

**Las singularidades anómalas: voz y cuerpo como potencias de variación de lo viviente
en relatos de Aurora Venturini**

María Lidia Fassi

Universidad Nacional de Córdoba

En los últimos años se dio un tratamiento intensivo a figurativizaciones de monstruos y monstruosidades en la literatura y en el espacio epistemológico de la filosofía y la teoría política.

En la modernidad occidental asistimos a una transformación profunda de los mecanismos de poder. Un poder de “hacer vivir” se organiza y ejerce sobre la “vida” y los “seres vivientes”, constituye a los sujetos y los reparte en un mapa de lo normal y lo anormal, de la ley y de la delincuencia, de la salud y de la enfermedad (Foucault, 2000, 2006, 2009 y 2011). Lo hace mediante dispositivos de individuación y normalización, cuyas tecnologías tienen su punto de aplicación en el cuerpo de los individuos (las disciplinas o una anatomopolítica) y / o en las sociedades entendidas como población, cuyo objeto será el cuerpo viviente, soporte de los procesos biológicos (una biopolítica): salud, sexualidad, herencia biológica o racial, higiene, hambre, seguridad, ocio, gobierno de los otros o del propio cuerpo se transforman en objetos de intervención y politización (Castro, 2008). Dichas producciones normativas de subjetividad actúan en un umbral biopolítico, entre lo humano y lo no humano, cuya violencia constitutiva y clasificatoria impone un límite a lo social; el límite es una zona de ambivalencia porque posibilita resistencias, amenazas, desafíos del cuerpo individual y del cuerpo-especie que en este corpus toman formas específicas de anomalías, monstruos y monstruosidades: *Las primas* (2007) y *El bultito de Mangacha Spina* (2012)ⁱ de Aurora Venturiniⁱⁱ.

Según Foucault, dichas resistencias se fundan en un concepto de “vida” como error -en sentido afirmativo-, como capacidad de desvío, lo que permite imaginar otros modos alternativos y otras técnicas de subjetivación. Si asociamos esta noción de vida a la que propone Deleuze (2009), como diferencia positiva -un proceso abierto de permanente diferenciación-, potencia de variación infinita, ello nos permite pensar en las singularidades que pueden emerger, entre ellas, el monstruo humanoⁱⁱⁱ. Foucault (2000) entiende por tal una noción jurídica, ya que es construido como una violación de las leyes de la sociedad y de la naturaleza. Es tanto el punto de derrumbe de la ley cuanto la excepción que sólo se encuentra en casos extremos; combina lo imposible y lo prohibido. De allí, algunos equívocos amenazantes: a la vez que viola la ley, el monstruo la deja sin voz -lo que suscita no es la respuesta de la ley sino la violencia-; el monstruo es una infracción que se pone automáticamente fuera de la ley, es lo ininteligible, la alteridad radical, y sin embargo, como forma desplegada por la naturaleza misma en todas las pequeñas irregularidades posibles, es también el principio de inteligibilidad de todas las formas de la anomalía.

Mi perspectiva consiste en pensar desde el decir, el saber y el hacer-saber de una voz monstruosa en la cultura, que siempre es política, en y por su instauración discursiva en relatos “actuales” sobre monstruos: su retórica coloca al cuerpo en un lugar central, describable por su deformidad y fealdad, asociado a la repulsión física, al peligro, y asimismo a la atracción, por lo que permite descubrir: la violación de esquemas culturales de la naturaleza. Los procedimientos se vinculan a formas vanguardistas al figurativizar el cuerpo tanto fuera del límite categorial de la cultura cuanto en la zona intersticial, entre lo cotidiano y lo siniestro, en una exhibición orgánica que combina lo serio-naturalista y lo grotesco y el humor negro^{iv}. Asimismo, ambas voces narrativas usan reglas del “terror-arte” ya que centran la información y evaluación en lo repugnante, lo que provoca en los

