecen el proceso de alienación. De este modo, el consumo de objetos se confunde con el bienestar emocional y la felicidad (Scarpacci 106). Algunos objetos, como el lavavajillas del cuento homónimo, funcionan como proyecciones del desusado énfasis puesto en el valor material de los bienes. En otros casos, un gato a control remoto llamado Nietzsche, objeto de “amor insano”, se convierte en dispositivo de venganza y muerte de un excónyuge en “Teicher vs Nietzsche”. En este universo de existencias deshumanizadas y de relaciones enfermizas, los objetos se convierten en sustitutos de las carencias, como también, en proyecciones de fobias, deseos incumplidos, frustraciones. El protagonista de “Los muertos” que ha perdido a su madre, la imagina viviendo en la luna y piensa que, mutilando partes de su cuerpo y enterrándolas, podrá quedar atrapado en algún agujero de la luna y así podrá estar con ella. La fragmentación del cuerpo, que es un tópico de *Cadáver Exquisito*, es aquí presentada como escape para superar la angustia de una ausencia, a la que se suma el descubrimiento de unas relaciones de adultos que el personaje no comprende y que lo incitan a la destrucción de uno de ellos. En este cuento hay otra forma de presentar a los objetos, en este caso, a los muertos pues se convierten en cosa: humo, polvo, algo que un niño no puede internalizar, por eso fantasea con la continuidad en otra vida:

Todos los muertos van a la luna. Cuando el cuerpo de un muerto se pone duro y frío es porque entiende que poco a poco se va a ir haciendo humo, como cuando el agua está muy caliente y todo el humo blanco sube al techo. Primero un dedo, después el otro, el brazo, la cabeza, hasta que todo el cuerpo queda atrapado en algún pozo de la luna. (Bazterrica, *Diecinueve garras* 113)

El proceso de la muerte con la cosificación del cuerpo y la aniquilación, al convertirse en humo y polvo, llevan al protagonista a experiencias abyectas como la de comer el polvo de una urna mortuoria. Un sufrimiento brutal, del que el yo del personaje trata de acomodarse en su devastación y que lo soporta porque imagina que eso es el deseo del otro, le impide reconocer la realidad porque esta lo aniquilaría. De esta manera la abyección se constituye en una barrera de contención (Kristeva 8).

En otro relato, “Elena-Marie Sandoz”, la abyección se mezcla con la muerte pues se trata de una suicida indeseada por una comunidad que necesita el espectáculo de la muerte para sacudir la monotonía de sus aburridas e insustanciales vidas: “Las personas son capaces de hacer cualquier cosa por disipar la monotonía de sus vidas” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 121). El personaje narrador quiere guardar la imagen intacta de Elena-Marie Sandoz y evitar su fragmentación, su abyección, su manipulación grosera por parte de la gente que es una forma de destrucción de esa imagen, de burda cosificación, sin pensar que repetiría la historia de esa mujer. Algo similar se encuentra en “Le lentitud del placer” en que también se repite una escena mortal a partir de la contemplación de un cuadro y cuya presentación se opera a través de fragmentos:

La gente pasa pero no está. Están los cuerpos, la ropa, los olores que se mezclan con las palabras hechas de nada, de vidrios rotos, de instantes muertos, despedazados, las respiraciones entrecortadas, el murmullo oscuro, ridículo, plano. (Bazterrica, *Diecinueve garras* 133)

Las enumeraciones acentúan la impresión de fragmentos dispersos, de cosificación de los seres humanos que no son percibidos como tales sino en sus partes, en lo que dejan de sí al pasar; son pura ausencia como lo es la mujer del cuadro a la que termina fundiéndose el personaje que lo contempla. Su cuerpo acaba en partes, en algo dividido: “...la sangre, las venas se diluyen en pequeños fragmentos” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 135). Ella va a morir y va a convertirse en fragmentos, en nada, por obra de algo no viviente, de una sensación que no existe

