

Conformación de la monstruosidad en el cuento “La Yudí” de Ohuanta Salazar

Facundo Vargas
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales- UNJu
facundovargas90@hotmail.com

Recibido: 29-03-2022
Aceptado: 22-04-2022

Palabras clave: monstruosidad, infancia, horror social, Ohuanta Salazar

Resumen

Monstruo deriva de la forma latina *monstrare*, que en español se traduce *mostrar* y, según Foucault, responde a la mixtura de lo animal y lo humano. Esta categoría requiere de lo específicamente humano, pero implica también “una deformación o desvío” (Dorra, 2000). Los mecanismos que sostienen el inestable andamiaje humano revelan sus desviaciones a través de las fronteras entre lo animal, lo anormal, lo no humano.

En el campo literario de la Argentina reciente, elegimos el cuento “La Yudí” (2018) de Ohuanta Salazar (Tucumán) para abordar la monstruosidad desde el cronotopo de la villa como espacio periférico que acentúa la mutación de lo humano y zona de los bordes. En relación con la teoría de la Otredad de Dussel, desarrollaremos el efecto monstrificador de la marginalidad como habitáculo de los personajes y como aquella realidad porosa en donde se diagraman las lógicas del Horrorismo. (Cavarero, 2009).

Este espacio, locación de la violencia infantil por parte de sus progenitores, se constituye en proyección sinecdótica del rol del Estado que expulsa de los centros a las víctimas del sistema y las abandona en los no-lugares de las villas.

Lo siniestro desautomatiza el hogar y las relaciones paternas que reafirman una genealogía del poder proyectada a los terrores intrafamiliares, cotidianos y sociales del presente. Y sus dispositivos se ejecutan en las víctimas: sujetos tatuados por la vulnerabilidad y la exclusión de la Otredad.

La narrativa de Salazar aporta a la literatura argentina del terror escrita por mujeres una lectura social de las violencias y denuncia los horrores de la explotación sexual e infancias rotas que pueblan la urbanidad orillera.

Key words: monstrosity, childhood, horror, Ohuanta Salazar

Abstract

The word *monster* derives from the latin form *monstrare* that in its spanish form translates *mostrar*, and according to Foucault respond to mix between the animal and the human. This category requires what specifically human but it also implies “a deformation or detour” (Dorra, 2000). The mechanisms holding the unstable scaffolding reveals their deviations across borders between the animal, the anormal and the no-human.

In the field of recent Argentine literature we took the short story “La Yudí” (2018) of Ohuanta Salazar (Tucumán) to board the monstrosity from the chronotope of the *villa* as peripheral space that accentuates the mutation of the human and border area. According to the *Otherness* theory we’ll develop the monstification effect of marginality as dwelling of characters and like that porous reality where are diagrammed the *Horrorism* logical (Cavarero, 2009).

This space, location of child violence by their parents is constituted in synecdochic projection of the role of the state that expels the victims from the centers and abandons them in the non-places of *villas*.

The sinister deautomates the home and the paternal relations, that reaffirm a genealogy of power projected to the domestic terrors, daily and social of the present. And its devices runs on the victims: subjects tattooed by the vulnerability and the exclusion of the Otherness.

The Salazar’s narrative contributes to the argentinian horror literatura written by women a social Reading of violence, and denounce the horrors of sexual exploitation and the broken childhoods that settles the suburban urbanity.

Introducción

Ohuanta Salazar es una escritora nacida en Tucumán que vivió en Jujuy hasta la adolescencia y cursó sus estudios universitarios en Entre Ríos; actualmente reside en Buenos Aires. Su primera obra se titula *Patios de Obanta*, un libro de cuentos publicado en 2017. En 2018 publica el poemario *La revancha de mis pedazos*.

Se pueden establecer diversas continuidades temáticas y estilísticas que atraviesan tanto la narrativa como la poesía y que van a conformar la “poética ohuantiana”: la dictadura como motivo, el tópico de la violencia, la mujer, las infancias, la memoria constructora de la historia, los sujetos fragmentados y la segmentación de la realidad, etc. Si analizamos los títulos de sus libros podemos ya, pre-juiciosamente, arriesgarnos sobre esta última idea. *La revancha de mis pedazos* apela a una reconstrucción, o por lo menos, en tanto pedazos sueltos, a una partición. En *Patios de Obanta*, la idea de los patios nos remite a una construcción laberíntica. Por otro lado, los espacios no

solo son físicos sino también psíquicos y lo mismo sucede con los tiempos. Todo esto implica una configuración compleja del mundo (real y ficticio) que nos propone, que permite y exige múltiples abordajes.