personajes y en el lector semiótico un estado emocional de amenaza física, moral y cognitiva (Carroll, 2005): el monstruo es portador de y produce un saber sobre la vida y lo viviente, sobre la relación vivientes / semivivos / muertos, lo humano / no humano en el pasaje, la deriva y desdiferenciación enunciativa entre discapacidad, deformidad, anomalías y subjetividad-artista. Interpenetra, mezcla, diluye las divisiones y exclusiones, la alteridad relativa o absoluta configurada en el enunciado. En ese juego estratégico, en y por la continuidad y contigüidad de lo viviente, en su potencia de variación, asigna un valor positivo a la zona de la excrecencia repugnante asociada al canto que fascina en el cuerpo de la adolescente Mangacha Spina, y a la zona de la dislalia incapacitante para la comunicación pero vinculada al habla interior, lúcida, y a la exteriorización artística de las intensidades que expresa la mano de Yuna, la narradora-personaje de *Las primas*. Las figuraciones y derivas de niña, adolescente, joven, se instauran discursivamente en un umbral que desfigura las divisiones de lo viviente, las clasificaciones y jerarquías entre el sujeto normalizado, el discapacitado, el monstruo, el anormal, el artista... todas ellas efectuaciones de la intervención política en la vida-cuerpo y en la vida-especie. El monstruo es portador de las clasificaciones de una cultura, es excluido, controlado, estigmatizado, pero a la vez, amenaza, perturba, advierte porque desestabiliza el límite que el biopoder impone y cifra una alternativa de lo viviente.

En estas materialidades textuales y culturales, el monstruo evidencia y connota una relación entre ficción y realidad, literatura y saber, lenguaje y literatura, voz narrativa y discurso normativo de la lengua, literatura y arte. Hay una tensión y una dislocación explicitadas en y por la voz narrativa entre codificaciones normativas de la lengua y de la cultura: las reglas de puntuación pero también los tabúes, lo no decible alrededor de 1930, en La Plata, lo invisibilizado como parte del cuerpo y como práctica del cuerpo-especie: el bultito o

deformidad en el cuello, la menstruación, la sexualidad, el deseo y el instinto sexual, los embarazos “fuera de la ley”, que son vigilados por la doxa y los saberes médicos y psi, por sus intervenciones normalizadoras. Una zona de enunciación y una zona cultural en la que el monstruo provoca asco y fascinación en y por sus modos de desfiguración orgánica, y es soporte de un efecto de descubrimiento y advertencia: el personaje Mangacha, el personaje Yuna, no son ni toda naturaleza ni toda cultura, no son del todo normales ni radicalmente anormales, otros; de ese modo los relatos de Venturini politizan los cuerpos, con su efecto de presencia contigua y amenazante, disruptora de saberes y jerarquías.

Cuerpo de los monstruos: los otros “inapropiados”^v

Tal como han sido clasificados desde el poder y los saberes, en *Las primas* y “El bultito...” los cuerpos se presentan y componen una galería argentina de monstruos y de monstruosidades: deformidades de los cuerpos, del saber, monstruos morales, individuos incorregibles, figuras anómalas de la sexualidad: cada uno toma forma específica en y por la enunciación de una voz discordante o por la visibilización de un cuerpo anómalo.

Hay una operación retórica de nominación y de insistencia nominativa, calificativa, evaluativa, que divide y separa pero a la vez constituye una zona ambigua entre la discapacidad y la monstruosidad o la anormalidad, unificadas bajo la estigmatización. Se expande la nominación “monstruo” mediante la descripción de cada figura, descripción que pasa por lo corporal, según la deformidad respectiva, presentándola como una totalidad (Petra, una enana), en sus partes (Carina, con seis dedos en cada pie y una excrescencia en la mano derecha), o en una combinación de lo físico -un “corcovo vertebral”- y una edad mental de cuatro años (la adolescente Betina), o un defecto en el desarrollo de la articulación del lenguaje (la dislalia de Yuna). Todas las figuras se asocian a lo bajo: la orina y los excrementos como marca de incontinencia del monstruo, la práctica del

“sesoral” como optimización de la ganancia en la prostitución o como venganza contra un abusador.

Sin embargo, “lo bajo” guarda relación ambivalente con lo feo y lo inmoral, con lo grotesco. Ambos relatos trabajan el par fealdad – transgresión / excepción a la ley biológica y la norma moral como una relación significativa doble:

I. El cuerpo de los personajes-mujeres –adolescentes y jóvenes- que reciben la clasificación de monstruos es un punto de aplicación del maltrato o de la perversión de los que las rodean, como maneras de multiplicar los efectos de las clasificaciones culturales y del poder de vigilancia y control de las instituciones.

