

Espacios de la morbidez en *América alucinada* de Betina González

María José Punte
UCA, IIEGE (UBA)
majo.punte@gmail.com

PONENCIA LEÍDA EN V CONGRESO INTERNACIONAL CUESTIONES CRÍTICAS, FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES, UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO, ROSARIO (ARGENTINA), 17, 18 Y 19 DE OCTUBRE DE 2018.

Resumen: El gabinete, así como el diorama, son formas miniaturizadas del espacio que suelen ser vinculadas con el universo infante, así como con la estética del gótico. El objetivo de esta ponencia es aplicar las reflexiones que hace la escritora María Negroni sobre la figura espacial del diorama a la novela de Betina González, *América alucinada* (2016). Se trata de pensar allí este cruce entre infancia y gótico, enfermedad y anomalía. González ya había hecho varias intrusiones por el universo infante que pasaban por citas más o menos veladas al gótico en una novela anterior, *Las poseídas* (2013). Allí estaban puestas al servicio de una “queerización” de la infancia. En su última novela, hacen más extraña todavía una realidad de por sí ajena, en donde los imaginarios de infancia, sobre todo los acuñados desde los cuentos de hadas, se cruzan con diversas neurosis y enfermedades contemporáneas.

Palabras clave: Literatura Argentina – Espacios – Gabinetes – Infancia – Gótico

Abstract: The cabinet and the diorama are miniaturized forms of space, usually linked to the universe of infancy. Through the connection with the museum, they can be linked to the aesthetics of Gothic as well. Goal of this paper is to think about this spatial figure, the diorama, as it appears in the recently published novel by Betina González, *América alucinada* (2016). The diorama is a space where it is possible to connect childhood and gothic, but also disease and anomaly. Gonzalez had already made a similar approach in a previous novel, *Las poseídas*

(2013), a text playing with a "queerization" of childhood. In her latest novel, reality becomes more intriguing and alien. Imaginaries of childhood, especially those coined from fairy tales, intersect with neuroses and contemporary diseases.

Keywords: Argentine Literature – Spaces – Cabinets – Childhood - Gothic

Dicho de otro modo: a la fatiga del deseo, oponen el entusiasmo de lo infantil. A un duelo que llevaría a aceptar la pérdida, el orgullo de no ser comprendido. A lo fugaz, la impresión duradera de lo que nunca existió. El resultado suele ser un cementerio hermoso.

María Negroni, *Museo Negro*

El cruce entre infancia y muerte es un mecanismo usual en la obra de la escritora María Negroni. Aquí no vamos a hablar de sus textos, pero nos vamos a servir de ella para introducir a otra escritora de una generación más reciente, Betina González.¹ ¿En qué sentido vincula Negroni a la infancia/lo infante con la muerte? La cita del epígrafe acerca el “entusiasmo de lo infantil” con ese espacio tan gótico que es el “cementerio hermoso”. En muchos otros textos, Negroni se refiere al sujeto poético bajo la figura de los “niños-viudos”, una especie de oxímoron que apunta a dar forma a lo impensable, lo inefable, al vacío de la significación. La poesía puede ser definida también para ella como ese “carozo de infancia” (Negroni *Pequeño mundo* 7). La miniaturización es una de las características más llamativas de toda su obra, que incluye no solo textos poéticos sino también reflexiones ensayísticas. Lo que nos interesa

¹ Betina González nació en Buenos Aires en 1972. Egresada de *Comunicación Social* por la UBA. Es magister en literatura creativa por la Universidad de Texas y doctora en literatura latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh. Ha publicado las novelas *Arte menor* (Premio Clarín de novela, 2006) y *Las poseídas* (Premio Tusquets de novela, 2012); los libros de relatos *Juegos de playa* (distinción del Fondo Nacional de las Artes, 2008) y *El amor es una catástrofe natural* (Tusquets, 2018); el ensayo *Conspiraciones de esclavos y animales fabulosos. Seis ensayos sobre literatura y crítica moral en el siglo XIX latinoamericano* (2016).

