

//Dossier// María Laura Pérez Gras y Lucía Feuillet (coords.)

Ficciones especulativas

Identidades y otredades en juego en relatos de anticipación. Sobre las novelas de Agustina Bazterrica

Jorge Bracamonte¹

Recepción: 10 de octubre de 2024 // Aprobación: 7 de noviembre de 2024

Resumen

A partir de dos novelas de Agustina Bazterrica (1974), *Cadáver exquisito* (2018) y *Las indignas* (2024), interrogo cómo en rasgos del presente está lo latente de un futuro distópico. En la primera, a partir de rasgos de extrema familiaridad tanto de la actual vida cotidiana argentina como de ciertas genealogías literarias y culturales, recorreremos una historia distópica donde el sistema productivo se ha visto alterado por la irrupción de un virus que no permite el consumo de carne animal, el que ha sido reemplazado por el consumo de carne humana. En la segunda novela, en una configuración extrema de reclusión y encierro de mujeres que dependen de una deidad patriarcal, prevalece una atmósfera de lo atroz y espeluznante en un mundo totalmente extrañado construido sobre componentes reconocibles de la cotidianidad religiosa. Me detengo en ciertos elementos externos a las protagonistas de ambos relatos para sugerir cómo los mismos aluden a lo que acontece en las subjetividades de esos actores ficcionales. Finalmente, ensayo una evaluación de lo innovador y conservador de las narraciones en su inscripción en la literatura de anticipación.

Palabras clave: otredad, intimidad, extimidad, anticipación, novela, Bazterrica

Abstract

Based on two novels by Agustina Bazterrica (1974), *Cadáver exquisito* (2018) and *Las indignas* (2024), I question how the latent aspects of a dystopian future lie in the features of the present. In the first, based on extremely familiar features of both current Argentine daily life and certain literary and cultural genealogies, we explore a dystopian history where the productive system has been altered by the emergence of a virus that no longer allows the consumption of animal meat, which has been replaced by the consumption of human meat. In the second novel, in an extreme configuration of seclusion and confinement of women who depend on a patriarchal deity, an atmosphere of the atrocious and horrifying prevails in a totally strange world built certain elements external of the protagonists of both stories, to suggest how they allude to what happens in the subjectivities of those fictional actors of social dystopias. Finally, I attempt an evaluation of how innovative and conservative both narrations are in their inscription in the literature of anticipation.

Keywords: otherness - intimacy - extimacy - anticipation - novel - Bazterrica

¹ Doctor en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesor Titular de Literatura Argentina III en la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC) e Investigador de Carrera del IDH, CONICET. E-mail: jabracam@gmail.com

Lo familiar y lo raro

En toda literatura de anticipación imaginar el futuro es un ejercicio de indagación en los aspectos más dolorosos del presente (...)

Fernando Reati (2006, p. 19)

Con *Cadáver exquisito* (2018), Premio Clarín de 2017, Agustina Bazterrica obtuvo una inmediata visibilidad y reconocimiento de su producción literaria a nivel nacional e internacional. Licenciada en Artes por la Universidad de Buenos Aires y gestora cultural, Bazterrica ha publicado también los libros de cuentos *Antes del encuentro feroz* y *Diecinueve pájaros y una garra feroz* y otra reciente novela, *Las indignas*, de 2024. Su literatura, tanto por los materiales como por su tratamiento, se ubica en ciertos lindes entre el *fantasy*, lo raro y espeluznante y la literatura de anticipación, cuestiones sobre las que vuelvo en el presente ensayo, poniendo un foco comparativo entre *Cadáver exquisito* y *Las indignas*. Mi conjetura central es que la poética autoral que hasta el momento Bazterrica delinea, estaría sugiriendo interesantes matices entre posibles anticipaciones desde lo ficcional que tanto la primera como la reciente narración configuran, pero a la vez con distintos grados de innovación.

Aquello que no deja de ser hallazgo en ambos relatos es desde qué situación particular se cuenta cada historia. En *Cadáver exquisito* es el dolor del protagonista por la pérdida de su hijo aquello que acentúa, desde la interrogación constante por el valor de los vínculos afectivos -particularmente familiares sanguíneos-, el sentido ominoso del consumo de carne humana tal como lo presenta la ficción. A su vez, en *Las indignas* es el diario que leemos de esa mujer que, huyendo de un mundo destruido por el desastre ambiental y las guerras por el agua, encontró en algún momento refugio en esa Casa de la Hermandad Sagrada y es precisamente esa escritura aquello que nos brinda un testimonio de primera mano de ese siniestro futuro. Desde dichas situaciones particulares para contar las historias, se vuelve notorio el efecto de familiaridad que construye cada relato, lo cual sirve para manifestar con cierta eficacia la presencia de lo raro, de lo extraño, de lo

espeluznante. Me detengo ahora en la primera novela. Partamos de lo evidente. En un ensayo crítico en torno a *Cadáver exquisito* leemos:

Se trata de un texto cuya ficción distópica representa un nuevo mundo infectado por un virus letal transmitido por animales, razón por la cual estos ya no pueden convivir junto a las personas ya que su sola presencia podría terminar con la raza humana. A partir de esta infección, la sociedad se ve obligada a cambiar radicalmente y nuevas prácticas se legalizan, entre ellas el canibalismo. Ante tal situación, una problemática se avecina: ¿quiénes comerán y quiénes serán comidos? Dos grupos bien marcados quedarán a la vista y establecerán recíprocamente relaciones de dominación entre opresores y oprimidos. (Kohan y Rodríguez, 2024, p. 214)

En ese mundo ya devenido cotidiano se instala la historia distópica contada. *Cadáver exquisito* opera sobre una proyección imaginaria donde ese canibalismo es ley. El mismo allí conforma lo imaginario, también define lo simbólico y en esa trama se fabrica lo real de acuerdo a la versión construida por el relato. En este escenario aquel padre, Marcos Tejo, desgarrado por la pérdida de su hijo -aquello que además ha provocado la ruptura con su esposa Cecilia, madre del niño-, es a su vez la mano derecha de Krieg, el dueño de un importante frigorífico faenador de humanos. El padre de Marcos, un anciano a quien sólo él de su familia visita en un geriátrico, ha sido el dueño anterior del frigorífico -cuando aún la antropofagia no había devenido ley-. Y en el presente narrado es Marcos quién más sabe del negocio, en una nueva sociedad reordenada según este nuevo sistema de producción que ha generado una aún más inequitativa distribución de la riqueza. Esa sociedad asimismo ha establecido que ningún humano puede conservar secretamente una hembra destinada a reproducir “cabezas” para el “ganado” destinado al consumo. Los veintitrés capítulos de la primera parte de la novela detallan aquello. En dicha situación inicial signada por el duelo del protagonista, aparece el suceso inesperado de recibir de “regalo” una hembra de quien no puede deshacerse públicamente -porque está penado haber aceptado su “posesión” para algo que puede entenderse

como servicio doméstico-. El final de esa primera parte se cierra con un intento de proceso de “hominización” de esa “cabeza”, a la que además mediante una extirpación cerebral se le ha quitado la capacidad de hablar (y a quien, como al chimpancé de “Yzur”, protagonista del cuento homónimo de Leopoldo Lugones, Marcos entrena para recuperar el habla). Luego, en la segunda parte, aquellas líneas de acciones y problemas abiertos durante la primera parte comienzan a resolverse en creciente tensión, en torno a interrogantes como: ¿qué ocurre con su padre? Y Marcos como padre en “duelo”, ¿cómo cree que puede recuperar a su hijo? ¿Esa “hembra” puede recuperar su “humanidad” y reemplazar a su ex esposa, al estar embarazada de ese hijo que espera junto a Marcos?

Así notamos cómo aquella sociedad ha acentuado las líneas disfóricas del mundo presente. Ese universo distópico configurado en *Cadáver exquisito* ha sido provocado por los efectos globales de un supuesto virus letal (Bazterrica, 2023, pp. 16-17). Las prácticas caníbales han adquirido los más diversos rasgos y alcances a lo largo de los siglos, pero aquí están exacerbadas hasta el punto de ser una ley que rige forzosamente de un modo inédito la vida social (Said, 1996, p. 52). Ese canibalismo devenido la base de la alimentación de una parte dominante de la población a costa del otro sector dominado, degradada de un inicial carácter de humanidad, al mismo tiempo ha creado un nuevo valor dominante en los mercados capitalistas y ha permitido una supuesta legitimación de una todavía más acentuada diferencia de clases. Un conjunto de fronteras entre unos y otros, unas y otras, marcadas por las diferencias y semejanzas de identidades y otredades sociales, sexuales, raciales, de clase e ideológicas, presentes en algún grado en nuestro orbe contemporáneo y que podemos reconocer desde nuestra vida cotidiana, se acentúan en un extremo negativo en ese mundo construido ficcionalmente. Es más, en un punto, los vínculos humanos básicos, ya sea de familiares sanguíneos, ya sea de amistad, incluso de pareja, sugieren una matriz tradicional. Pero aquí, en ese contexto donde los modos de producción ahora giran en torno al consumo de la carne humana, igualmente se han visto trastocados de modo radical, han sido redefinidos y resignificados.

Vemos así la configuración de un nuevo mundo distópico, sostenido por una precisa conjunción de elementos de actuales órdenes de lo familiar, e ingredientes que articulados con aquello a su vez muestran un reverso donde aparece lo extraño, lo raro, lo espeluznante. Desde los epígrafes del texto se sugiere que se trabajará con ese material, intensificando hasta un grado extremo imágenes, alusiones, metáforas pasadas o contemporáneas referidas a lo antropofágico. No olvidemos que la cita de la canción "Yo caníbal" de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota -de un disco de aquella banda de rock de título asimismo sugerente para los sentidos relacionados al canibalismo como es *Lobo suelto, cordero atado 2-*, no solamente abre la novela, sino que, tal como ocurre con el recuerdo de la canción de Gustavo Cerati con la banda Soda Stereo titulada "Entre caníbales" -de *Canción animal*, otro disco de título connotativo para la narración-; resultan canciones que Marcos Tejo, melómano manifiesto en la historia, recuerda en esas escenas significativas como son sus paradas en el zoológico abandonado. En esto mismo, por cierto, está presente ese pasaje que, tanto en esta novela como en la otra, trabaja Bazterrica: en el mundo distópico configurado están presentes rasgos, vestigios muy potentes de un mundo anterior, bastante parecido al que es nuestro orbe actual.