Entre los recursos narrativos más frecuentes encontramos la ambigüedad, clave axial en la constitución de su poética. Hay una poderosa tendencia a la polaridad y/o ambivalencia de los conceptos.

Para los fines de este trabajo, nos centramos en un punto de confluencia específico: el tópico de las infancias. Las infancias van a representar una ambigüedad. Por un lado, es posibilidad, esperanza, futuro, vida; pero presenta también su contracara: es la vulnerabilidad definitoria, que se va a repetir a través de la latencia del pasado más amargo; la destrucción de la infancia es la muerte.

El objetivo de este trabajo es lograr una aproximación a una de las vertientes en las que se está representando a la monstruosidad y al terror/horror social en nuestro territorio. Para ello elegimos desmontar los mecanismos y estrategias narrativas/discursivas que conforman la monstruosidad en el cuento *La Yudí*. Surge entonces el siguiente interrogante: ¿de qué maneras se representa la monstruosidad en la narrativa argentina reciente?

La literatura reciente que trabaja el género del terror en la Argentina se cifra predominantemente en los nombres femeninos con escritoras como Samanta Schweblin, Ildiko Nassr, Agustina Bazterrica, Mariana Enríquez, Diana Beláustegui, Selva Almada, Verónica Barbero, Gabriela Cabezón Cámara, por nombrar algunas. Se trata de narrativas perturbadoras que trabajan lo siniestro para desmontar ciertas convenciones femeninas y la naturalización de los diversos tipos de violencia. Tal es el caso, por ejemplo, de obras como *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez donde la autora exhibe temáticas como la depresión, la pobreza y la violencia de género, entre otros; *Bey* y *El romance de la negra rubia* de Gabriela Cabezón Cámara tematizan los abusos, la marginalidad, la prostitución, la violencia política, etc. Esto quizás quiera decir que la representación monstruosa es un recurso estético vigente de gran impacto para hablar de temas no solo universales, como el cuestionamiento de lo humano, sino también socio-cotidianos. Pero también quiere decir que las antiguas definiciones de lo monstruoso se han amplificado y como dice Daniel Santamaría “la identidad del monstruo, sin embargo, no agota la monstruosidad como concepto” (Santamaría, 2000, 19). Por eso es necesario posicionarse respecto a esta categoría, y lo haremos desde la definición que nos brinda Dorra.

Raúl Dorra define al monstruo por las características básicas y fundamentales que lo determinan históricamente “en relación con una norma que resulta violada (...) Una deformación o desvío” (Dorra, 2000, 46). El monstruo históricamente repite

el patrón del desvío, pero este desvío es respecto de ciertos patrones establecidos socioculturalmente. Como su caracterización y conformación varían según el contexto socio-histórico, en los monstruos se van a reflejar los miedos y preocupaciones de la sociedad a la vez que van a cuestionar la conformación y consistencia humanas, pero no de la ontología de lo humano sino de la realidad humana circundante.

En este sentido, el aporte clave del autor para comprender las representaciones modernas de la monstruosidad es definir al monstruo como “una criatura reconocible que se vuelve irreconocible y amenazante” (Dorra, 2000, 56). Esta idea se articula con la palabra que utiliza Freud «*Unheimlich*» (lo siniestro, lo ominoso): “aquella suerte de espantoso que afecta a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (Freud, 1919, 2). Desarrolla esta idea con relación a la de la casa embrujada, una casa extraña que pierde las cualidades del hogar como refugio de lo externo. Este extrañamiento del que habla Freud se proyecta, en el texto *La Yudí*, al núcleo familiar, y las relaciones que se establecen entre los personajes devienen monstruosidades. Por ello, para los fines de este trabajo, la definición de Dorra es la que resulta más útil a la hora de analizar este tipo de terror social y de monstruosidad, debido a que se entrelaza con lo siniestro y problematiza lo humano, lo familiar, lo cotidiano, lo conocido, etc.