rescatar de este sistema poético que se trama a partir de imágenes y de ideas, son dos elementos. Por un lado, un objeto concreto que es el diorama y que parece fascinar a Negroni por su carga de anacronismo, unida a una materialidad concreta, de condensación. Por el otro la estética gótica que, como es sabido, ha sido objeto de numerosas reflexiones además de justificación para su afán coleccionista.²

Vamos a lo primero, el diorama. Se trata de un dispositivo óptico, creado en el año 1822 por Louis Daguerre. Negroni parece sentirse atraída por este dispositivo, en gran medida, por la manera en que persiste en él un imaginario del siglo XIX. A eso se suma su vinculación con la infancia a partir de un valor pedagógico que se le suele adjudicar, así como también por la dinámica de miniaturización que supone. El tercer aspecto es el de su carácter de espectáculo. En la entrada que dedica a los dioramas en *Pequeño Mundo Ilustrado*, Negroni afirma: “Los dioramas fueron famosos, especialmente, en Inglaterra, Escocia y Francia. Se entiende sin dificultad: ¡quince minutos para gozar de un espectáculo en el teatro más pequeño del mundo! ¡Qué maravilla!” (52). En la actualidad, el diorama sigue ligado al museo, con lo que no pierde su aura decimonónica. En la era digital, esto lo confina a un espacio polvoriento y vetusto, lo convierte en un objeto *vintage* cargado de pintoresquismo. En ese sentido es que lo retoma para su novela Betina González.³

² La acción de coleccionar ha sido identificada con una actitud de superación de la Modernidad, a la que se puede llamar postmoderna, en donde se tiende a recuperar objetos que habían sido descartados, que habían perdido su condición de valiosos, para ser recuperados, en un gesto que Fayet llama de “producción de compost”. El procedimiento moderno tendía a separar lo valioso de lo no valioso, lo desechado, como un modo de reinstaurar el orden, mediante un gesto previo de separación y diferenciación. La postmodernidad trabaja a partir de las acciones de reciclado, de recuperación de objetos a los que se vuelve a considerar valiosos en la medida en que se cambia el punto de vista sobre ellos y se los reubica en un sistema (Fayet 2003).

³ Acerca de la actualidad de lo gótico, María Negroni dice algo que también puede vincularse con la novela de González: “Si algo faltaba en el paisaje de nuestro actual fin de siglo, esta constatación quizá sea ese monumento. Contra todas las utopías, contra las heridas del fracaso, contra el último baluarte de la denuncia y el reclamo, contra las respuestas (visionarias, dogmáticas, silenciadoras, represivas o incluso injustas) de la política, la poesía dibuja una y otra vez un gran pájaro nocturno, al acecho de nuestro terror más elusivo, el más irreversible” (*La noche tiene mil ojos* 21).

En cuanto a la estética del gótico, podría decirse que para Negroni se relaciona con su concepción de la verdad que exhibe siempre un carácter conjetural, provisorio. Esa verdad está hecha de luz y de sombra, no es dogmática. En consecuencia, resulta difícil de tolerar “porque está cosida a la muerte” que es lo fugaz, lo cambiante, lo fluctuante de la vida (Negroni en Broughman 141). A partir del gótico Negroni arma un archivo que Ana Porrúa define como “archivo de la modernidad”, y que se da a ver en colecciones, al modo benjaminiano. Según Porrúa, este archivo pone en funcionamiento modos para leer la experiencia cultural moderna. Siguiendo las ideas de José Amícola, el gótico puede entenderse como una matriz cultural, en la que encontrar un molde de organización de bienes simbólicos en una sociedad determinada (*La batalla* 31). El gótico es, a su vez, un emergente de un síntoma de malestar social resultado de intensos debates en donde se ponen en discusión tanto las diferencias de clase, como de estamentos y de sexos. Esa estilización de los horrores que se ve en el gótico tiene que ver, nos recuerda Amícola, con una nueva conciencia con respecto a violencias que habían sido naturalizadas y que comienzan a ser percibidas como excesos. Nos preguntamos qué significa, entonces, este retorno del gótico en autoras de principios del siglo XXI.