por sí sola: “El frío (...) quiere que la mujer desaparezca entre las caricias punzantes, despedazarla con la lentitud que solo permite la muerte” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 134). En este cuento sobre una muerte, la mirada tiene una fuerte significación que se explica porque en el sujeto, según Lacan, se instaura una doble posición en la cual la mirada es la convergencia de la visión que emana del sujeto y de la que emana del objeto. La visión desde el sujeto corresponde a una percepción que torna a aquel dueño del objeto. También el sujeto cae bajo la mirada del objeto y así se superponen las dos miradas del sujeto y del objeto. De este modo, los seres vivos son atrapados en la mirada del mundo, sin embargo, el ser humano supera esta situación por tener acceso a lo simbólico (75). Aunque la mirada atrapa al sujeto, este puede dominarla, particularmente, según Foster, desde el arte contemporáneo, el cual “rechaza ese viejo mandato para pacificar la mirada, para unir lo imaginario y lo simbólico contra lo real”³ (140). En este sentido, algunas formas de arte contemporáneo desarrollan engañosos ilusionismos respecto de lo que hay detrás de la obra de arte: lo real, lo negativo de lo simbólico, que permanece sin repuesta, es irrepresentable y nos atrae como un señuelo. Cabe, pues, preguntarse qué hay detrás de los objetos y los seres alienados de los relatos de Agustina Bazterrica. Podría decirse que se trata de un universo poblado de objetos, un universo cuyos seres humanos han quedado reducidos a menos que esa condición de humanos, pues han pasado a parecerse a las cosas y a otros seres vivos, han sido degradados, absorbidos por un mundo objetual, tal como la mujer de “Sin lágrimas” que “no parecía una mujer, parecía un ave (...) un águila sin alas”, cuya “personalidad se diluía en medio de ese charco de estupidez que iba creciendo a su alrededor”; una mujer con “sonrisa de porcelana antigua, de gorrión muerto de frío, de diminuta flor de loto hundiéndose lentamente en el pantano más repugnante”; mujer con ojos de gato (Bazterrica, *Diecinueve garras* 139). El protagonista la enfrenta como a enemiga, sin conocerla, estableciendo una relación hostil, no amigable, plagada de desvaloraciones, porque esta mujer representa a las antiguas lloronas de velatorios; las que dejaban caer lágrimas de fingido dolor o de dolor egoísta, dolor propio que se derrama, en ocasiones de esas reuniones, en torno a un muerto. Al personaje narrador le interesa, como cultivada tradición de su familia, instalar la sonrisa en esos espacios de duelo, con relatos chistosos. Se enfrentan así, dos concurrentes de velorios: una para llorar, representando “un dolor falso”; otro para poner la nota alegre. En esa guerra silenciosa, ella se queda sin lágrimas y él, vencedor, derrama una como “aborrecible fracaso familiar” pues no ha podido sostener la antigua tradición de los Tartaz de cuenta chistes en velorios (Bazterrica, *Diecinueve garras* 148). Detrás de este mundo narrado,

³ Traducción propia del texto: “refuses this old mandate to pacify the gaze, to unit the imaginary and the symbolic against the real”.

subyace la crítica a una sociedad que rinde culto a la hipocresía, a los falsos sentimientos, que basa sus relaciones en la hostilidad y la competencia entre sus miembros; se trata de una sociedad de humanos que ha perdido su humanidad. Las constelaciones semánticas que connotan a los seres vivos y a los objetos están destinadas a poner el acento en la inhumanidad de los personajes: “repulsión”, “ganas de vomitar”; sangre sucia, teñida “de tristeza y de muerte”; “odio puro, reluciente, íntegro”, son algunos de los tantos ejemplos de expresiones de este universo degradado, compuesto de negatividades. Es lo simbólico y lo imaginario que se unen, como dice Foster, para enfrentar lo real insoportable que subyace al texto, que es su trasfondo eludido a través de la anécdota.