El espacio: el hogar sin hogar

En *La Yudí* la casa construida desde la precariedad, por un lado, viene a derribar la idea mistificada del hogar como *locus amoenus* y se sostiene mejor sobre su opuesto, el *locus eremus*, que abraza los conceptos de lo desértico, seco y frío. Por otro lado, esta casa se erige junto a otras casas en la misma condición, y es significativa en la medida en que forma parte de este conjunto:

El barrio Villa María no aparece en ningún plano de la ciudad. Es un vacío en los límites del papel. El barrio Villa María es un barrio sin barrio. Tiene una sola calle de acceso, sin nombre. Una calle sin calle.

Las casas de Villa María son de maderas apiladas y chapas apoyadas. No tienen paredes de ladrillo, ni techo, ni ventanas, ni puerta. Casas sin casa. Excepto dos, que sí tienen paredes de ladrillo y tienen techo de chapa y tienen puerta: la del Carlito, el presidente de la vecinal, y la de La Yudí. (Salazar, 2017, 57)

Como se aprecia en la cita, la falta de representación gráfica del territorio es significativa: el barrio Villa María representa un vacío legal. Su ausencia en el mapa deslegitima este espacio y nos damos cuenta de ello porque inmediatamente la voz narradora se apresura a deshacer el barrio y dice que “es un barrio sin barrio”. Se trata de un espacio que se va constituyendo a partir de la falta que se expresa en las “calles sin calles” y “casas sin casas”. De esta manera el lenguaje se quiebra para significar

algo desprovisto de su propia entidad, de su esencia, instalando la incertidumbre de lo que se nos describe, como si se tratara de una fachada, algo hueco, falso, inconsistente, que va a cuestionar la realidad. A medida que avanza el relato se va gestando una semantización fantasmal del espacio que parte de la idea inicial de que el barrio Villa María no está en los planos de la ciudad. El cronotopo de la villa opera sobre las casas y los personajes. Es un espacio que surge como un fenómeno moderno. Se trata de algo que debía permanecer oculto, que se encuentra alejado de la civilización, lo marginal y fronterizo, espacio invisibilizado que se nos revela al tiempo que desvela la desigualdad y la carencia que dan lugar al horror social y político. Es decir, la construcción del espacio desde la carencia y su inconsistencia fantasmal y terrorífica determinará que los personajes que transitan dicho espacio lo harán a partir de estos prejuicios: como personajes carenciados y monstrificados, construyendo la crítica social a partir de la mirada pasiva del lector.

Liliana Tozzi plantea el cuestionamiento a la realidad como función intrínseca de lo monstruoso, definiendo esta categoría como aquella que “trasciende lo estético hacia una visión crítica de la dimensión social” (Tozzi, 2019, 1) y pone el foco en “las relaciones de desigualdad y dominación” (Tozzi, 2019, 3).

Para comprender los mecanismos que hacen funcionar tanto al horror como a la monstruosidad, y poner de relieve estas relaciones de desigualdad, es interesante articular los aportes teóricos de Dussel y Cavarero.

Por un lado, los horrores del presente se imprimen en las *corporalidades vivientes* de los más vulnerables, cuerpos en donde se tatúan la violencia, la desigualdad. Las *víctimas*, como las define Dussel, son “los perdedores del sistema vigente” (Steckner, 2001, 66): los negros, los esclavos, los pobres, las mujeres: los históricamente derrotados. Todos ellos pertenecen a la Otredad, alteridad definida por el autor como todos aquellos que quedan fuera de la Mismidad, es decir, el sistema que se cierra sobre sí y que al desechar a estos *Otros* se alimenta, se fundamenta. Por otro lado, existen distintos círculos de otredad. Por ejemplo, en el sistema capitalista el Otro excluido es el pobre, el que no produce; en el sistema patriarcal es la mujer, la Otra; en el adultocentrismo la otredad es la infancia. Dussel contribuye a los estudios de filosofía de la liberación en donde desentraña las relaciones entre las partes del sistema social histórico y vigente, y al cual consideramos necesario incluir al niño no solo como categoría sino (en palabras del autor) como *realidad viviente*. De esta manera, veremos cómo la Yudí se construye a partir de múltiples círculos de la otredad, en tanto mujer, pobre y niña.