Muchachas punk: gótico y adolescencia

El motivo del gótico aparecía con mucha claridad en la novela anterior de Betina González, *Las poseídas* (2013).⁴ No sólo porque el escenario en donde transitaban las protagonistas adolescentes era una escuela de monjas, a la que se describía en términos algo esperpénticos tanto en lo espacial como por los discursos que allí circulaban. El colegio, que llevaba por nombre Santa Clara de Asís, funcionaba como contrapunto de la calle, en términos de encierro/libertad. Aparecía delineado como un lugar de estructura laberíntica, lleno de espacios tanto altos como bajos, torres y muros, un jardín caótico y desprolijo, una capilla

⁴ Para un análisis de *Las poseídas*, véase Punte *Topografías del estallido* 227-231.

blanca con estatuas fantasmagóricas. Este espacio evocaba relatos de literatura infantil-juvenil con sus dosis de casas abandonadas y misteriosas, llenas de recovecos y pasajes, historias de aparecidos, altillos, etc. El establecimiento educativo, que antes había sido un orfanato, venía con su propia historia de fantasmas, lo que había dado origen a una cofradía de conjuradas. Dicha historia, además de incluir una muerte real y concreta, servía para desmitificar el discurso religioso, matriz del ideario con el que se pretendía educar a las jóvenes.

Las chicas de uniforme leían sus experiencias en términos “romanceados”,⁵ y hacían un *cocktail* de sus existencias púberes con sus lecturas (no nombradas pero aludidas). En la *nouvelle Juegos de playa* (2008), el tema de las lecturas infantiles se veía en la historia desarrollada en torno al libro de *Cuentos de la Alhambra* (1832) de Washington Irving, que funcionaba como un fetiche de la protagonista Andrea. En *Las poseídas* se encuentra de manera diluida en todo el texto, pero remite a la idea de James Kincaid de que la memoria infantil se desarrolla a partir de un aprendizaje que se pone en movimiento desde la narrativa canónica. Las lecturas de infancia no solo forman parte de lo que hemos sido, sino también de lo que llegamos a ser. Kincaid opina que estas lecturas adquieren tanta autoridad que comienzan a verse como naturales. De ahí la necesidad, según él, de superar las “narraciones góticas” que tanto impresionan al sujeto en transición de la infancia a la adolescencia (15).

Algunos elementos estaban ya presentes en *Juegos de playa*, en la figura del *Doppelgänger* que encarnaba el supuesto excombatiente de la Guerra de Malvinas.⁶ Por otro lado, la figura del doble también puede verse en la manera en que, en ambos textos, las

⁵ José Amícola sigue la genealogía del género novela. Explica primero de donde viene la palabra “romance” y la tradición que viene desde la antigüedad, pero adquiere su forma en la Edad Media del texto “novelesco” como narración de peripecias, con una historia “romántica”, que adquiere sus estereotipos (el bueno, el malo, la chica), y que propala un determinado modelo de virtud. No por casualidad surge con el auge del cristianismo. La palabra “novela” en cambio, viene de otra tradición que apunta a una mayor linealidad y brevedad, y también un interés más marcado por la descripción de la realidad cotidiana. El género romance entra en decadencia, hasta que una *re-make* del siglo XVIII inglés lo hace reaparecer de la mano de Horace Walpole, en tanto que portavoz de valores nacionales. Es un hecho tanto político como literario (32-36).

