

Cuerpos que importan al campo. *La inauguración* de María Inés Krimer

Lucía DE LEONE
Universidad de Buenos Aires (UBA)/ CONICET

Resumen

En los últimos años se advierte en ciertas zonas de la cultura argentina contemporánea un creciente interés en temas, ambientaciones, motivos rurales. En ese marco, se registra también una amplia variedad de firmas de escritoras interesadas en labrar nuevas historias e instalar nuevos modos de representación del cuerpo femenino en ese espacio tradicional y caracterizado por místicas viriles, que cuenta con fuertes cargas simbólico-ideológicas. A la luz de la apertura novedosa sobre la representación de la relación campo/cuerpo desde la perspectiva de su protagonista-mujer que trajo la novela *El desperdicio* (2008) de Matilde Sánchez en la escena literaria del presente, en este trabajo me concentro en los modos de figuración de esa relación espacio rural y cuerpo, y en el tratamiento de un tema de actualidad (el secuestro y tráfico de mujeres) en *La inauguración* (2011) de la escritora argentina María Inés Krimer. Me interesa en particular proponer una lectura que atienda a los modos de representación de los cuerpos femeninos allí trasplantados y violentados, y a sus formas de circulación en aquel espacio, que se evidencia asfixiante y laberíntico tanto en el encierro propiamente dicho como a la intemperie.

Palabras clave: cuerpos, campo, trata de personas, literatura argentina del presente, *gender studies*.

Abstract

Over recent years, an increased interest for rural themes, motifs and settings has developed within certain segments of the Argentinian cultural scene. There is a remarkable presence of a wide range of female writers interested in plotting new stories and instating alternative subjects within that traditional space, characterized so far by a male mystique that still carries strong ideological and symbolic burdens. Prompted by the fresh depiction of the countryside from the point of view of its female character, introduced by Matilde Sanchez in her novel *El desperdicio* (2008), I focus in this paper on the representation of rural spaces in its connection with the treatment of current issue of the kidnapping and trafficking of women, as examined in Argentine writer María Inés Krimer's novel, *La inauguración* (2011). The main concern of this paper is to propose a reading of the text attentive to the ways in which female bodies are being represented, as transplanted and abused, and to the ways in which those bodies are circulated in that space – depicted as stifling and labyrinthine both during confinement and in the outdoors.

Keywords: bodies, country, human trafficking, argentine literature of present day, gender studies.

Sólo el campo puede ser revisitado...
Matilde Sánchez, *La canción de las ciudades* (1999)

CUERPOS QUE VUELVEN AL CAMPO

En un momento de su juventud, Elena Arteché, la protagonista de la novela *El desperdicio* (2007) de la escritora argentina Matilde Sánchez, planea irse de la casa de su infancia, ubicada en Pirovano, un pueblo del partido de Bolívar de la provincia de Buenos Aires, cuya riqueza se funda en las actividades rurales. El itinerario de Elena va desde ese pueblo bonaerense a la ciudad capital, que a fines de los años 70 “conservaba su aura de ciudad literaria” (Sánchez, 2007: 29). Antes de convertirse en una destacada crítica literaria, Elena, cuyo padre se dedicaba a los oficios rurales pero sin dejarse “embrutecer por las materias primas”, se impone la meta de evadirse de toda esa “destilería de bosta” (Sánchez, 2007: 29); una expresión en la que “bosta” no sólo funciona como sinécdoque de los *desperdicios* escatológicos del mundo ganadero sino que también alude a lo que Elena denomina, en evidente paráfrasis de la célebre frase de Sarmiento acerca de la “aristocracia con olor a bosta”, “la clase bostera” (Sánchez, 2007: 170). Pero, además, esa expresión alude al intento por parte de Elena de evadir una tradición literaria: las novelas de ambientación rural.

La búsqueda de Elena durante la esperanzada “edad de la comedia” consiste, entonces, en encontrar el modo de huir, de desterrar su cuerpo, de Pirovano, cuyos pioneros, los Pirovano “habían sido potentados de vida resonante en la comunidad, naturalistas, grandes estancieros, escritores” (Sánchez, 2007: 29). Irse implica, en palabras de la protagonista, no volver allí de ninguna manera, y seguir el camino contrario al de “la Gallardo” (Sánchez se refiere a la escritora argentina Sara Gallardo, célebre, entre otras cosas, por sus novelas rurales y los modos de representación del cuerpo femenino violentado en el campo¹), cuya salida de la estancia familiar constituye el punto de partida para, sin embargo, dar una vuelta atrás: “irse para seguir escribiendo novelas rurales” (Sánchez, 2007: 29).

¿Por qué partir aquí de *El desperdicio*? Entrado el siglo XXI, cuando pareciera ya imposible la escritura de una novela de ambientación rural, el texto de Sánchez reescribe y desmitifica algunos de los tópicos más canónicos de esa tradición: la diada campo-ciudad, la “vida corporal” (Butler, 2002) de los personajes en ese periplo (campo/pueblo-ciudad-campo/pueblo). En este caso, Elena, una mujer universitaria, va primero del campo a la ciudad, de donde finalmente regresa con el cuerpo *desperdiciado*, próximo a la muerte. Ahora bien, lo que me interesa especialmente es que la relación espacio (campo) y cuerpo femenino (desviado) atraviesa toda la novela: un cuerpo joven-promesa se va de un campo fértil y regresa, enfermo, a un campo arrasado, poblado por *homeless*.