Por su parte, en *Las indignas*, lo familiar, aparte de las constantes alusiones a los cuerpos humanos que nos hacen pensar aún en nuestros cuerpos actuales, se asienta en elementos provenientes de otros órdenes cruciales de lo humano como son ciertos espacios religiosos, significantes que manifiestan lo simbólico proveniente sobre todo de la religiosidad cristiana, junto a la mención de ciertas plantas y sustancias. Pero aquello que trama ese cosmos configurado es -como el caso anterior- una situación catastrófica: en ambas historias, tanto en *Cadáver exquisito* como en *Las indignas*, las condiciones de posibilidad de esos universos ficcionales son producto de extremas catástrofes. En *Las indignas* los pocos lugares que permiten permanecer aislados de la terrible contaminación ambiental son esas especies de conventos en los cuales las mujeres pueden refugiarse y sobrevivir bajo el extremo costo de retornar a una sociedad estrictamente jerarquizada, ferozmente piramidal, donde de manera

constante se ofrecen víctimas humanas propiciatorias en estrictos rituales, presididos por una Hermana Superiora y donde hay nuevos dioses invisibles pero omnipresentes, determinantes del funcionamiento de esas Santas Hermandades y que son deidades terriblemente patriarcalistas, de identidades masculinizadas. Nuevamente, de un modo distinto, trabajado en un estilo aún más sugerente que en *Cadáver exquisito*, en *Las indignas* aparecen estos constantes pasajes, combinaciones de elementos reconocibles en nuestra cotidianidad contemporánea y materiales que ya hacen a lo familiar fuertemente extrañado, ominoso, incluso raro, espeluznante, siendo estas últimas adjetivaciones diferentes y algo diversas de lo ominoso.

Así subrayo cómo los órdenes de lo familiar -en el sentido de lo cotidiano contemporáneo reconocible- y lo raro coexisten, en una precisa imbricación, en las citadas novelas. Y es aquí, como ocurre en las narraciones de Margaret Atwood -una narrativa cuyo modelo también se aprecia circulando por la de Bazterrica-, donde emerge su carácter de literatura anticipatoria. Tanto *Cadáver exquisito* como *Las indignas* resultan narrativas que se enlazan con los géneros de lo raro y extraño o *weird* -en el caso de la primera- y lo espeluznante en el segundo caso. Sobre todo, pienso en el sentido de lo raro como “aquello que no debería estar allí”, y que en eso no coincide exactamente con lo ominoso, en el sentido de que esto último es “lo extraño dentro de lo familiar, lo extrañamente familiar, lo familiar como extraño; la manera en que el mundo doméstico no coincide consigo mismo” (Fisher, 2016, p. II, cursivas en el original). Lo familiar y a la vez lo “raro”, en el sentido de “aquello que no debería estar allí”, es, en el caso del primer relato, esa “hembra” “ganado” que, si bien hubiera sido enteramente familiar en el anterior mundo, en el nuevo universo distópico de ese presente narrado es una presencia desubicada, no conveniente, alteradora de todo ese nuevo orden que, aun siendo aberrante, es la norma, es lo “naturalizado” según lo configurado en la ficción.

Extimidad, intimidad

“Creo en la inexistencia del pasado, en la muerte del futuro, y en las infinitas posibilidades del presente”, dice James Ballard (*El péndulo*, 1991, p. 133). Como reiteradamente ha señalado este escritor, el futuro está latente en rasgos del presente y es desde aquí donde nos invita a comprender esa afirmación: “infinitas posibilidades del presente”. En la modalidad de literatura de anticipación que Bazterrica transita, dialoga con aquella genealogía, la de la *New Wave* de ciencia ficción anglosajona de la que Ballard es referente, que, en lengua castellana, y particularmente en Argentina, tiene un vasto desarrollo (basta pensar en gran parte y en la dimensión de las obras de Angélica Gorodischer y Marcelo Cohen, dos escritores que comienzan a escribir en las décadas de 1960 y 1970, para apreciar ese desarrollo).

Asimismo, por esa interrelación, en un fluido pasaje, entre lo familiar de la cotidianeidad actual y lo raro, es que propongo introducir aquí un par de nociones retomadas por Jacques-Alain Miller de *Escritos y Seminarios* de Jacques Lacan. Ellas son las de extimidad e intimidad. Dice Miller, retomando a Lacan: “¿Qué es lo éxtimo? (...) Lo éxtimo es lo que está más próximo, lo más interior, sin dejar de ser exterior.” (2010, p. 13) Esa cosa, esa serie de objetos, aquel paisaje, pero también los otros, los prójimos, conforman lo éxtimo, ya que en ellos aparece como en un reflejo espejado -cóncavo y convexo- lo íntimo.