Adriana Cavarero (2009) desarrolla el concepto de *Horrorismo*. A partir de la caracterización de las víctimas de la violencia contemporánea propone desplazar nuestra atención del autor del acto violento a su víctima. Dos de las bases sobre las que

se edifican el horror y la violencia contemporánea son condiciones que caracterizan a la víctima. La *vulnerabilidad* es la situación en la que el ser humano se encuentra totalmente expuesto al otro, tanto a su protección como a su agresión. Por otro lado, todos somos vulnerables en la medida en que, en tanto mortales, y mientras vivamos, nos encontramos abiertos a una herida que, además, es inminente. Los *inermes* son aquellos que, siendo atacados por alguien que tiene armas, no poseen armas y no tienen ninguna posibilidad de defenderse. El inerme no tiene otra opción más que la renuncia al mundo. Por ello, la filósofa italiana afirma que el niño es víctima por excelencia, puesto que en él confluyen ambas figuras: la del vulnerable y la del inerme.

En este sentido, un fragmento de la autobiografía de Trotsky ayuda a esclarecer las causas culturales/literarias del engaño sobre las infancias idílicas a la vez que resulta un aporte sobre la figura del niño construida desde la vulnerabilidad e inermidad:

Tiénesse a la infancia por la época más feliz de la vida. ¿Lo es, realmente? No lo es más que para algunos, muy pocos. Este mito romántico de la niñez tiene su origen en la literatura tradicional de los privilegiados (...) Es la idea perfectamente aristocrática, de la infancia, que encontramos canonizada en los grandes señores de la literatura o en los plebeyos a ellos enfeudados. Para la inmensa mayoría de los hombres, si por acaso vuelven los ojos hacia aquellos años, la niñez es la evocación de una época sombría, llena de hambre y de sujeción. La vida descarga sus golpes sobre el débil, y nadie más débil que el niño. (Trotsky, 1930, 2)

La Yudí niña: la víctima, la inerme

Y nadie más débil y vulnerable que la Yudí. En ella confluyen la injusticia, la violencia, la desigualdad, el horror, la vulnerabilidad, la niña, la pobre, la prostituta, la víctima, la inerme. Los distintos círculos de otredad, vulnerabilidad, dominación se concentran en la Yudí, y a medida que conocemos su historia se hace más difusa la frontera de lo humano; cuanto más nos acercamos a su figura más se deshace (se desfigura) la Yudí: "Cuando La Yudí era niña no aprendió a leer como otros chicos porque salió burra, como le dijo la mamá. Ella iba a la escuela de vez en cuando para comer y para jugar" (Salazar, 2017, 57).

La descalificación intelectual produce la animalización Yudí-burra, hibridación que le permite ir a la escuela, pero no para aprender sino para comer y jugar, actividades que no encuentran lugar en la casa.

Pero ya sabía muchas cosas. La Yudí sabía para qué la buscaban durante alguna siesta, o todas las siestas, su tío o su hermano o su padrastro (...) Estaba acostumbrada a que la agarraran durante alguna noche, o todas las noches, de lluvia ruidosa en los techos.

No entendía y no entendió. Pero aprendió. Aprendió que algo malo había hecho, mientras la golpeaban esos hombres por resistirse o su madre por dejarse. (Salazar, 2017, 57-58)

Observamos que hay varias claves lingüísticas sobre el proceso de deshumanización de la Yudí. Por un lado, en la palabra “agarrar” se esconde una cierta objetivación, una cosificación que elimina la voluntad y la persona. Por otra parte, la mecanización del aprendizaje es producto de un sistema de defensa: la niña no entiende, pero aprende, proceso propio del automatismo. Finalmente, una segunda animalización de la Yudí se produce a través de la proyección de las imágenes del abuso sexual “mientras la montaban” y “hasta que alguno le gruñía al oído babeando, que solo las putitas gritan” (Salazar, 2017, 58). Surge entonces una contigüidad entre los conceptos niña-animal-objeto-puta, a partir de la característica común de no poseer voluntad.