⁶ Para un análisis de *Juegos de playa*, véase Punte *Topografías del estallido* 199-205.

protagonistas se vinculan con otra niña que le sirve de espejo enfrentado: Andrea vs. Nadia en *Juegos de playa*; María de la Cruz López vs. Felisa Wilmer en *Las poseídas*. En los dos casos, el juego dialéctico de fascinación y rechazo, se devela como un ejercicio de (des)identificación propia. La estética *punk* de Felisa otorgaba la pincelada oscura a la novela, sumada a su historia que ella tendía a dramatizar en su relato inicial y que se va develando como mucho más banal hacia el final de la novela. Felisa, por otro lado, es el elemento al que se aferra López en su periplo de búsqueda subjetiva y le sirve de pasaje a la “vida verdadera” (175) a la que ella afirma llegar luego de ese proceso de “conocer y desconocer a Felisa” (175).

Gótico revisitado: del museo a la biopolítica

En lo que respecta a la novela *América alucinada*, el escenario esta vez se traslada a los Estados Unidos de América, lo que produce un cierto extrañamiento. El lugar es una pequeña ciudad de provincias en decadencia. La historia transcurre en un presente algo indefinido, que podría ser identificado con el tiempo actual. Pero dado que lo que se narra tiene que retomar permanentes hilos del pasado, se van desdibujando las demarcaciones temporales. El texto está prolijamente estructurado en doce capítulos que a su vez desarrollan tres líneas narrativas que se irán cruzando y confluyen al final. La primera está centrada en el personaje de Vik, un hombre que padece una enfermedad degenerativa del sistema nervioso, por lo que camina con bastón y debe hacer una serie constante de ejercicios agotadores. Vive ensimismado y solitario, llevando una vida en extremo rutinaria, que lo hace moverse solo entre su casa y el Museo de Historia Natural en donde trabaja como taxidermista. Su drama empieza cuando se le mete en la casa subrepticamente y sin aviso una mujer que vive en la calle, una “ocupa”. La segunda línea, narrada en primera persona, está dedicada a “Berilia” (tal es su sobrenombre), una mujer mayor de ese pueblo que representa no solo el punto de vista de la vejez en el texto, sino que da voz a la cuestión política que va a estar circulando. Hay evocaciones a los movimientos

contra-culturales de los años setenta y a como se fueron devaluando o transformando en un presente en donde lo más acuciante son cuestiones referentes a la ecología. La tercera línea tiene como protagonista a una niña de nueve años, Berenice,⁷ y a las estrategias que deberá desplegar ante la desaparición de su madre, Emma Lynn Brown. Son tres personajes solitarios mediante los que se discutirán en el texto distintas cuestiones de tenor biopolítico.

El espacio del diorama se introduce mediante el personaje de Vik y su trabajo en el Museo de Historia Natural. Vik se dedica a producir los animales disecados para las escenificaciones pseudo-históricas preconizadas por otro personaje, Smithfield. Este hombre, cuya figura es central en la historia de Berilia, se dedica a desarrollar teorías historicistas sin tener la formación académica. Su interés apuntaba a revalorizar la presencia de habitantes originarios en la región, denegada por la posterior historia de conquista e inmigración europeas. Toda la novela se va a mover entre varios sistemas de oposiciones, como estas versiones históricas contrapuestas. Pero, sobre todo, en el contrapunto entre historia y naturaleza. El conflicto más inquietante es el que se produce con el episodio de los ciervos que atacan a la población, que se funda en la idea de que la naturaleza se rebela contra la especie humana ante los avances civilizatorios y sus nefastas consecuencias. La idea de lo alucinatorio recogida por el título tiene que ver con la línea narrativa centrada en Emma Lynn y sus experimentaciones con la flor llamada “albaria”, que ofrecía en el pasado otra posibilidad al uso del LSD preferidos por Berilia y la comunidad con la que vivía. Emma Lynn (alias Celeste), cuya voz nunca escuchamos, quiere recuperar este aspecto de la historia de su madre, Gabi, que había vivido en esa comuna con Smithfield, Berilia y los demás en los años setenta. La conspiración de los ciervos se develará al final como consecuencia del consumo de las flores psicotrópicas.

⁷ El nombre “Berenice” es una de las variadas citas a la literatura inglesa, que Betina González maneja bien, al gótico, y a su eximio representante Edgar Allan Poe. En nada se parece este personaje al del cuento, ya que la niña aquí muestra su agencia, su posibilidad de reaccionar frente a las dificultades y de resolver sus problemas sola.