En la novela, la inclusión en escuelas especiales (que marcan la diferencia), la exclusión de ámbitos profesionales, la negación y rechazo de una potencia de invención. Maltrato de la madre y de tía Nené a Yuna porque menosprecian sus pinturas: según las reglas del gusto que aceptan, lo feo es asociado al infantilismo y a la monstruosidad de la joven-; maltrato de Yuna a su hermana por la fealdad, el asco y la vergüenza que le producen sus incontinencias. En las otras relaciones, el vecino que embaraza a Carina, la tía Nené que la obliga a abortar, Petra que practica el “sesoral”^{vi} con el vecino abusador para seducirlo y preparar la escena de la venganza, el profesor Camaleón que embaraza a Betina; lo feo, lo sucio-orgánico y el desborde sexual que ejecutan los cuerpos femeninos no refuerza su carácter de monstruos sino de víctimas de los adultos. Madre, tía, vecino, profesor, llevan la marca de monstruos morales, se apoyan en la doxa para reforzar la división humano-no humano y las exclusiones consecuentes, o para multiplicar su poder en el campo de la sexualidad. En estas formas de dominación, lo feo sigue asociado a las anomalías de las adolescentes pero connota la acción moral y social de los adultos: se trata de una fealdad vinculada a una monstruosidad por comportamiento.

Y en “El bultito...”, se asocian saber médico y “calentura senil” para eliminar la materia extraña, asimilando su presencia a un caso de los anales de la medicina, el de un marqués cuya hermana nació adosada a su vientre y con la cual compartía órganos. La descripción de ambos casos por su rareza, la proyección del signo monstruoso de uno sobre el otro producen temor en el médico y risa en los jóvenes, intensificando los efectos de fascinación por el posible descubrimiento científico y de repugnancia ante lo que se dice deformidad y se siente anomalía peligrosa, lo que amenaza la forma humana normalizada y también amenaza la transgresión moral enmascarada como poder-saber normalizador.

II. La fealdad de la discapacitada-monstruo-anormal a veces se asocia a la excepción a la norma biológica y moral como aquello que desplaza la oposición normal-anormal y asedia las clasificaciones de la cultura.

En *Las primas*, es el caso de Yuna -afeada y excluida por su dislalia- que logra reconocimiento simbólico, económico y profesional por su arte, y el de Petra -afeada por los excesos que dan forma a su imagen de enana y prostituta- que a la manera del pícaro seduce y engaña al hombre rico, transfiere su estatus inmoral a Yuna y adquiere normalidad mediante el matrimonio. La significación de estas trayectorias ya no vincula lo grotesco al mal moral ni a la celebración de la vida sino a la jugada de Yuna para desprenderse de la tutela en la práctica artística y a la astucia de Petra para revalorizarse dentro de la institución familia, unas “tretas del débil”^{vii} que quiebran la sujeción y desplazan el límite entre el monstruo y el humano normal, en busca de lo que puede ser reconocible como vida y como ser viviente.

En “El bultito...”, la belleza extrema de Mangacha, y la fealdad del resto embrionario, se revelan en su rareza como una potencia de variación del canto que parecieran compartir, tal

como lo cifran las lágrimas vertidas de modo coincidente por ambos al momento de la cirugía extirpadora^{viii}.

De ese modo se constituye una zona ambigua, limítrofe, intermedia, capturada en y por el lenguaje de las ficciones: algunos cuerpos son textualizados como singularidades anómalas que resisten y se desvían, ejercen su desafío, se convierten en amenaza, luchan contra las disciplinas, contra las biopolíticas que producen sujeción, normalización y control de los seres vivientes: Yuna, Petra y, de modo cifrado pero no menos inquietante, las lágrimas de Mangacha y del otro connotan formas de vida reconocibles que asedian lo clasificado como humano.

Bibliografía

Carroll, Noël (2005) *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid, Antonio Machado libros; en línea: <https://es.scribd.com>

Castro, Edgardo (2008) “Biopolítica: de la soberanía al gobierno”, *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Vol. XXXIV, N° 2, Buenos Aires, ISSN 1852-5373

Deleuze, Gilles (2009) “La inmanencia, una vida...”, en Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez (compiladores) *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Paidós.

Fassi, María Lidia (2014) “Políticas de la vida, normalización y proliferación de monstruos en literaturas contemporáneas”, Proyecto de investigación 2014/2015, aprobado y subsidiado por SECYT, Universidad Nacional de Córdoba.

Foucault, Michel (2000) *Los anormales*, Buenos Aires, FCE.

----- (2006) *Defender la sociedad*, Buenos Aires, FCE.

----- (2009) “La vida, la experiencia y la ciencia”, en Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez (compiladores) *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Paidós.

----- (2011) *Seguridad, territorio y población*, Buenos Aires, FCE.

Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez (comp.) Prólogo a *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires, Paidós.