El tópico de la violencia se diversifica, se ramifica a través de los parientes: la madre es parte del sistema del horror, pero son principalmente los hombres quienes descargan sobre su cuerpo la brutalidad: abuso físico, sexual y de poder, siempre a la vez. El abuso es la cúspide de la relación de desigualdad y dominación.

A los once, La Yudí era una niña sin niña.
Todavía era una niña sin niña cuando no perdió el crío y nació nomás su primer hijo-sobrino. El hermano mayor de La Yudí se fue a vivir lejos.
A los trece años La Yudí había parido a su sobrino y a su medio hermano.
(Salazar, 2017, 59)

A través de la violación los vínculos familiares se enajenan. Se hacen difusos los límites, se desdibujan los roles. La hibridación que sufre el personaje de la Yudí destruye el sistema parental o, mejor dicho, lo deforma, y en tanto deformación o desvío, se monstrifica.

Por otro lado, este fragmento del relato es el primero de los dos pasajes en donde se habla de las edades de la Yudí. La edad constituye una forma de identificación: una manera de pararse frente al mundo, una de las más importantes, la de la temporalidad, que terminará por desaparecer a medida que los golpes borran los recuerdos. Los abusos sobre la Yudí-niña reflejan de la manera más descarnada el adultocentrismo, la condición de las infancias según la cual los niños no tienen voz, y por lo tanto *no son*. Y de esta violencia emergerá la Yudí-adulta. Es decir, la derrota de la niñez prefigura una ulterior derrota.

La Yudí era niña cuando tuvo su primer aborto “natural”. Ella llama natural a todo aquello que simplemente pasa. Porque para La Yudí es “natural” sangrar mucho después de cada paliza. Por eso fue “natural” perder el crío por los golpes. (Salazar, 2017, 59)

La naturalización de los diversos tipos de violencia que sufre hace que el relato avance a la vez que su condición de víctima empeora. Condición que se refleja en todas las relaciones de dominación y desigualdad que transita: como mujer, como niña, como hija, como explotada sexualmente.

El único atisbo de esperanza en este sistema totalitario y circular de violencia está representado por el Gringo:

El Gringo le compró ropa. Ropa que nadie había usado antes. Era ropa de verdad. Era ropa con ropa. Le compró sus primeros zapatos. Zapatos que nadie había caminado antes. Eran zapatos con zapatos. El Gringo la llevó a una casa. Una de las dos únicas casas de Villa María con paredes, techo, ventanas y puerta. Casa con casa. La puerta con puerta tiene candado con llave. (Salazar, 2017, 60)

Es interesante el punto de inflexión que se plantea a nivel narrativo y lingüístico. El lenguaje vuelve a erguirse sobre sí para expresar cierta consistencia en las cosas que describe: zapatos con zapatos, casa con casa. Las cosas como las conocemos, desprovistas de “eso extraño”, de lo siniestro que no nos permite identificarlas. De cierta forma, la voz nos engaña con este recurso, pues el mundo, las cosas, parecen volver a tener forma. Pero pronto nos desengaña porque, dice la voz, el Gringo le compra ropa, casi no le pega y “cuando se le va la mano” la acompaña al hospital. La escapatoria que representaba la “benevolencia” del Gringo es de la misma naturaleza inconsistente (falsa) de los edificios y las cosas; le cuesta caro y deviene condena: la prostituye, y para que no tenga más hijos “le hizo sacar todo. La Yudí tiene un vientre sin vientre. A los dieciocho años, La Yudí es una mujer sin mujer” (Salazar, 2017, 60).

El tránsito de la Yudí es siempre incompleto: la niña sin niña, la madre sin madre, la mujer sin mujer, la escapatoria sin escapatoria. Se trata de claves discursivas para expresar una constante des-realización que ha impregnado el cuento desde el comienzo.

Conclusión

La representación de la monstruosidad en la literatura reciente del NOA se conforma desde una lectura/escritura compleja de la realidad social actual. La monstruosidad de La Yudí nos contextualiza, y se manifiesta en la mirada de los lectores, no en los personajes ni en la voz que se limita a narrar: el mundo es así. Los actuales miedos y preocupaciones subyacen en la desigualdad social, la vulnerabilidad

de las infancias, y la violencia ejercida sobre los cuerpos.