Se subraya de manera evidente que los espacios considerados seguros, sobre todo las casas, ya no protegen de las intrusiones del mundo exterior. La idea del diorama, del espacio cerrado que funciona como una puesta en abismo de otros espacios, está vinculada al personaje de Vik de dos maneras: como productor de los animales disecados y como coleccionista apasionado de las obras de Ploucquet.⁸ Pero además su conflicto es que tiene un espacio enquistado en la propia casa, que es el clóset en donde se esconde la mujer. Lo inesperado estalla desde el interior mismo de su zona de confort. En cuanto a Berilia, los espacios contrapuestos tienen más que ver con una confrontación personal que es temporal: el pasado versus el presente. Aquí aparecen el bosque y Bridgend, la casa inserta en él de trazos claramente góticos, como escenarios de liberación que se llevan de patadas con la actual vida burguesa, a la que ella considera una gran farsa. La niña Berenice, por su parte, se mueve con bastante más naturalidad entre varios escenarios. De su departamento se ve en cierto modo expulsada por el abandono misterioso de la madre. Pero ella parece considerar hogar tanto al cementerio como al vivero en donde trabajaba su madre. Vivero y cementerio, a pesar de que podrían ser considerados como opuestos, configuran una especie de ruta que tiene la forma de una cinta de Moebius para la niña, que no teme moverse sola por las calles de esa ciudad. Vida y muerte se enlazan así mediante la figura de esta niña.

La cuestión de la enfermedad aparece mejor representada en el personaje de Vik, pero transita el texto de manera constante mediante otros personajes y sus permanentes reflexiones. La vejez, como ya se dijo, es desmenuzada por la mirada sardónica que Berilia echa a su vida y la de sus compañeros. Las menciones al cuerpo, los tejidos, las células, son abordadas desde la premisa de la descomposición. Al respecto puede decirse que, tal y como apuntan Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, tanto lo animal como la vida orgánica son lo que amenazan “toda

⁸ Hermann Ploucquet (1816-1878) era un naturalista alemán que disecaba animales y que se entretenía haciendo un Museo Zoológico. Armaba escenas animadas con los animales disecados en poses antropomórficas. Eran Dioramas. Fue algo típico del período victoriano.

definición estable y ahistórica de humanidad o de naturaleza humana” (11). Los achaques, las dolencias, las fobias, son presentados como manifestaciones psíquicas de diversos malestares que provienen de la cultura. La higiene, esa obsesión civilizatoria, se ve jaqueada en la novela todo el tiempo por elementos disruptivos. Bien lo muestra el ejemplo de esa mujer que parece ser una bola de trapos y que hace pis en el closet de Vik, o que deja sus pelos negros en la ducha. La mujer se le muestra al principio como una enana o como una niña. Un personaje a todas luces siniestro, por lo familiar. Lo que está claro con respecto a ella es que funciona como el desecho de esa sociedad y es la mugre que vuelve.

El bosque es el lugar del desquicio. No solo los ciervos vienen de los bosques a atacar a los ciudadanos desprevenidos que creen hacer su aporte cuidando la huerta orgánica. Los jóvenes, como Emma Lynn, se escapan hacia el bosque, desafiando las lógicas de una sociedad a la que consideran en descomposición. Hay en la novela un uso metafórico de la enfermedad para referirse al fin de un orden temporal, de algo que se está resquebrajando para dejar paso a otra cosa. El gótico sigue estando presente a partir de cierta morbidez que liga cementerios, museos, el bosque, la casa abandonada. En fin, una atmósfera proveniente de evocaciones que entran a los imaginarios a través de los cuentos de hadas o relatos tradicionales, en una forma de retorno a los paisajes de la infancia.