¹ En otro trabajo, analicé los modos de representación del cuerpo femenino desviado (anoréxico, enfermo, sufriente de la sintomatología del embarazo, violado, abortivo y *preñado*) de la puestera en la pampa bonaerense en la novela *Enero* de Sara Gallardo. Cf. De Leone, Lucía (2008).

Después de las novelas rurales de Sara Gallardo de los años 60 (por tomar un caso emblemático de escritoras mujeres que escriben la vinculación cuerpo y campo, y que la misma Sánchez refiere), y después incluso de que la propia autora de *Los galgos, los galgos* (1968) decretara metaficcionalmente el fin del ruralismo con la imagen del cuerpo de un hombre de espaldas a la llanura pampeana, Sánchez instala su fábula en un paisaje rural.

No obstante, ese campo – como los cuerpos que en él se reinstalan – aparece devastado, globalizado, y con sus consecuencias de diferenciación social², y a su vez es relatado y reapropiado desde la visión de un personaje femenino, que primero huye del mismo lugar al que termina volviendo.

En una conferencia titulada “Intervenciones patrias. Contratos afectivos” Sylvia Molloy³ propuso que el campo ha sido tradicionalmente un *gendered space*, signado por la fórmula que combina “lo masculino” y “la patria”, en tanto representó el lugar de varones por excelencia y el acopio sedimentario de los valores nacionales, al que los letrados acudieron para “pagar sus respetos”.

Un espacio, como se dijo, tradicionalmente masculino y dotado de un capital simbólico altamente codificado, que iría desde constituirse en sede del atraso y la barbarie en la propuesta sarmientina; en la salida profiláctica frente a una ciudad pútrida con cuerpos patológicos y contagiosos en los discursos higienistas y xenófobos de entre siglos, en el reducto condensador de *fábulas de argentinidad* (de ganados, mieses, gauchos, payadores, costumbres) en los proyectos nacionalistas de los intelectuales del Centenario (como Leopoldo Lugones), hasta en el espacio ficcional para alojar la modernización, el inmigrante y la tragedia, por un lado (Benito Lynch), y para marcar un aprendizaje en un campo tan ensalzado como anacrónico y estetizado (Ricardo Güiraldes).

En razón de *El desperdicio*, Molloy remarca el gesto fundante de Matilde Sánchez al versionar, a propósito del retorno al campo del cuerpo enfermo de Elena (una mujer, una letrada), una pampa librada de la mística virilizada. Unos pocos años después de aquella novela, se constata hoy en el escenario literario local una amplia variedad de textos de escritoras que se apropian con perspectivas narrativas novedosas y singularidades temáticas de espacios rurales que no siempre son los mismos ni están tan bien delimitados⁴. En “esa escuela de hombría” (Molloy, 2010) donde ya parecía

² En “La enorme tierra de lo que no hay” (Ñ, Buenos Aires, *Clarín*, 15/07/2011), Fermín Rodríguez caracteriza a *El desperdicio* como la novela de la pastoral de la desnacionalización liberal y la globalización. También reflexiona sobre el nuevo paisaje rural en el prólogo de su libro *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

³ Molloy, Sylvia, “Intervenciones patrias. Contratos afectivos”, ponencia presentada en un foro organizado por Mabel Moraña en el XXIX Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), Toronto, Canadá, octubre de 2010, mimeo.

⁴ Si bien el interés por las fábulas rurales se advierte en la literatura escrita por varones y va más allá de la literatura propiamente dicha, aquí me importa hacer énfasis en obras de escritoras argentinas. En términos generales, más que a un fenómeno de mercado editorial, el interés por ficcionalizar el campo, en el marco político-económico de lo que hoy se identifica como la configuración de “nuevas ruralidades” (Gras, 2012) emergentes por las transformaciones en los sistemas de producción agrícola, y

haber pasado todo, ellas encuentran allí toda una zona disponible, y una posibilidad de revitalizar ese espacio como materia narrativa, en el que reinstalar nuevos temas, nuevas figuraciones corporales y redirigen la narración del campo y de los cuerpos en el campo hacia personajes femeninos. Escritoras, entonces, interesadas en labrar historias que tienen como escenario o tema el espacio rural con nuevos acercamientos formales y temáticos, y que producen sentidos simbólico-políticos que dialogan y disputan con otros ya instalados.

Ahora bien, ¿qué cuerpos vuelven al campo? ¿A qué campo vuelven esos cuerpos? En efecto, la degradación, contaminación, transformación, indefinición anatómicas entran en relación con diversas representaciones actuales de ese espacio tan ideologizado tradicionalmente.

Por nombrar tan sólo algunos de los casos más resonantes: en *El viento que arrasa* (2012) y *Ladrilleros* (2013), de Selva Almada, los cuerpos aparecen atrapados en espacios semi-rurales (rutas inhóspitas afectadas por tormentas y altas temperaturas) o disputando con las asignaciones biológico-culturales y sexuales impuestas, respectivamente. En algunos cuentos de *Los posnucleares* (2011) de Lola Arias los cuerpos que llegan de la ciudad al campo son más cercanos a zombis que a humanos. Inés Acevedo con su diario *Una idea genial* (2010) y Samanta Schweblin en varios de sus cuentos pero principalmente en su última novela *Distancia de rescate* (2014), donde los cuerpos femeninos aparecen desafiando mandatos socioculturales sobre la maternidad y están instalados en campos contaminados por los efectos agrotóxicos de la sojización, y María Inés Krimer justamente con la novela que aquí nos ocupa: *La inauguración*.