En este sentido la narrativa de Ohuanta construye el horror desde la mirada infantil de la Yudí y la condición de la mujer/pobre/víctima/inerme. El monstruo, lejos de los prodigios y seres deformes, se instala en la proximidad del hogar y tiene rostro humano.

La monstruosidad se construye en diversos planos. El espacio constituido a partir de la carencia termina moldeando también la moralidad de los habitantes. Se trata de personajes carentes, o, en el caso de la Yudí, por despojar, que van poblando el cuerpo del relato de múltiples y diversas brutalidades, capaces de alterar la consistencia humana e hibridarla a través de la animalización y la cosificación. El lenguaje mismo, con la herramienta de la recursividad, sufre una mutación para re-significar lo que se ve, pero no se puede narrar.

Solo hacia el final se hace mención de los dos órdenes claves que están en juego: el mundo y la humanidad. El final del relato es a la vez el final de los humanos y del mundo. "La Yudí está siempre en un mundo sin mundo, lleno de humanos sin humanos" (Salazar, 2017, 61). Este *mundo sin mundo* explicita un porvenir pesimista. Un mundo y una mirada asolados. A través de la construcción del relato, desde la intimidad del hogar hasta el mundo sin humanos se produce el paso del microcosmos del terror familiar al macrocosmos del horror: todo está regido por el horror, el mundo ya no es mundo porque ya no quedan humanos para nombrarlo. La palabra sugiere un espacio y unos seres imposibles de nombrar de otra manera. La recursividad (negativa) de la palabra permite elidir el sentido final sin obviarlo; se sospecha: solo quedan los monstruos y lo innombrable.

Referencias

- Barei, S. (2013). *Seminario de Verano I. La pregunta por lo humano*. Facultad de Lenguas, UNC.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Gedisa.
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Editorial Anthropos.
- Delgadillo, J.F. (2012). Foucault y el análisis del poder. En *Revista de Educación y Pensamiento*, 17 (19), 160-170.
- Dorra, R. (2000). ¿Para qué los monstruos? En Accame, J. et al., *Monstruos (ensayos)*, 41-56. Secretaría de Estado de Cultura de la Provincia de Jujuy y Universidad Nacional de Jujuy.
- Emiliozzi, S. (1998). Michel Foucault: una aproximación en torno al concepto de poder. En García Raggio, A., *Del poder del discurso al discurso del poder*, 101-135. Eudeba.
- Foucault, M. (2012). Poder y Saber. En *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*, 67-86. Siglo XXI.

- Foucault, M. (2007). *Los anormales. Curso del Collège du France (1974-1975)* Fondo de Cultura Económica.
- Freud S. (1919). Lo siniestro. En *Sigmund Freud Obras completas*, (versión electrónica). Recuperado el 31/7/2021 Sigmund Freud CIX. LO SINIESTRO (*)
- Salazar, O. (2017) *Patios de Obanta*. Taniel ediciones.
- Santamaría, D. (2000). Los monstruos en la historia. En Accame, J. et al. *Monstruos (ensayos)*, 15-26. Secretaría de Estado de Cultura de la Provincia de Jujuy y Universidad Nacional de Jujuy.
- Steckner, A. (2001). *Enrique Dussel, Semillas del tiempo*. EDIUNC.
- Sued, G. (2017). Nunca hemos sido humanos. Reseña del libro *Lo posthumano* (2015), de Rosi Braidotti.
- Tozzi, L. (2019). Poéticas de lo monstruoso. Romance de la negra rubia (2013) de Gabriela Cabezón Cámara. En *Seminario de Verano IV. La pregunta por lo humano. Hombres/ Dioses/ Monstruos / Robots*, 129-148. SeCyT. UNC. (PDF) Poéticas de lo monstruoso. Romance de la negra rubia (2013) de Gabriela
- Trotsky L. (1930) *Mi vida*. Marxists Internet Archive (2002). Trotsky -Mi vida- Ianovka
- Walde Moheno, L.v.d. (1994). Lo monstruoso medieval. En *La experiencia literaria* (invierno 1993-1994) [1994], 47-52.