América alucinada pone en cuestionamiento desde una perspectiva actual, aunque disfrazada de cierta anacronía gracias a los trazos góticos, los dispositivos de sujeción a la que están sometidos los seres vivientes, sobre todo los humanos. La novela aborda, en ese sentido, varios de los temas que según Giorgi y Rodríguez habían sido detectados por Foucault en tanto que técnicas de sujeción y de normalización de las que surge el individuo moderno. Su espacio de aplicación es el cuerpo: la salud, la sexualidad, la herencia biológica o racial, la higiene, los modos de relación y de conducta con el propio cuerpo (10). La vida, nos dicen Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, emerge como “desafío y exceso” de aquello que nos constituye como

humanos “socialmente legibles y políticamente reconocibles” (11). O, como ellos mismos subrayan:

La vida se ha vuelto el más allá de la subjetividad, lo que viene a exceder los límites del sujeto individual, a arrancarlo del campo de la experiencia, a dislocar el campo de su conciencia, a vaciar su interioridad, a tensar violentamente su lenguaje, a reorganizar sus políticas, a reconfigurar sus modos de producción (9).

Los ciervos salvajes, la mujer deshumanizada de la calle, la flor albaria, son todos recursos que la vida sin más (*Zoe*) utiliza para obligar a los sujetos a traspasar la frontera trazada por lo humano (*Bios*), a perder la forma. De ahí que el “error”, tal como lo plantea Foucault, sea el elemento central en la vida. La vida es aquello que es capaz de error. Su carácter radical proviene de allí (Giorgi y Rodríguez *Ensayos sobre biopolítica* 55).

La sociedad que exhibe esta novela, que de varias formas hace reconocible lo “americano” y su “*way of life*” pero que se parece bastante a las sociedades modernas globales (o al menos a lo que estas aspiran a ser), es una que ha trabajado insidiosamente por erradicar el error, poniendo cerrojos y cercas y cámaras de control. Pero este reaparece al igual que los muertos vivos, una de las fantasías más acendradas del género gótico. La enfermedad, así como también el déficit o la monstruosidad, pueden ser leídas según Foucault como un error o una discontinuidad (55). La novela *América alucinada* no coloca al lector ante un capitalismo urbano transnacional, como podría esperarse ante este tipo de temática. Por el contrario, lo que vemos es el lindo pueblito. Sin embargo, también se hace extrañar en ese entramado la figura del sujeto político. Los desafíos al sistema son espurios y fugaces. La potencia más vital se encuentra en los ciervos. Estos se vuelven la especie que puede llegar a poner en peligro en términos evolutivos a la especie humana. Fantasía terrorífica que desafía a la razón instrumental desde un paisaje de tarjeta postal.

Bibliografía

- Amícola, José. *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- Broughman, Rose Marie. “La realidad, el arte y la poesía: Una conversación con María Negroni”. *Confluencia*. Vol. 26. N.2. Spring (2011): 136-142.
- Fayet, Roger. *Reinigungen. Vom Abfall der Moderne zum Kompost der Nachmoderne*. Wien: Passagen Verlag, 2003.
- Foucault, Michel. “La vida: la experiencia y la ciencia”. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Comps. Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2009. 41-57.
- Giorgi, Gabriel; Fermín Rodríguez (comps.). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- González, Betina. *América alucinada*. Buenos Aires: Tusquets, 2016.
- González, Betina. *Juegos de playa*. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino, 2008.
- González, Betina. *Las poseídas*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2013.
- Kincaid, James. “Producing Erotic Children”. *Curiouser. On the queerness of children*. Eds. Steven Bruhm y Natasha Hurley. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2004. 3-16.
- Negroni, María. *Pequeño Mundo Ilustrado*. Buenos Aires: Caja Negra, 2011.
- Negroni, María. *La noche tiene mil ojos*. Buenos Aires, Caja Negra. 2015
- Porrúa, Ana. “La imaginación poética: entre el archivo y la colección”. *VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética*. La Plata, 7 al 9 de agosto de 2013. – web: <http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar>
- Punte, María José. *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina*. Buenos Aires: Corregidor, 2018.