Desde ya que este interés por el campo también se verifica en otras expresiones artísticas actuales como el cine, el teatro y las artes visuales. Existen varios casos cinematográficos de directoras mujeres de los últimos tiempos interesadas en relocalizar historias en el campo con propuestas originales. Las prácticas sadomasoquistas – aplicadas sobre anatomías humanas – que generalmente ocurren en espacios reclusos de las grandes urbes, asoman en su versión rural en *La Rabia* (2008) de Albertina Carri: las poses corporales sobre cepos, las máscaras que tapan los rostros, e incluso los contratos consuetudinarios entre sus practicantes son deudores del mundo animal; la posibilidad o imposibilidad de decidir la propia asignación genérica (*gender*) rectora en los cuerpos de niños/as hermafroditas pertenecientes ya a una familia burguesa ya a una familia de gauchos judíos ignorantes se problematiza en *XXY* (2007) de Lucía Puenzo y *El último verano de la boyita* (2009) de Julia Solomonoff respectivamente; por lo demás, una mirada (estetizada, publicitaria y androcéntrica)

en el contexto de globalización política, económica y cultural que trasciende precisamente la regulación del Estado-Nación (Sassen, 2003), podría ponerse en diálogo con el proceso de debilitación de los regionalismos y/o nativismos y el ruralismo como estéticas literarias incluso residuales, y con una nueva imaginación territorial argentina más federal y revisionista que despierta también la fabricación de nuevos relatos. A su vez, cabe mencionar (de hecho, los propios textos literarios lo hacen, y en particular esto se ve bien en *La inauguración* de Krimer, que es el texto que aquí nos ocupa), el conflicto entre el gobierno nacional y algunos sectores ligados al campo argentino durante 2008.

diseña la economía del cuerpo lesbiano en el film *El niño pez* (2009) de Lucía Puenzo, por citar algunos de los emergentes más actuales.

En estas nuevas representaciones del campo y su potencialidad para generar nuevas ficciones corporales, muchas de estas autoras eligen recolocarse como productoras literario-culturales y hasta auto-representarse en ese mismo espacio ideologizado – regido por la consigna del personaje de Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra* (1926): “Hacéte duro, muchacho” (Molloy, 2010) –, donde la figura de la escritora parecía no tener cabida.

A partir de lo expuesto hasta aquí, en este trabajo me concentraré en el análisis de la novela de Krimer, que procesa mediante un policial negro y desde el punto de vista de la propia protagonista⁵ (que es también el de la afectada directa), un tema de candente actualidad que ya aparece en su novela inmediatamente anterior, *Sangre Kosher* (2010): el secuestro y comercialización de mujeres por una red de trata. Un policial negro heterodoxo en el que se cometen delitos (la usurpación de personas para su usufructo sexual y posterior mercantilización) sin castigo, y en el que quienes llevan adelante la investigación son parte de los mismos implicados, que son ni más ni menos que las propias instituciones judiciales.

El burdel de paso donde van a parar estas nuevas cautivas hasta ser vendidas está localizado en medio de la pampa sojera de nuestros días, la de la “alfombra verde que se extiende más allá del horizonte” (Krimer, 2011: 31), en tiempos del reciente conflicto del gobierno nacional con algunos sectores del campo.

Me interesa en particular, entonces, proponer una lectura que atienda a los modos de representación de los cuerpos femeninos allí trasplantados y violentados, y a sus formas de circulación en aquel espacio, que se evidencia asfíxica y laberíntica tanto en el encierro propiamente dicho como a la intemperie.

CUERPOS TOMADOS POR LA PAMPA HUMO

Sigo encerrada en mi pieza. No quiero ver ni hablar con nadie.
 Ya sé lo que me espera si intento fugarme.
 Me vigilan todo el tiempo, pero no hace falta. Tengo frío.
 Y un miedo que me impide moverme, dar un paso.
 Pienso en la muerte: opresión en el pecho, garganta seca. Sudor.
 (M. I. Krimer, *La inauguración*, 2011: 73)

A un año del cumplimiento del Bicentenario de la Revolución de Mayo y de sus celebraciones, aparece en la escena literaria argentina una novela como *La inauguración* de María Inés Krimer, que sitúa temporalmente su fábula durante el reciente conflicto político, económico y social entre el gobierno nacional con ciertos sectores del campo.

⁵ Lo interesante es que la autora focaliza el relato desde el punto de vista de la afectada-mujer, sin hacer uso de géneros del yo, como podría ser un diario o una autobiografía, y decidiéndose por un policial negro, en el que si bien aparecen parlamentos directos de los personajes está tramado por la percepción de la narradora sin nombre.

Un conflicto que se expresó, entre otras cosas, con el *lock out* patronal de 2008, y se tradujo en cortes de ruta, atajos bloqueados, mayor asedio de las autoridades, dificultades de los productores para participar en la inauguración de la exposición rural anual, atascamiento en la circulación interna de productos, servicios y personas, quema de pajonales.