La circunstancia en la que Lacan obtuvo la palabra *extimidad* remite a un término alemán, *das Ding* (la Cosa), donde se cruzaban Freud y Heidegger. Lo más prójimo; el prójimo mismo es nombrado por Freud, en su “Proyecto”, con el término *Nebenmensch*. Con el término *éxtimo* Lacan muestra que estos dos términos alemanes coinciden. Y se explica incluso por qué Freud retrocede ante el mandamiento de amar al prójimo como a sí mismo, que ya articula la posible equivalencia entre lo más cercano y lo exterior. (pp. 13-14)

Lo éxtimo indica, sugiere lo íntimo; ambos se implican. Pero asimismo muestra el hiato de la intimidad: “La extimidad es para nosotros la fractura

constitutiva de la intimidad” (p. 17). Miller acota: “A Lacan esto lo lleva al Otro como éxtimo, lo éxtimo del hombre” (p. 18), siendo a su vez lo Otro el inconsciente, el otro percibido como inconsciente: “¿Qué es lo éxtimo? Como dije, el inconsciente. Fue incluso esto, esta opacidad del sujeto que a sus ojos constituía el inconsciente (...)” (p. 20)

Si, por otro lado, un par de interrogantes constantes adquieren importancia para mí son estos: ¿cómo lo literario nos permite indagar y reflexionar la constitución de identidades, la conformación de procesos de identificaciones? ¿Cómo en el lenguaje de estas obras literarias es posible pensar la reinención de otredades? Y en vinculación a lo antes dicho: ¿Cómo lo otro, las otredades, me reenvían a lo más íntimo, que en lo literario de modo privilegiado interactúan, se implican? Lo señalado es central porque, como además Miller ha subrayado al retomar el término en cuestión de Lacan, lo éxtimo puede aludir tanto a un “sentirse en casa” -en una equivalencia a lo íntimo- como, en la otra variante, no sentirse del “todo en casa”, donde éxtimo igualmente se contacta con lo ominoso.

Así, volviendo a mis consideraciones sobre las dos novelas de Bazterrica y su capacidad y logro de configurar orbes distópicos a partir de lo ominoso, la mencionada articulación éxtimo-íntimo resulta clave para reflexionar acerca de los mundos de anticipación distópicos construidos desde lo subjetivo -en el caso de las *Indignas* desde la propia voz narrativa, aquí coincidente con la voz ficticia que enuncia todo ese escrito sobreviviente en el tronco de un árbol encontrado finalmente por un nuevo lector o por una nueva lectora; en el caso de *Cadáver exquisito* de manera menos evidente al ser una narración en tercera persona, pero donde ciertas cosas y seres éxtimos hablan significativamente de lo íntimo-.

Amplíe lo apuntado. En efecto, a lo largo de *Las indignas* asistimos al registro de lo que le ocurre a esa indigna refugiada en ese lugar, sobre todo la alusión a la cotidianidad de los vínculos opresivos en el contexto de supervivencia en que viven y las relaciones estratificadas y jerárquicas según las cuales se vinculan. Pero en ese

diario que lleva la protagonista, algo extremadamente íntimo -pues lo piensa, pero trata de que nadie más allí adentro lo lea, porque entonces correría peligro- se revela en aquello de lo escrito finalmente tachado y que, a veces, no puede concluir -porque evidentemente una presencia inoportuna y amenazante ha irrumpido en su celda-. La escritura en objeto hace a lo íntimo de esa sierva, retomando cómo desde el vínculo extimidad/intimidad podríamos releer hoy, incluso, el libro sobre Macedonio Fernández publicado en 1975 por Germán García. Por otra parte, en *Cadáver exquisito* son numerosas las imágenes íntimas que manifiestan aquello transcurrente en la intimidad de Marcos -la perspectiva constante que adopta esta narración en tercera persona-. La misma “hembra” del “ganado” clandestina en su casa, a quien nombra “Jazmín”, es una otredad acentuadora del hiato que define la propia identidad de Marcos al comienzo de la narración -si mantiene a Jazmín consigo es, no lo olvidemos, porque tiene la esperanza de que le brinde un nuevo hijo, subsanador del fallecido-. El conjunto de acciones y acontecimientos que ocurren con esa “hembra” en su hogar deviene íntimo para Marcos. Asimismo, en otros múltiples indicios y detalles del relato. Por ejemplo, en cómo percibe a su hermana y sobrinos cuando almuerza con ellos. Cómo estos han naturalizado el nuevo modo de vivir contrasta de manera radical con las contradicciones y quiebre que él experimenta a lo largo de la historia. A su vez, en oposición al anterior vínculo, cuando visita a su padre, su percepción de ese otro decisivo para él lo identifica; identifica, si queremos, los movimientos de su propia subjetividad.

