

Thérèse Courau

Université Toulouse Jean Jaurès – IRIEC therese.courau@club-internet.fr

POLA OLOIXARAC Y *LAS TEORÍAS SALVAJES*: LAS PROMESAS DEL VELOCIRAPTOR

Resumen: Frente a la figura del artista viril que encarna históricamente el cuerpo enunciante legítimo y funciona en la literatura canónica como un dispositivo fuerte en la construcción de la autoridad enunciativa, ¿cómo se posicionan las escritoras actuales que pretenden construir textual y corporalmente imágenes de autoras antivictimarias desde una posición de enunciación secundaria en el campo literario?

A partir de un análisis de la primera novela de la escritora argentina Pola Oloixarac, *Las teorías salvajes* (2008) y, ante todo, de los espacios marginales meta y paratextuales que atraviesan y sostienen la obra, proponemos enfocarnos en este artículo en el carácter inédito y subversivo de las negociaciones enunciativo-corporales que sostienen la construcción de la postura de la autora.

Para interpretar estos procesos de subjetivación autorales disruptivos y antivictimarios –como la reapropiación de las figuras de la *femme fatale* o de la mujer abyecta– convocaremos las teorías postfeministas (Donna Haraway, Marie-Hélène Bourcier) que tanto la obra como las performances de la escritora actualizan.

Palabras clave: Pola Oloixarac, imagen de autora, género, empoderamiento.

POLA OLOIXARAC AND WILD THEORIES: THE VELOCIRAPTOR PROMISES

Abstract: In the face of the virile artistic figure that has been historically embodied by the legitimate enunciating body, and how it works in canonical literature as a strong mechanism in constructing enunciative authority, ¿what is the position of contemporary female writers that intend to construct textual and bodily images of anti-victimising authors from a secondary enunciating position in the literary field? Parting from the analysis of the Argentinean writer Pola Oloixarac's first novel, *Las teorías salvajes* (2008), and especially focusing on meta and paratextual marginal spaces that traverse and support the story, this article intends to display the unprecedented and subversive nature of the enunciative and bodily negotiations that sustain the construction of the author's position.

To interpret these disruptive and anti-victimising author subjectivity processes –like the reappropriation of the *femme fatale* figure or the abject woman– we will convene postfeminist theories (Donna Haraway, Marie-Hélène Bourcier) that are actualized in both the novel and the author's performances.

Keywords: Pola Oloixarac, Author's image, Gender, Empowerment.

Cyborg writing is about the power to survive, not on the basis of original innocence, but on the basis of seizing the tools to mark the world that marked them as other.

DONNA HARAWAY. *A Cyborg Manifesto*

La primera y única novela de la joven escritora argentina Pola Oloixarac, *Las teorías salvajes*, publicada en el 2008, tuvo un éxito rotundo tanto en Argentina como en Europa¹. En pocos meses la novela acaparó la atención de la crítica, y Oloixarac

1 Éxito de venta en Argentina, fue traducida al francés (Editions du Seuil), holandés (Meulenhoff), finlandés (Sammako), italiano (Baldini Dalai) y portugués (Quetzal), además de las ediciones en Perú (Estruendomudo) y España (Alpha Decay), donde ya lleva cinco ediciones. En el 2010 fue seleccionada por la revista *Granta* como una de las mejores narradoras en lengua española (*Granta*, 2010). En 2011 era la novela más vendida de la editorial Alpha Decay (González, 2011).

se convirtió en un fenómeno mediático como pocas veces antes una escritora argentina lo hizo².

Las teorías salvajes desató polémica. Por una parte, la crítica atacó a la autora por su posicionamiento feminista, llegando hasta a presentarla como la líder de un grupo de autoras guerrilleras que lucharían por el advenimiento de “una cultura sin genitales” (Valbuena, 2009). Muchos críticos, más allá de su posicionamiento feminista, le reprocharon el ataque a la izquierda cultural, que caracteriza tanto el discurso público de la autora como la novela, llegando incluso a exigirle que se retractara públicamente³. Oloixarac propone en efecto no solo una carga contra el masculinismo sino también una crítica virulenta de la mitificación de los movimientos revolucionarios de los setenta, del peso del marxismo así como de la influencia del psicoanálisis en los medios académicos y artísticos, apuntando su relación con cierta fascinación por la perversión.