Ahora bien, la recuperación de este hecho en la novela poco tiene que ver con una intencionalidad estética de escribir una novela histórica o con cierta idea de oportunismo periodístico, más bien se pone a funcionar como telón de fondo que potencia aún más la situación de encierro de los cuerpos – como el de la protagonista – y su dificultad de circulación.

El espacio donde transcurre la historia que se narra en la novela es, como se fue anticipando, la pampa sojera, que alberga nuevas técnicas de siembra y cultivo y almacenamiento de la producción; se hace mención de la silobolsa como dispositivo actual de acopio de granos en los mismos campos donde estos se producen: “Intento descubrir a los animales a través de la oscuridad, pero no veo nada, solo las bolsas blancas de cereal...” (Krimer, 2011: 116).

Pese a los largos horizontes con que ha sido tan retratada la pampa en la tradición literaria, esta pampa es indecisa, ahoga y acecha a quienes la transitan al punto de volverse imposible encontrar ahí vías de fuga. (Una imagen expresionista y pesadillesca, entonces, que es fácil de asimilar a la de la pampa húmeda empañada por el humo de los pajonales quemados que invadieron la capital durante la Semana Santa de 2008 y que los *mass media* no dejaron de reproducir⁶):

Afuera ha cambiado el viento. El cielo está azul, claro, sin nubes. Las copas de las casuarinas se inclinan hacia el norte. Me levanto y voy al baño [...] Hay una ventana encima del inodoro. Trepo. Me paro en puntas de pie. Campos por todos lados. El trazado de los eucaliptus sigue el curso del arroyo, las copas se unen al final del recorrido. Un pájaro negro cruza sobre las copas de los árboles, se pierde, sale de nuevo. Veo, a lo lejos, el humo de las cementeras. Bajo y me miro en el espejo. El pelo está engrasado. Necesito champú. (Krimer, 2011: 63)

Los cuerpos que importan y se importan a ese espacio son cuerpos que pierden su autonomía, su libertad, sus itinerarios, y son literalmente tomados, chupados, por ese espacio y quienes lo habitan clandestinamente. De allí no hay salida, pese a las ventanas de la casa-burdel. De allí no hay fuga, pese a las largas extensiones de la llanura. De allí no hay retorno pese a la cercanía de las rutas. Allí no hay vida posible, al punto de que se convive con la muerte a diario y no es raro compartir pieza-celda con los desperdicios de cuerpos de otras chicas (orejas, dedos, sangre), o cadáveres de las jóvenes que trasgredieron las normas vigentes en el encierro.

Ahora bien, a aquel referente político-económico coyuntural se le añade el tratamiento de un tema que también ha ido ganando visibilidad y protagonismo

⁶ Para un análisis de las operaciones mediáticas en torno del conflicto agrario de 2008 ver los trabajos de Nicolás Casullo que se citan en la bibliografía.

judicial, político, mediático y literario⁷ en la agenda local del presente y en contextos democráticos y derechohumanistas: el secuestro de mujeres, el usufructo de sus cuerpos, la red de tráfico de personas y la corrupción policial envuelta en ese delito.

Las indefiniciones son *leit motiv* en esta novela encauzada precisamente en un policial negro, un género masculino y antiguamente estigmatizado y relegado del canon, es decir del *gender system* patriarcal y del *genre system* hegemónico⁸.

En sintonía con las convenciones del *noir*, esta novela se caracteriza por la opacidad de la narración que avanza con una prosa tan precipitada como elíptica; la inestabilidad de las relaciones entre los personajes que rotan de víctimas a victimarios, de enemigos a aliados; la presencia de instituciones estatales corruptas como aquí ocurre con la policía y la justicia involucradas en la red de trata; y el carácter insondable de las motivaciones o móviles de la acción criminal.

La circularidad de ese campo que atrapa tanto adentro como afuera se expresa también en la estructuración circular de la novela, no sólo porque arranca desde el final de la trama (cuando la afectada ha logrado entablar una relación sexo afectiva con su captor y no se sabe si no integra también el clan del delito) sino además porque tanto los espacios (la pampa sojizada) como el destino de la protagonista trazan geometrías circulares y laberínticas, incluso a la intemperie, sin líneas de fuga claras. No por casualidad – sospecho – la imagen que inaugura la novela es la de la joven cautiva, quizá ya habiendo *escalado* a cómplice de la red o amante o incluso esposa del captor, corriendo sin horizonte, con atolladeros corporales y mentales, sobre una cinta de ejercicios. Un cuerpo en movimiento falso -ligado a imágenes estereotípicas sobre la belleza femenina (la bailarina de ballet y la barra) que se cruzan inquietantemente con figuras de la tortura y el dolor- y siguiendo un horizonte de liberación meramente imaginario:

Me deslizo con movimientos lentos, como la bailarina de un ballet acuático. Las zapatillas se adhieren a una banda de goma. Los gemelos empiezan a doler. “¿Conocé la dieta de la luna?”, pregunta Buby y dibuja una curva en el aire. La cinta se mueve más rápido. Trastabullo. Me aferro a la barra de metal. Inspiro por la nariz. Largo el aire por la boca. [...] Tengo que pensar. Rápido. Cómo llegué hasta acá. Me parece estar viendo todo como en una película... (Krimer, 2011: 11-13)

No obstante, esa promesa de clarificación que acaso traería la posibilidad de volver al comienzo de la historia para indagar la fábula se frustra nuevamente. ¿Cuál es el delito que dispara el policial?; ¿por qué y cuándo la narradora mata a su tío?, ¿por

⁷ Es el caso de la producción, por ejemplo, de la escritora Gabriela Cabezón Cámara, básicamente con su novela *Le viste la cara a Dios* (Buenos Aires, La isla de la luna, Colección Incidencias, 2012) y su versión gráfica posterior en coautoría con Iñaki Echeverría, *Beya (Le viste la cara a Dios)* (Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2013).