Algo de este ser insoportable de los seres y de las cosas experimenta la protagonista del cuento “La continua igualdad de la circunferencia”, pues desea convertirse en círculo. En efecto, los objetos no son absolutamente perceptibles en su total entidad y mucho de lo que ellos son y significan, pasan desapercibidos para la mayoría de las personas: Los objetos son importantes, no porque sean evidentes y físicamente restrictivos o posibles, sino que, a menudo, precisamente porque nosotros no los “vemos”. Cuanto menos nos demos cuenta de ellos más poderosamente pueden determinar nuestras expectativas (...) Ellos determinan lo que tiene lugar al punto tal que somos inconscientes sobre su capacidad para hacer también⁴. (Miller 4)

El personaje del cuento mencionado antes padece un deseo impostergable de eternizarse y también de huir de la mediocridad, a través de la búsqueda de la perfección para lo cual el círculo es la figura perfecta. Desea alejarse “de la realidad infame y equilibrarla con una verdad matemática” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 152). Lo que rechaza Ada es la materialidad y en esto el personaje parece participar de creencias orientales. En efecto, para religiones orientales, como el budismo y el hinduismo, la materialidad es objeto de crítica. El hinduismo entiende que el mundo material es una ilusión y el fin de la vida es trascender las apariencias: “Cuanto más se acerca la humanidad a la conceptualización de lo inmaterial, más importante es la forma específica de su materialización”⁵ (Miller 20). Ada materializa su deseo de ser inextinguible amputándose las extremidades sin que la sangre y el dolor la detengan. Volverse círculo es

⁴ Traducción propia del texto: “Objects are important, not because they are evident and physically constraint or enable, but often precisely because we do not “see” them. The less we are aware of them the more powerfully they can determine our expectations (...) They determine what takes place to the extent that we are unconscious of they capacity to do so”

⁵ Traducción propia del texto: “The more humanity reaches towards the conceptualization of the inmaterial, the more important the specific form of its materialization”.

alcanzar su perfección abstracta. Esta escena de amputación es similar a los cortes de las reses humanas de *Cadáver exquisito*. En ambos casos hay una cosificación, una pérdida de lo humano para volverse objeto. Ahora bien, hay una conexión entre la materialidad del cuerpo y la inmaterialidad propia de la figura geométrica que alcanza concreción en las cosas y en esto consiste el fetichismo, según lo señala Daniel Miller, cuando dice que el concepto de fetichismo se manifiesta en cómo las sociedades tratan y cuidan los límites donde la materialidad debería manifestarse (22). Los pueblos antiguos ven en las cosas una autonomía y una acción independiente. Marx hizo la crítica del fetichismo el cual explica que las cosas son reducidas al mero *status* de objetos debido al poder y a la lógica abstracta del capitalismo (87).

El aspecto autónomo de las cosas que adquieren atributos o cualidades humanas se advierte en “Arquitectura”, en el espacio de una antigua catedral gótica europea. El Cristo en el vitral céntrico parece que no presiente los cuerpos humanos “mimetizados con los bancos de roble oscuro”, personajes a los que se nombra como “sombras negras”, “manejo deforme” (Bazterrica, *Diecinueve garras* 171) que están integrados a la arquitectura, formando parte del edificio. Son seres humanos cosificados en un recinto sagrado donde los objetos se animizan, se humanizan como puede verse en la oscuridad que copula, las bóvedas de aristas que parecen nervios, en las “venas que sobresalen en la piel de la iglesia” donde “un enjambre de oraciones repta desde los confesionarios”; la iglesia misma es “un enorme receptáculo de palabras como gritos, palabras que están llenas de pedazos de alma, de tiempo, de cristales vacíos”, palabras que se mueven “como un gran insecto”; el silencio sangra y sus lágrimas golpean los vitrales y las personas orantes son “despojos entumecidos”. La fantasía de la autora nos remite a las primitivas concepciones de los objetos cuya representación se acompañaba de proyecciones subjetivas, tal como señala Bruno Latour: “En el pasado, nuestros ancestros confundían hechos con valores, la esencia de las cosas con la representación que ellos se hacían de las cosas, dura realidad objetiva con las fantasías que ellos proyectaban acerca de la realidad, cualidades primarias con cualidades secundarias”⁶ (188).