Pero, además en *Cadáver exquisito* hay otra cosa, otro paisaje, que manifiesta lo íntimo. Esto sucede en las solitarias paradas que Marcos realiza en el zoológico, clausurado en ese presente pero que para él significa el recuerdo de los mejores momentos de su vida anterior. Llegarse a ese lugar, caminar por esas instalaciones abandonadas e incluso esos encuentros casuales con los cachorros a quienes bautiza con los nombres de las principales figuras históricas de los Rolling Stones -Mick Jagger, Keith Richards, Charly Watts, Ronnie Woods-; le devuelven su nostalgia del mundo feliz pasado, esa tensión con lo ominoso que lo atraviesa en el presente. Y

todo esto sin olvidar que el mismo título de la novela remite todo él a una vasta configuración éxtima: la de una otredad *casi humana* reducida a ser un cadáver especialmente producido para el consumo de otros hombres, de otras mujeres.

Reescrituras literarias

Como dije, *El cuento de la criada* de Margaret Atwood circula en tanto modelo implícito en los textos de Bazterrica, en particular en *Las indignas*. Pero en el trazado de ese mundo antiutópico, se incorporan de manera potente otros ejemplos, incluso algunas ficciones que no resultan de anticipación. Es el caso de una novela que, siendo de Angélica Gorodischer, no se corresponde con el relato de ciencia ficción. Me refiero a *La noche del inocente* (1996), que, ubicadas sus acciones en un convento durante la Edad Media, mediante las mismas y la reconstrucción que se realiza de aquel tiempo-espacio, escenifica con minucia las relaciones jerárquicas de poder y su incidencia en los sujetos y sus cuerpos tal como, ubicada en un escenario postapocalíptico, ocurre en *Las indignas*. Junto a lo anterior, destaco dos intertextos más, que se alejan de la genealogía del relato de anticipación, pero que dialogan con su potente atmósfera gótica. Por una parte, dentro de la profunda línea tanatológica que la novela de Bazterrica explora, subrayo la cita de *Mientras agonizo* (1930) de William Faulkner, uno de los epígrafes que abre *Las indignas*. Leo: "(...) y desde la cama oía la tierra oscura pronunciar su muda oración" (Faulkner, 2004, p. 145), si bien en la edición citada por Bazterrica la traducción está escrita: "(...) oía cómo la oscura tierra articulaba su discurso sin voz"; y por supuesto cualquiera de las dos traducciones de ese breve fragmento del discurso de Addie en la narración faulkneriana se contacta con los sentidos opresivos y concentracionarios de la muerte en el relato de Bazterrica, además de la significativa incidencia que la tierra y aquello que se siembra tienen, en tanto resistencia de lo vital, en la Casa de la Hermandad Sagrada. Otro intertexto crucial es el uso transformado por Bazterrica de "Circe" de Julio Cortázar, cuento de *Bestiario* (1951); pues en *Las indignas* asimismo hay otro personaje del mismo nombre que juega un rol relevante en la disputa de poder

interno existente entre las subalternas, quien además elabora bombones rellenos con pasta de cucarachas -y observemos, dicho sea de paso, que la ingesta de insectos es clave en la dieta de los humanos sobrevivientes en el mundo de *Las indignas*-.

La anterior alusión a intertextos y diversas genealogías artísticas que *Las indignas* transforma en su escritura, también marca ese diálogo de una potente intergenericidad, en el modo novelesco, que define a la narrativa de anticipación y su interacción con otras líneas de los sistemas literarios, argentinos y extranjeros (Castagnet, 2023, pp. 29-30). Y aporta claves de sentidos para abrir la novela desde su género dominante -cierto tipo de ciencia ficción- a otras numerosas interpretaciones, de una manera muy marcada con lo psicoanalítico y filosófico -sobre todo lo relativo a lo tanatológico en *Las indignas*, lo que también se conecta con lo que pasa en *Cadáver exquisito*-.

Alfonsina Kohan y Dana Rodríguez (2024) señalan que *Cadáver exquisito*:

(...) se inscribe en una serie con otros textos que proponen una disolución del Estado de derecho y delimitan una alegoría en torno a momentos históricos convulsivos, mientras imaginan un futuro apocalíptico y paupérrimo, tal como sucede con *Manuel de Historia* de Marco Denevi, *La muerte como efecto secundario* de Ana María Shua, *Planet* de Sergio Bizzio, por destacar sólo algunos ejemplos que presentan sociedades distópicas donde, por motivos diversos, el quiebre del lazo social da cuenta de una marcada destrucción de la armonía. (p. 214).