⁸ Un antecedente de escritora que entre otros géneros “menores” utiliza el policial negro es Angélica Gorodischer con por ejemplo *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* (1985). De este modo, además, al apropiarse Krimer de un género (el policial negro) y un tópico (el campo) tradicionalmente masculinos se estaría cuestionando el armado de tradiciones o mejor se propondría una nueva genealogía genérica (en su doble sentido).

qué escapa de la ciudad y termina cayendo en un burdel rural?; ¿para qué roba, durante la fuga, objetos para su belleza personal?; ¿cuáles son los motivos reales de su huída de la ciudad?; ¿qué ocurre en esa escena de pura niebla en la intemperie apresadora con el personaje que se le cruza a la narradora en su intento infructuoso de fuga?; ¿cómo es el final de esta novela cuando se impone la escena de la narradora topándose en la ruta con la camioneta de su captor?; ¿qué siente y desea verdaderamente ese cuerpo utilizado para la explotación sexual? Ninguna respuesta definitiva para estas preguntas que van puntuando la lectura y que quedan más bien como disparadores de la fábula que avanza desenfadadamente. Como los personajes, los cuerpos, y hasta los animales de la novela, el lector también queda atrapado en el *no way out* de la *pampa humo*.

COSMÉTICA VACUNA

Sé de chicas que desaparecen en una nebulosa o directamente en el olvido.
 A una la secuestraron cuando iba al ginecólogo.
 A otra, en una selección de promotoras.
 A otra, en la esquina de la casa.
 Las engañan con promesas de trabajo
 y después las obligan a prostituirse a cambio de comida y la ropa
 Una chica vale como un toro.
 [...] Me pregunto qué va a pasar conmigo
 (M. I. Krimer, *La inauguración*, 2011: 79)

En *La inauguración* el campo se perfila como un lugar tan inestable como propulsor de inestabilidades. Los personajes que lo habitan se construyen, por distintos motivos, híbridos y vacilantes. En este sentido, el jefe del prostíbulo, Buby, es también un productor rural, un dueño de la tierra que ejerce la ley feudal y vende toros y mujeres al mismo precio; la “víctima” en el campo es también victimaria en la ciudad, de donde se fuga tras matar a un tío abusador; está aislada del mundo durante su encierro pero informada del afuera social: junto a su cuidadora pasan el tiempo mirando programas rurales, noticieros y el show de Susana Giménez, escuchando la radio, u hojeando la revista *Caras*, a su vez está al tanto del evento de la inauguración rural por el camión con altoparlantes que pasa no muy lejos de donde ella está secuestrada.

Lo mismo ocurre con la figuración corporal que aparece sin límites definidos: los cuerpos sufren y gozan; son agredidos y embellecidos; se encierran y se liberan, se construyen con prótesis. Se trata de cuerpos tomados e importados a esa pampa humo, tan violentados hasta el extremo de la casi extinción de sentidos vitales como deseados, adorados y cuidados más allá de su uso prostibulario.

De esta joven sin nombre y sin edad determinada – sospechamos que es una adolescente – tampoco sabemos si padece o disfruta de los momentos de mayor violencia que ejercen sobre su cuerpo en el prostíbulo rural, ese espacio artificial que se perfila como ejemplo paradigmático de lo que Miche Foucault denominó la “heterotopía de ilusión” (Foucault, 2010).

El después de aquellos momentos siempre aparece regido por una extraña *cosmética corporal* que, por un lado, remite al ambiente doméstico y urbano. Y, por otro, esa misma cosmética ritma el encierro y el cuidado de sí, y es de esta manera como propulsa representaciones genéricas constituidas por la repetición estilizada de carácter performático (Butler, 1990, 1998). Performances de género entonces dadas por el uso continuo de la planchita de pelo, el maquillaje, la incursión en el modelaje como si se tratara de una *Valeria Mazza de las pampas* que va y viene por los angostos corredores imaginarios de esa casa de prostitutas; el entrenamiento constante en la cinta, o la iniciación en la dieta de la luna para quemar grasas, ponerse en forma y bajar rápido de peso.

Este cuerpo biopolíticamente sexuado como femenino podría entenderse en su versión cyborg (Haraway: 1995)⁹, en tanto se trataría de una anatomía “completada” con prótesis (planchita de pelo, maquillajes, indumentaria, juguetes amorios) e inscripto en una maquinaria erótica (como los artículos y aparatos para belleza, higiene y salud), sometido a prácticas, conectado con instrumentos tecnológicos (celulares), y escoltado por una cosmética y toda una simbología de la feminidad que contribuya al proceso de construcción no sólo de una corporalidad sino también de una identidad sexual utópica, preparada y disponible para el uso ajeno, en un mundo posgénico, capitalista y militarista como el que también diseña la novela.