Sin embargo, a pesar del cuestionamiento mordaz de los fundamentos del campo cultural así como de la economía de la representación literaria en Argentina que plantea, la mayor parte de la crítica tanto nacional como internacional “se ha rendido a sus pies” (Néspolo, 2010), alabando su prosa erudita y revoltosa. Incluso Ricardo Piglia, el maestro de las letras argentinas, llegó a presentarla como la última revelación de la literatura nacional

2 En Argentina fue ampliamente reseñada por los más prestigiosos críticos literarios como Ricardo Piglia (véase la contraportada de la edición española de la novela; Oloixarac, 2010) o Beatriz Sarlo (2009). En España ocupó la portada de la revista literaria española de referencia *Quimera*, con el sugerente título: “¿Sabe quién es esta mujer? (Muy pronto lo sabrá)” (*Quimera*, 2010).

3 Damián Selci y Nicolás Vilela concluyen así su artículo publicado en la revista *Planta* y titulado “Un juicio sobre Pola Oloixarac”: “Su desparpajo derechista no nos convoca como lectores, no le da expresión a las cosas que pensamos y encarna, en diversos niveles, el fin de la inteligencia a manos de la pereza, el amague y la vanidad. Es una novela sin amor. Con todo, el censo final sugiere la posibilidad de un acontecimiento estremecedor: una retractación pública por parte de Oloixarac” (Selci y Vilela, 2009).

y su novela como “el gran acontecimiento de la nueva narrativa argentina”⁴.

Ahora bien, cuando se le pregunta a Oloixarac si se siente alabada por la reseña elogiosa que le hizo Piglia, contesta, con la irreverencia que caracteriza su prosa: “Sí, es un honor inmenso, para mí Piglia es como Madonna” (Cunyat, 2011), operando un desplazamiento de filiaciones significativo: del autor y crítico más prestigioso de la élite letrada argentina al icono pop mundial, figura femenina de *empowerment*⁵.

Un desplazamiento que apunta hacia una postura de autora que parece bastante inédita y nos obliga –al sacudir las bases y trastornar las normas que regulan la relación sistémica crítico/autora– a descentrarnos también, a cambiar de perspectiva. Primero nos invita a trasladarnos hacia lugares periféricos y secundarios en relación con la supuesta trascendencia textual, hacia los espacios marginales meta y paratextuales desde los cuales se pueden captar los rasgos subversivos de la postura de la autora: las entrevistas, las reseñas perennes (revistas) o efímeras (blogs), las fotografías de la autora, oficiales o intempestivas, los umbrales de la novela así como los excesos metaliterarios del texto. Segundo, pide operar un cambio de paradigma; cuestionar los marcos hermenéuticos masculinistas y convocar las teorías postfeministas –que actualiza la escritora– para interpretar los procesos de subjetivación autoriales disruptivos y antivictimarios que tanto su obra como sus performances públicas sostienen.

4 Véase la contratapa de la edición Alpha Decay de la novela (Oloixarac, 2010).

5 Sobre Madonna como figura de *empowerment*, véase la reflexión Marie-Hélène Bourcier en el capítulo “Dominador contre Madonna (nouvelles questions post-Femme)”, del ensayo *Queer Zones 2/. Sexpolitiques* (Bourcier, 2005: 113-154).

1. Oloixarac: dominatriz/velociraptor de las letras argentinas

En un libro recién publicado, titulado *Cronopios. Retratos de autores argentinos*, el fotógrafo de escritores Daniel Mordzinsky concluye su galería de fotos con un primerísimo primer plano de Oloixarac con gafas de sol, sombrero de paja y boca sensual y ligeramente entreabierta. Junto a la foto, resume así la trayectoria fulgurante de la escritora desde el 2008, subrayando la singular actitud de la autora ante la crítica:

Pola Oloixarac puso la crítica a sus pies con una sola novela: *Las teorías salvajes*. Y, como suele suceder cuando esas cosas pasan, desató una oleada de polémicas, insultos, diatribas, elogios, denostaciones. Ella caminó a través de esa maraña como una dominatriz impía, altiva como un demonio ardiente, escanciando opiniones tan sutiles como la mordida de un velociraptor (Mordzinsky, 2014: 66).

Aunque el discurso de Mordzinsky suena a clichés trillados sobre la feminidad que remiten a representaciones ahistóricas del eterno femenino –la mujer dominatriz, la mujer demonio, la mujer monstruo– el fotógrafo, sin proponérselo, parece señalar aquí el potencial eminentemente subversivo de la postura de la autora que construye Oloixarac.

En pocos meses, la que, cuando se le pregunta si el éxito de su novela le asombra, contesta que en absoluto pues “forma parte de [su] plan de dominación mundial” (Wiener, 2010), se ha convertido en efecto en una especie de “dominatrix” de las letras hispánicas, venerada por una crítica que no deja de maltratar. El “caso” Oloixarac interroga entonces nuestra manera de aprehender la inscripción de las mujeres en el campo literario desde la perspectiva victimizante de la marginalización.