Acuerdo con dichas referencias, integrantes de una posible serie en la cual inscribir lo innovador de la narración de Bazterrica, narración que en su configuración, a diferencia de *Las indignas*, trabaja con un lenguaje preciso, despojado, donde el modo narrativo es al mismo tiempo descriptivo, lo cual quizá sea el reverso de lo ominoso que en su conjunto se quiere indicar y que posiblemente se corresponda con el epígrafe de Gilles Deleuze de su libro *Foucault* (1988): "Lo que se ve nunca coincide con lo que se dice". Aquel tipo de lenguaje que, a mi criterio, define la narración de 2018 de Bazterrica, hace que, a su vez que se inscribe más

estrictamente en el género de ciencia ficción de anticipación -retomo aquí la definición de Reati citada al principio de este trabajo-, ensaye desde ese rasgo vueltas de tuerca, en particular en torno a lo antropofágico, sobre varias ficciones argentinas. Una de ellas, la más canónica, es, claro, “El matadero” de Esteban Echeverría. Aquí la metáfora del otro como un animal, bestializado, resulta fundamental, si bien *Cadáver exquisito* realiza una inversión profunda de varias líneas presentes y otras latentes en el cuento del siglo XIX -el matadero, aquí frigorífico, como cifra de una estructura socioeconómica-; hasta convertir de entrada aquella otredad en un objeto que instala en un primer plano la interrogación por los posibles devenires de la forma humana: así también adquiere sentido el título *Cadáver exquisito* -resignificado en lengua castellana-, en tanto simultáneamente remite al juego surrealista homónimo. Sobre este, Hal Foster ha señalado “(...) donde diferentes manos producen distintas partes de un dibujo o de un poema sin conocimiento de lo producido por los demás.”, para luego citar que “(...) (André) Breton comenta que los efectos del dibujo del cadáver exquisito era el de “llevar el antropomorfismo a su clímax”. ¿Busca esto insinuar que sólo se alcanza la forma humana si se la desarregla, que llega a un clímax solamente si se acaba, se vuelve un cadáver o se la recombina con alguna máquina?” (Foster, 2008, p. 49). Parte también de lo raro, de lo extraño en el relato de Bazterrica es que podamos contactar la resignificación de un relato, por caso el de Echeverría, con, inevitable hacerlo, lo que ha implicado el aludido juego surrealista.

Otra ficción argentina que quizá convenga tener presente, para profundizar en detalle en otro análisis, sea la extensa narración póstuma de Osvaldo Lamborghini *Tadeys*. Siendo esta última estructurada más bien como un collage de versiones diversas -la novela de Bazterrica resulta todo lo contrario, sigue más bien una estructura clásica y lineal-, por lo cual están alejadas estéticamente, sí comparten afinidades de imaginarios donde, como ocurre en el caso de *Tadeys*, el consumo de un

animalito muy parecido a los humanos -el tadey- ha redefinido el funcionamiento de una sociedad y un estado concentracionarios².

Reescrituras literarias, como las aludidas, dialogan y suplementan lo apuntado respecto a lo raro y familiar, lo humano y animal, lo éxtimo e íntimo, y cómo aquello me acerca a una caracterización de la singular configuración del relato anticipatorio en esta poética autoral. Lo cual puede que se emblematicen en el uso y resignificación -profundamente transformadora en la diégesis y en sus nuevos sentidos en *Cadáver exquisito*- de la cita del cuento "Yzur", de *Las fuerzas extrañas* (1906) de Leopoldo Lugones, otro epígrafe. El perturbador y aberrante pasaje operado en el paralelismo entre el chimpancé a quien el narrador, imbuido de numerosos estudios científicos, intenta hacer fonar en el cuento de Lugones, y la "hembra" deshumanizada de la novela de Bazterrica, a quien Marcos procura ayudar a que recupere el habla; resulta un pasaje perturbador por los dilemas de lo poshumano que *Cadáver exquisito* pone, con el mundo catastrófico que proyecta, sobre la mesa. Aquella cita del cuento de Lugones -"(...) y su expresión era tan humana, que me infundió terror..."-, superpuesta con lo que ha ocurrido en el mundo configurado por el relato de Bazterrica, muestra, en los sentidos de lo ominoso ya apuntado, lo éxtimo/íntimo que Marcos -y su perspectiva, cercana a la de los lectores y las lectoras- siente a lo largo de la historia narrada.

Extraño mundo nuevo y distopías políticas

En un juego de palabras, tanto en *Cadáver exquisito* como en *Las indignas* se configuran extraños "mundos nuevos". Pero "mundos nuevos" profunda y perturbadoramente distópicos.

En la segunda, aquella distopía, como dije, se conforma enlazando los efectos de una catástrofe ambiental producida por las guerras por el agua y por un virus letal. Como en *Cadáver exquisito*, pero de modo más exasperado, en *Las indignas* la

² Una serie más amplia para analizar cómo textos de las literaturas de la Argentina han trabajado lo antropofágico podría incluir *El entenado* (1983) de Juan José Saer, *Misteriosa Buenos Aires* (1950) e *Intemperie* (1973) de Roger Pla, si bien la puesta en escena del canibalismo es muy diferente a la de la novela de Bazterrica.

exageración de la condición femenina férreamente subalternizada a un poder patriarcal y piramidal se figura en los usos de la violencia doméstica y “naturalizada” en los que conviven esas hermanas en el recinto y predio religioso donde transcurren mayoritariamente los hechos narrados. He marcado antes el parentesco, la influencia feliz que las novelas de Bazterrica manifiestan en relación a la narrativa de Margaret Atwood, en particular *El cuento de la criada* -manifiesto ese homenaje intertextual desde el mismo título-. Podría decirse que esa gran estructura sociopolítica absolutista estructurada en torno a un tipo de monoteísmo fundamentalista que *El cuento de la criada* explicita, en el relato de Bazterrica, teniendo por cierto otra característica, se vuelve alusivo, evita toda explicitación. Y por consiguiente pasa a un primer plano la incidencia de esos macropoderes implícitos, actuando sobre todo en la dinámica de la microfísica del poder de la crueldad en juego manifiesta dentro de la Casa de la Hermandad Sagrada.