La anatomía de esta joven funcionaría, entonces, como blanco o reducto de construcciones biopolíticas que operan sobre la vida como objeto manipulable por quien detente el poder (Foucault, 2007). Sobre su cuerpo se depositan preguntas, imaginaciones y convicciones por el derecho a vivir, la decisión de matar, encerrar, explotar, vigilar y apropiarse de los sujetos y refuncionalizar sus cuerpos. Su cuerpo encerrado constantemente se degrada (se lo golpea, se lo viola, se lo entrega a otros), es sometido a la mayor incomodidad (padece frío, duerme en una cama con frazadas que huelen a pis, se lo mal alimenta, se lo pone cerca de una chica que sangra porque le rebanaron una oreja), se lo animaliza tanto en su uso sexual como en su valoración: “una chica vale como un toro” (Krimer, 2011: 79).

No obstante, las reacciones de la misma *cautiva* son por demás inquietantes en tanto ella misma pone en jaque su propia condición de víctima y coquetea con la idea de acceder a una posible soberanía corporal: se maquilla los golpes, se arregla el pelo, se embellece con las mismas prendas que les venden en el burdel, sigue los pasos necesarios para seducir a su captor y torcer su destino, se refugia en recuerdos versionados como felices.

Una de las cuestiones a destacar de los principios estéticos e ideológicos de construcción de esta novela es el dispositivo narrativo que Krimer configura para correr a la protagonista del simple lugar de mártir¹⁰. Incluso arriesgándose al relato

⁹ Donna Haraway define al Cyborg como un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también artificial y/o de ficción. Ver Donna Haraway (1991: 149-181).

¹⁰ Una novela contemporánea donde también se pone en jaque la condición de víctima en una situación de secuestro y trata de mujeres es *Las chanchas* (Buenos Aires, Random House, 2014) del escritor

desde una primera persona correferencial a la afectada y sin incursionar en géneros y escrituras del yo, las situaciones de extrema violencia que siguen a la aplicación de técnicas esclavistas son narradas mediante un distanciamiento semi-alestargado que, sin embargo, poco tiene que ver con una naturalización de esa violencia.

Más bien, considero que, así como al versionar un acontecimiento histórico-político de actualidad (como el conflicto con el campo) Krimer no apuesta por una novela histórica o incluso de corte periodístico, este movimiento de hacer correr a la protagonista del lugar de víctima tampoco obedece a una militancia explícita (como sí se advierte en la escritora argentina contemporánea Gabriela Cabezón Cámara, por tomar un caso en que escritura y militancia se sintonizan en torno de la trata de personas) sino a situar al lector en un lugar tan complejo, incómodo y ambivalente como el que le deja a la protagonista y a esta fábula insertas en un mundo distópico y desesperanzado.

De este modo se narra su primera iniciación sexual con Buby – una suerte de derecho de pernada del patrón de estancia y líder de la red cuando llega al burdel y es recibida por Nina, ex boxeadora, ex esclava, y hoy mano derecha de unos de los líderes de la organización y su vigilanta:

Nina me ordena que me desnude. No pienso en nada [...] empiezo a sacarme la ropa. Se me pone la piel de gallina [...] Buby me pide que gire. Me quedo de costado, mirando la pared de enfrente. Me pide que me ponga de espaldas [...] Buby se pasa la lengua por el labio inferior y me hace una seña. Lo sigo por el pasillo. Huele a loción [...] Entramos a la pieza [...] Me empuja encima del colchón, me da vuelta, me agarra de las caderas. A medida que me penetra siento un placer inmenso [...] Intento moverme, pero Buby me dice que me quede quieta y se sigue refregando un rato más. No me puedo zafar porque sus manos me sujetan como pinzas [...] Me visto y vuelvo a la cocina [...] Nina me ofrece otra taza de mate cocido. Abre la bolsa y saca una torta negra. (Krimer, 2011: 52-54)

Lo que parecería movilizar a la afectada es un afán por revertir su situación de opresión y agenciarse ella misma el poder de explotar su cuerpo sano, joven y bello para seducir a su dueño. La suya es una sensibilidad compleja, que se mueve en la línea delgada que traza entre el sufrimiento y el goce, y que incluso en las instancias de mayor desubjetivación da rienda suelta al deseo, a su derecho a dirimirse en la contradicción. Precisamente es en esos momentos cuando priman por sobre todo lo demás sus ideas y planes, moldeados estos por una imaginación y ensoñación tan adolescente como frívola, tan rebelde como romántica, que va desde imitar a modelos top famosas y distinguidas damas de la sociedad rural hasta barajar la opción de conformar un hogar con su secuestrador:

argentino Félix Bruzzone (1976-). Analicé algunos de estos aspectos en un ensayo titulado “Promesas de Marte. *Las Chanchas* de Félix Bruzzone”, publicado en Bazar Americano, marzo-abril 2015, AÑO XI, Nº 50, actualización marzo-abril 2015, Mar del Plata-Buenos Aires, ISSN 2314-1646. <http://www.bazaramericano.com/resenas.php?cod=486&pdf=si>

Y de pronto siento que todo puede ser mío y son mis ojos los que abarcan el campo entero, el horizonte, el polvo alzado por las patas de las vacas. Le hago el jueguito de lengua y una sonrisa le cruza la cara. (Krimer, 2011: 16)