Conclusión

Ante el vacío producido por el consumismo en un mundo anegado por los objetos, el progreso incesante que genera la desolación, la ausencia de límites, el sentimiento de catástrofe permanece la ilusión de revertir los acontecimientos la cual puede darse en forma poética. De las contradicciones de este universo surge la distopía, el mal lugar habitado por los seres

⁶ Traducción propia del texto: “In the past, our ancestors confused facts with values, the essence of things with the representations they had of things, harsh objective reality with the fantasies that they projected onto reality, primary qualities with secondary qualities.”

humanos. No obstante, es posible un mundo que lo supere a través del sueño utópico de la creación artística. Bazterrica muestra un mundo casi inhumano con prosa impregnada de poesía. Los relatos elegidos de Agustina Bazterrica nos presentan una realidad distópica, un mundo condenable por su frivolidad, consumismo, crueldad e indiferencia hacia los otros. Se trata de una humanidad que ha perdido el antiguo y valioso vínculo con los seres vivos y con las cosas, que se ha canibalizado por un egoísmo feroz, incapaz de sentimientos auténticos. La escritora lo expresa con un lenguaje afilado, una prosa concisa, cortante que construye una alegoría aterradora, tanto en los cuentos como en la novela, alegoría que nos llama a reflexionar y a poner atención acerca del futuro incierto de la humanidad.

Referencias bibliográficas

- Alkan, Ceren. "Hope and revolution in a critical dystopia: *The Hunger Games*, Tesis. Sabanci University, 2015
- https://www.academia.edu/50906957/Hope_and_Revolution_in_a_Critical_Dystopia_The_Hunger_Games. Web.
- Appadurai, Arjun. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercaderías*. México: Grijalbo, 1991. Impreso.
- Bazterrica, Agustina. *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara, 2020. Impreso.
- Bazterrica, Agustina. *Diecinueve garras y un pájaro oscuro*. Buenos Aires: Alfaguara, 2020. Impreso.
- Dei, Daniel. *Lógica de la distopía*. Buenos Aires: Prometeo, 2009. Impreso.
- Díaz, Esther *Postmodernidad*. Buenos Aires: Biblos, 2009. Impreso.
- Eagleton, Terry *Las ilusiones del postmodernismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998. Impreso.
- Foster, Hal (1996) *The return of the real*. Cambridge: The Mit Press, 1996. Impreso.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1986. Impreso.
- Kristeva, Julia. "Sobre la abyección" en *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Lacan, Jacques (1996) "La esquizia del ojo y de la mirada" en *Seminario II*. Buenos Aires: Paidós, 1996.

<http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/Seminario-11-Los-Cuatro-Conceptos-Fundamentales-Del-Psicoanalisis-Paidos-BN.pdf>. Web.

Latour, Bruno. *Politics of Nature. How to bring the Sciences into Democracy*. Harvard University Press, 2004. Impreso.

Lyotard, Jean-François *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 2006. Impreso.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas. *Propuesta educativa* n° 32, año 18, noviembre 2009, volumen 2, pp. 41 a 45

<https://www.redalyc.org/pdf/4030/403041704005.pdf>.

Web.

Marx, Karl (2002) "El carácter fetichista de la mercancía y su secreto" en "La mercancía", capítulo 1, vol I de *El capital*. México: Siglo XXI, 2008. http://ecopol.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/202/2013/09/Marx_El-capital_Tomo-1_Vol-1.pdf. Web.

Miller, Daniel *Materiality: An Introduction*. Durham: Duke University Press, 2005. Impreso.

Scarpacci, Joseph L. "Essays on Material Culture and the Meaning of Objects" in *Material Culture*. Vol 48, n° 1, 2016.

[researchgate.net/publication/316460091_Introductory_](https://www.researchgate.net/publication/316460091_Introductory_Essay_Material_Culture_and_the_Meaning_of_Objects)

[Essay_Material_Culture_and_the_Meaning_of_Objects](https://www.researchgate.net/publication/316460091_Introductory_Essay_Material_Culture_and_the_Meaning_of_Objects). Web.