Por otro lado, he apuntado cómo toda una serie de tradiciones multiculturales diversas, ligada a la antropofagia a lo largo de los siglos, es condensada en el imaginario de *Cadáver exquisito*, pero aquí articulada en una proyección futurista atroz de la concentración autoritaria del poder político en las corporaciones y en una redefinición crucial del sistema capitalista de producción. He sugerido como esta clave de lectura política e ideológica antiutópica se enlaza con ciertas reescrituras, cierto parcial diálogo intertextual -a veces más logrado, a veces menos- con algunas narraciones clave de la literatura argentina. Considero que, en el enlace de estas dos series de códigos, fundamentalmente adquiere una resignificación la crítica tanto a la violencia de género como a la violencia racial que sugiere la narración. Lo primero se centra en el personaje de la “hembra” que Marcos Tejo intenta domesticar, y en la tensión constante que, a lo largo de la historia, atraviesan los vínculos intergenéricos. Y asimismo el cuestionamiento a la discriminación racial latente en el presente histórico, pero proyectada a esa distopía, aparece en *Cadáver exquisito* con constantes modulaciones. Lo que se vincula con las crueles y “naturalizadas” diferencias sociales que se escenifican. Y aparece en constantes detalles. Por caso en la distancia

abismal que Marcos siente respecto a Krieg, personaje recortado en un estereotipo masculino, blanco, occidental. Como han señalado Alfonsina Kohan y Dana Rodríguez (2024):

En la novela se observa una nueva estructura social que subvierte la norma establecida de un mundo pacífico y que se divide, manteniendo la lógica del sistema capitalista, en al menos cuatro clases sociales: dominantes, dominados, pobres y desclasados. (p. 212)

Para luego especificar que en la ficción se:

(...) denomina “Transición” al periodo de cambio vertiginoso y violento entre un mundo en el que los seres humanos pueden adoptar mascotas, montar a caballo y comer carne bovina, porcina, aviar, a otro que se transforma en algo muy diferente donde todos los animales son sacrificados y se establece un circuito de cría, comercialización, faenado y consumo de carne humana. (p. 213)

Resulta justo subrayar cómo, a partir de ciertos indicios mínimos, cotidianos en nuestra actualidad, referentes a las diferencias discriminatorias de género, sociales y raciales; la poética autorial de Bazterrica manifestada en los textos aquí comentados, a partir de detalles mínimos, construye con su escritura proyecciones imaginarias edificadas con eficacia. La expresión “Ya llamamos (a la policía). Hay que ver cómo se contiene a estos negros de mierda” (Bazterrica, 2023, p. 239), dicha por Krieg cuando los “carroñeros” han atacado a uno de los choferes del frigorífico y llaman de urgencia a Marcos para que les aconseje una logística para controlar el ataque, resulta un ejemplo expresivo de lo señalado.

En este sentido, estas narraciones de Bazterrica retoman y agregan novedad en una genealogía relevante del relato anticipatorio en Argentina. Me refiero a lo que la poética autorial de Angélica Gorodischer, desde la década de 1960, introduce en el sistema literario argentino. Sobre la misma, Ana Cremona (2014) señala:

(...) el problema de la subordinación ligada a -y alimentada por- la discriminación racial adquirió una forma característicamente propia como resultado de la historia nacional. El racismo argentino afectaba

por entonces, especialmente, a los “cabecitas negras”, hecho que era tematizado y debatido desde diferentes enfoques y áreas de la discursividad argentina del momento. (p. 153)

Aquello que Cremona observa en una obra como *Opus Dos* (1967), aquí reaparece con nuevos rasgos singulares y le han posibilitado, entre otros materiales igualmente relevantes y potentes, configurar otra distopía.

Narrativas en géneros anticipatorios

Enfatizo entonces que, por el conjunto de rasgos de una y otra narración, *Cadáver exquisito*, más allá de la notable destreza escritural que la define, labora de un modo más convencional en el género de literatura de anticipación todavía cuando su material resulta de lo más provocador y singular en cómo redescubre el canibalismo, mientras que, por su lado, *Las indignas* ensaya una innovación formal sugestiva más profunda trabajando un material y temáticas igualmente tan perturbadoras como habían sido el material y temáticas de la novela previa. En el caso de *Las indignas* esto se acentúa por su combinación con el relato de suspenso policial definidor de las secuencias de la historia y del desenlace y, mayormente, con la atmósfera fantástica gótica que igualmente define toda la historia. Desde el inicial epígrafe faulkneriano y sobre todo por la resignificación que esta ficción hace de “Circe” de Cortázar -y con ello de la *Odisea*-, con estas apelaciones intertextuales se acentúa esa atmósfera gótica. Por esto último, y por estar construida desde una primera persona que ha dejado un diario que además hipotéticamente ha sido encontrado por un lector futuro o una lectora futura de aquel mundo distópico y que es el texto que nosotros y nosotras estamos leyendo, *Las indignas* implica un mayor movimiento de innovación respecto al relato anterior. Comparativamente y sin que esto implique desconocer su maestría de detalles y precisiones narrativas, en el caso de *Cadáver exquisito* observo un mayor cumplimiento de las convenciones del relato de anticipación, sobre todo en su estructura narrativa organizada desde una tercera persona cercana a la perspectiva del protagonista; perspectiva que además signa el conjunto de relato de las acciones.