Se trata, como se anticipó, de una narración que básicamente conocemos (salvo por los breves parlamentos de los personajes) desde la perspectiva ambigua y compleja de una joven que dirime sus días desde un posicionamiento que siempre aparece en transición: entre la adolescencia y la adultez; entre el campo y la ciudad; entre el desapego familiar y la añoranza de hogar; entre el deseo de huir y las ganas – acaso como una subjetividad con síndrome de Estocolmo – de enamorar al captor proxeneta al punto de que se instala la duda de si la misma afectada no pasará a ser parte activa de la red de trata; entre el consumo entusiasta de la cultura masiva (cumbias de Gilda, programas televisivos comerciales, magazines frívolos con reportajes a Valeria Mazza) y el contacto azaroso con la alta cultura (ella lee *En busca del tiempo perdido* de Proust y *El manual del estanciero* de Rosas – libros de cabecera del patrón de la banda delictiva); entre su situación de víctima y su condición de victimaria (sobre la secuestrada pesa el delito de homicidio agravado por el vínculo, sobre un tío pedófilo que ella confiesa haber seducido y que la inicia sexualmente).

No menos importante es que la protagonista se encuentre alojada en un lugar también de paso como lo es la casa-feedlot con características concentracionarias, que funciona como el entreacto entre la captura y el envío hacia los prostíbulos del sur, destino final de las raptadas; y, que, como los mismos vacunos que comercializa el líder de la red, está en espera y en preparación de ser rematada al mejor postor. Una chica, se dice, vale como un toro.

La ejercitación en la cinta, en la dieta, en el entrenamiento corporal, y los ritos de iniciación a los que es sometida la joven en instancias previas ya sea al envío a los prostíbulos del Sur como a presenciar la inauguración de la Exposición Rural son asimilados a algunos de los pasos por los que el ganado transita antes de ser enviados al Matadero o exhibidos en competencias rurales. ¿A qué la llevan a la exposición rural? ¿Va a *hacer de dama* de sociedad temporal, objeto de explotación de su captor en una de las salidas permitidas?, ¿va como muestra de carne joven ofrecida el mejor postor como si fuera una vaca en competencia?

También ciertos oficios y prácticas rurales sobre el ganado (el antiguo pastoreo, la castración, la marcación de la hacienda) aparecen aludidos pero en relación con las mujeres secuestradas a quienes sacan a arriar por el campo, sobre las que no tienen reparo en rebanarles una oreja si se rebelan, o en dejarles marcas personales sobre sus cuerpos. Y las condiciones físicas en las que los vacunos se encuentran en el sistema de producción ganadera que habilita el feedlot (hacinamiento, maltrato, artificialidad, engorde, imposibilidad de circulación, convivencia con cadáveres) son también equiparables a los dispositivos de disciplinamiento y control que se ejercen sobre las sobrevivientes despojadas en su encierro de sus funciones subjetivas:

Giro la cabeza y miro a través de la ventana [...] Entre el campo y la ciudad no hay nada, solo las vacas y el corral de los chanchos. “Se bajan dos kilos en una semana”, dice Buby [...]

– Primero el ejercicio – dice Buby. Agrega: – *Mens sana in corpore sano*.

Pasa a *Quemagrasas* [...] – Así no podés ir a la Rural – dice Buby y acciona el Stop con la punta del cuchillo.

La máquina se para de golpe. Caigo y me golpeo la frente.

– Creías que te ibas a escapar.

Niego con la cabeza. Me incorporo tratando de recuperar el equilibrio. Una sangre oscura y espesa baja desde la ceja del párpado [...]

– Corré, turríta.

(Krimmer, 2011: 12-14)

Por lo demás, como si se tratara de una riña de gallos o una pelea de toros, en ese mismo campo hay lugar para escenas de lucha física entre mujeres, como la que entablan una de las chicas secuestradas y Nina, su regente. Una lucha que no se da en igualdad de condiciones: Nina es parte de la red que la tiene secuestrada, mano derecha de uno de sus líderes, y ex boxeadora profesional que pasa su vida encerrada junto a las chicas disputándose la protección del jefe y/o tratando de hacerse rica con los juegos del programa de Susana Giménez. Un enfrentamiento, entonces, que más que remedar un encuentro deportivo o incluso postularse como una suerte de rito de pasaje a otro estadio o condición de la afectada dentro del prostíbulo tras salir, por ejemplo, vencedora, sigue los pasos de la violencia de género más arraigada y deducida de una brutal lógica machista pero encarnada, de manera inquietante, en otra mujer también animalizada.

A modo de cierre, quisiera retornar a la novela de Matilde Sánchez. En un momento de su vida, Ignacio Arteché, el padre de Elena, la protagonista de *El desperdicio*, encuentra en los *desperdicios* del campo (unos lotes despreciados por “inservibles” por sus propios dueños y que él gana azarosamente en una partida de póker) la gran ocasión para convertirse en propietario y productor rural. ¿Por qué no ligar esta imagen tan literaria – la de Ignacio Arteché refuncionalizando esos lotes rurales – con los usos selectivos que Krimmer realiza de una tradición de larga data como el ruralismo argentino?

En esta novela de ambientación rural la autora de *La inauguración* encuentra la oportunidad de darles a los estertores de ese legado una nueva productividad, y correr al espacio rural de un pasado con fuertes cargas semántico-ideológicas, y transitado y narrado tanto por personajes como por escritores varones.