Ludmer, Josefina (1984) “Las tretas del débil”, en Patricia González y Eliana Ortega (eds.) *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras, Ediciones Huracán.

Van Mechelen, Marga (1996) “Las excreciones corporales en el arte: El arte abyecto”, en www.chasque.net/frontpage/relacion/9909/signos.htm

Venturini, Aurora (2007) *Las primas*, Buenos Aires, Mondadori.

Venturini, Aurora (2012) “El bultito de Mangacha Spina”, en *El marido de mi madrastra*, Buenos Aires, Mondadori.

Notas

ⁱ En adelante, lo designaremos “El bultito...” para resaltar la presencia monstruosa como instrucción de lectura.

ⁱⁱ Componen el corpus de esta ponencia:

a. La novela *Las primas* (2007), que presenta una radiografía familiar y una cartografía social discursivizadas en y por una voz narradora que, mientras produce relato, retrato y efectos de distancia crítica sobre biopolíticas y subjetividades normalizadas, se constituye a sí misma, cuerpo, voz y escritura, como potencia de experimentación, entre dos polos extremos: la adaptación a lo “humano normal” por el aprendizaje de la norma escrita y el autorreconocimiento de la anomalía del artista: ¿una potencia de variación de lo viviente?.

b. El cuento “El bultito de Mangacha Spina” (2012), discurso en y por el que una voz joven, se inscribe como testigo de la extirpación de una malformación congénita en el cuello de Mangacha, adolescente bella y cantora, y narra las tensiones entre las prácticas médicas normalizadoras y la revelación de que el “anormal” está “prendido” de las cuerdas vocales de Mangacha cuyo ritmo parece marcar con su latido. La voz marca la ambivalencia del sentido y de la materialidad, de la voz y del cuerpo, de la concurrencia de las emociones: ¿siameses?, ¿hermanos?, ¿otra modalidad de lo viviente? ¿un doble, un “otro” como pulsión creadora?

ⁱⁱⁱ Según sostienen Giorgi y Rodríguez (2009), “el poder de un cuerpo –instanciación de lo viviente- de afectar y ser afectado, de multiplicar sus conexiones, de crear nuevas relaciones, de aumentar su capacidad de actuar”

^{iv} En “Las excreciones corporales en el arte: El arte abyecto” (1996), dice Marga van Mechelen que lo abyecto como categoría estética se inspira en la noción psicoanalítica de abyección, tal como la formula Julia Kristeva en su obra *Pouvoirs de l’horreur. Essai sur l’abjection* (1980): “Kristeva distingue tres categorías de cosas que, según las circunstancias socio-culturales, se consideran abyectas: comida/residuos (oral), desechos corporales (anal), y signos de la diferencia sexual (genital). De modo casi literal, vemos estas categorías en las obras de arte antes mencionadas. Kristeva piensa que lo abyecto, en forma sublimada, es parte de arte, literatura, rituales religiosos y aquellas formas de comportamiento sexual que la sociedad tiende a rechazar. Por lo tanto, la abyección no es sólo un aspecto de la ‘constitución’ del sujeto parlante. Se relaciona con su discurso cultural: arte, literatura, filosofía, etc. Se conecta con las prácticas transgresivas en general, con la experiencia de cruzar límites y manejar prohibiciones. Kristeva sostiene que la abyección es lo que perturba identidad, sistema y orden. Lo que no respeta bordes, posiciones, reglas. Aparentemente, lo abyecto se vincula con los movimientos de vanguardia.”

^v Hago una extrapolación de una frase que Donna Haraway toma a su vez de la directora Trihn T. Minh; “Ser inapropiado significa una relación deconstructiva y relacional crítica. Ser ‘inapropiado’ es no corresponder con ninguna taxonomía, estar dislocado con respecto a los mapas que especifican clases de actores” (Link, 1994).

^{vii} En “El enigma del sesoral” (Venturini, 2007:75-77), Petra enseña a Yuna en qué consiste la práctica del sexo oral o “sesoral”.

^{viii} Josefina Ludmer (1984) dice: “La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. (...) Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades.”

^{ix} “(...) duerme y despierta una pequeña cabeza humana con rasgos faciales semejantes peregrinamente, a pesar de su inmadurez, a los de la portadora, que permanecen impasibles pero incorruptos, orlada la testa de pelos abundantes y un minúsculo pseudopodio unglado incrustado en la zona de las cuerdas vocales” (Venturini, 2012: 118-119)