Lo antes dicho no implica un demérito de ninguna de las obras estudiadas sino todo lo contrario. Más bien propone criterios para ensayar una ponderación de la mayor o menor calidad estética de las obras en cuestión, tratándose de dos escrituras de una misma búsqueda de poética autoral que igualmente manifiestan el extremo ejercicio artístico, estético que las obras de literatura de anticipación implican en su realización, sea que quieran centralmente inscribirse en devenir relato de género o interactuar de manera híbrida, en transgenericidad, con otros géneros de la modalidad de la novela. Quizá sea este uno de los sutiles matices que distingue una y otra narración extensa de Agustina Bazterrica hasta el momento.

Referencias bibliográficas

- Atwood, M. (2017). *El cuento de la criada*. Salamandra.
- Ballard, J. G. (2013). *Para una autopsia de la vida cotidiana*. Conversaciones. Caja Negra.
- Ballard, J. G. (1991). "Credo". *El péndulo*. Ediciones de la Urraca.
- Bazterrica, A. (2020). *Cadáver exquisito*. Alfaguara.
- Bazterrica, A. (2023). *Las indignas*. Alfaguara
- Bracamonte, J. (2024). La escritura entre lo real, lo virtual y la ficción especulativa. En A. Nallim, G. Quispe, C. Dávila y V. Sebastián (coords.), *Estéticas corpo-políticas. Actas del XXI Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina Jujuy 2022*. Universidad Nacional de Jujuy, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.
- Castagnet, M. F. (2023). *Minotauro. Una odisea de Paco Porrúa*. Trenenmovimiento.
- Cerati, G. (1990). "Entre caníbales". En Sosa Stereo. *Canción animal*. CBS discos.
- Cortázar, J. (1990 [1951]). *Bestiario*. Sudamericana-Planeta.
- Cremona, A. (2014). El orden de los factores no altera el producto. En J. Bracamonte y M. Marengo (dir.), *Juego de espejos. Otredades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo*, (pp. 141-163). Alción Editora.
- Deleuze, G. (1988). *Foucault*. Paidós.
- Echeverría, E. (1991). *Obras escogidas*. Biblioteca Ayacucho.
- Faulkner, W. (2004). *Obras Completas I*. Aguilar.

- Fisher, M. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay.
- Foster, H. (2008). *Belleza compulsiva*. Adriana Hidalgo editora.
- Freud, S. (2009). "Lo ominoso" (1919). En *Obras completas. De la historia de una neurosis infantil (el "Hombre de los Lobos") y otras obras (1917-1919)*. Ordenamiento, comentarios y notas de J. Strachey, con la colaboración de A. Freud. Paidós.
- García, G. (2000 [1975]). *Macedonio Fernández. La escritura en objeto*. Adriana Hidalgo editora.
- Gorodischer, A. (1990). *Opus Dos*. Ultramar Editores.
- Gorodischer, A. (1996). *La noche del inocente: conseja moralizante para uso de pecadores*. Emecé.
- Kohan, A. y Rodríguez, D. (2024). *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica o la violencia en una sociedad distópica. En M. L. Pérez Gras, S. Jostic, L. Feuillet y M. Bueno (dir.), *Estéticas del desborde en el siglo XXI. Colección Trama Federal* (pp. 205-225). EsUNaF, UADER.
- Lacan, J. (2014). *Escritos 1*. Siglo Veintiuno Editores.
- Lamborghini, O. (1994). *Tadeys*. Ediciones del Serbal.
- Lugones, L. (1993). *Las fuerzas extrañas. Cuentos fatales*. Austral.
- Miller, J.-A. (2010). *Extimidad*. Paidós.
- Mujica Láinez, M. (1980). "El hambre". *Misteriosa Buenos Aires*. Sudamericana.
- Nieva, M. (2020). *Ocho ensayos sobre monos, virus, bacterias, escritura no humana*. Santiago Arcos Editor.
- Pla, R. (1973). *Intemperie*. Emecé.
- Ranciere, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo.
- Reati, F. (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Biblos.
- Saer, J. J. (1987). *El entenado*. Alianza.
- Said, E. W. (1996). *Cultura e imperialismo*. Anagrama.
- Solari, C. A. y Beilinson, E.F. (1993). "Yo Canibal". En *Lobo suelto, cordero atado 2*. Del Cielito Records.