Con esta novela, que aparece en un contexto de emergencia y consolidación de nuevas firmas femeninas interesadas en visitar espacios tradicionales y nacionales, vemos cómo el campo constituye hoy un territorio posible para nuevas imaginaciones. Allí aparecen nuevas figuraciones corporales y temas vinculados menos con ese pasado ideologizado – con el que, como proponía Molloy, los escritores varones ajustaban cuentas – que con la coyuntura y ciertas políticas de género (el secuestro y tráfico de mujeres, la violencia sexual, los femicidios), que en el marco de una

tradicción literaria y una cultura con fuertes marcas patriarcales son canalizadas desde las perspectivas femeninas ambivalentes de las mismas afectadas.

BIBLIOGRAFÍA

- BORDE, RAYMOND; CHAUMENTON, ETIENNE (1958): *Panorama del cine negro*, traducción de Carmen Bonasso, Buenos Aires: Losage.
- BRUZZONE, FELIX (2014): *Las chanchas*, Buenos Aires: Random House.
- BUTLER, JUDITH (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, London: Routledge.
- BUTLER, JUDITH (1998): “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, *Debate feminista*, vol. 18, octubre de 1998, pp. 296-314.
- BUTLER, JUDITH (2002): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Buenos Aires: Paidós.
- CABEZÓN CÁMARA, GABRIELA (2012): *Le viste la cara a Dios*, Buenos Aires: La isla de la luna.
- CABEZÓN CÁMARA, GABRIELA; ECHEVERRÍA, IGNACIO (2013): *Beya (Le viste la cara a Dios)*, Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- CASULLO, NICOLÁS (2008): “La carta robada”, *Página 12*, Buenos Aires, domingo 13 de julio.
- CASULLO, NICOLÁS (2008): “La política en manos de la operación mediática”, *Página 12*, Buenos Aires, sábado 21 de junio.
- CASULLO, NICOLÁS (2008): “Nuevas memorias de marzo”, *Página 12*, Buenos Aires.
- DE LAURETIS, TERESA (1996): “La tecnología del género”, *Mora*, n. 2, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras/ UBA, N°2.
- DE LEONE, LUCÍA (2008): “El *Enero* de una escritora: afiliaciones y desvíos en la primera novela de Sara Gallardo”, en Noé Jitrik (ed.): *El despliegue. De pasados y de futuros en la literatura Lationamericana*, Buenos Aires: NJ editor, pp. 207- 215.
- FOUCAULT, MICHEL (2007): *Seguridad, territorio, población. Curso en el College de France (1977-1978)*, Buenos Aires: Fondo de Cultura.
- FOUCAULT, MICHEL (2010): “Espacios diferentes”, en *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- GALLARDO, SARA (1969): *Los galgos, los galgos*, Buenos Aires: Sudamericana.
- GIMENO, B. (2011): *La prostitución*, Barcelona: Bellaterra.
- GRAS, CARLA (2012): “Cambio agrario y nueva ruralidad: Caleidoscopio de la expansión sojera en la región pampeana”, *Trabajo y Sociedad*, Santiago del Estero, N° 18, vol. XV, verano de 2012.
- GRAS, CARLA; BIDASECCA, KARINA (2011): *El mundo chacarero en tiempos de cambio. Herencia, territorio e identidad en los pueblos sojeros*, Buenos Aires: Ciccus ediciones.

- HARAWAY, DONNA (1995): *Ciencia, cyborg y mujeres*, Madrid: Cátedra.
- KRIMER, MARÍA INÉS (2010): *Sangre Kosher*, Buenos Aires: Negro Absoluto.
- KRIMER, MARÍA INÉS (2011): *La inauguración*, Buenos Aires: El Ateneo.
- MOLLOY, SYLVIA (2010): “Intervenciones patrias. Contratos afectivos”, ponencia presentada en un foro organizado por Mabel Moraña en el XXIX Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA), Toronto, Canadá, octubre de 2010, mimeo.
- RODRÍGUEZ, FERMÍN (2010): *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- RODRÍGUEZ, FERMÍN (2011): “La enorme tierra de lo que no hay”, Ñ, *Clarín*, 15/07/2011, Buenos Aires.
- RUBIN, GAYLE (1986): “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo”, *Nueva Antropología*, Vol. VIII, N° 30, México, noviembre de 1986.
- SÁNCHEZ, MATILDE (1999): *La canción de las ciudades*, Buenos Aires: Planeta.
- SÁNCHEZ, MATILDE (2007): *El desperdicio*, Buenos Aires: Alfaguara.
- SASSEN, SASKIA (2003): *Contra-geografías de la globalización*, Madrid: Traficante de sueños.
- SASSEN, SASKIA (2008): *Una sociología de la globalización*, Buenos Aires: Katz.
- SASSEN, SASKIA (2010): *Territorio, autoridad y derechos*, Buenos Aires: Katz.
- SEGATO, RITA (2005): *Las estructuras elementales de la violencia*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- SCHWEBLIN, SAMANTA (2014): *Distancia de rescate*, Buenos Aires: Random House.
- WEIGEL, SIGRID (1986): “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de mujeres”, en Ecker, Gisela (ed.): *Estética feminista*, Barcelona: Icaria, pp. 69- 98.