Teatralizando hiperbólicamente una postura de autora-dominatrix, Oloixarac involucra a la crítica en una especie de relación sadomasoquista *queer* que se puede leer como un intento para contractualizar otro dispositivo de recepción de la producción literaria en el que las autoras ya no serían más las eternas

víctimas del orden sexuado del discurso⁶. Oloixarac, escritora polifacética presentada por Mordzinsky tanto como el “velociraptor” de las letras argentinas, como una *pin-up* playera ultra glamour, logró en efecto imponerse en el mundo literario como una “fiera literaria” (Alias, 2010; Martín Rodrigo, 2010), una belleza salvaje que arrasa con todo lo que se interpone en su camino. Si no hay ni un artículo crítico que no remita a su apariencia física y la animalice, Oloixarac no es la mera víctima de estas representaciones. Muy al contrario, las programa, saca provecho de la inversión del estigma reapropiándose de las representaciones sublimadas o abyectas del cuerpo femenino para construir una postura innovadora sostenida por la tematización en su obra de figuras de autoras indomables o de mujeres monstruosas; lo cual puede aprehenderse, siguiendo a Donna Haraway, como una tentativa de regeneración de la mitología estética masculinista que quizás lleve en sí “las promesas de los monstruos” (Haraway, 2012).

2. Cuerpos sublimados, cuerpos monstruosos e inversión del estigma

En la literatura canónica, la figura del artista viril que encarna el cuerpo enunciante legítimo así como la construcción de una forma de incompatibilidad ontológica entre el cuerpo femenino –sea sublimado, sea construido como un cuerpo abyecto– y la creación, funcionó históricamente como un dispositivo fuerte en la construcción de la autoridad enunciativa. El proceso de institución discursiva masculinista se sustenta en efecto en la proliferación de figuras de “femme fatale”, *pin-up* decerebradas, mujeres monstruosas, animalizadas, sirenas míticas mediante las cuales se retroproyecta la legitimidad enunciativa del Genio, musas humilladas, lectoras equivocadas, artistas frac-

6 Respecto de la concepción *queer* de la relación SM que propongo desplazar aquí para aprehender el cuestionamiento de las relaciones de poder entre la crítica y las autoras que plantea Oloixarac, véase el capítulo “S&M” del ensayo *Queer Zones. Politique des identités sexuelles* de Marie-Hélène Bourcier (Bourcier, 2002: 47-86).

sadas descalificadas, que funcionan como antiespejos legitimantes del Autor y sirven a la construcción de la individualidad todopoderosa del Artista (Coquillat, 1982).

Las autoras latinoamericanas, a partir de los ochenta y en la filiación de los movimientos feministas, participaron de la revisión de este esquema de la creación sexualizada que las desautorizaba. Reconfiguraron las relaciones entre escritura y cuerpo sexuado apropiándose, entre otros, de los conceptos de “escritura femenina”, de Hélène Cixous; de “hablar femenino”, de Luce Irigaray o de la semiótica de Julia Kristeva. Construyeron así una contra-mitología estética diferencialista que asociaba estratégicamente la escritura con el cuerpo femenino a través de metáforas naturalizantes (y despolitizantes): la escritura como parto, la escritura con el cuerpo vinculado con la *jouissance* lingüística femenina, el cuerpo texto, etc. (Cixous, Gagnon et Leclerc, 1977; Irigaray, 1980; Kristeva, 1977).

Ahora bien, las negociaciones enunciativo-corporales que atraviesan tanto la escena de enunciación de *Las teorías salvajes*, como la construcción de la imagen mediática de la autora, rompen radicalmente con este imaginario sexuado de la creación, cuestionando tanto el “ethos virilista” como la “imagen de autora” (Meizoz, 2009) que lograron imponer las feministas de los ochenta.

Oloixarac, desde una posición post-diferencialista, performa en efecto hiperbólicamente una postura de autora fundada en una forma de hiperfeminidad guerrera, activa, agresiva e hipersexualizada, basada tanto en la reapropiación de la asociación mujer/bestialidad como de los códigos de la seducción.

La autora elige entonces otra opción, acorde con las estrategias *queer* de inversión performativa del estigma, reapropiándose tanto del guión arquetípico de la “femme fatale” como de “la mujer monstruo” y resignificándolos. Así presenta la autora su estrategia de redefinición de las relaciones entre feminidad y escritura:

Ahora y hace cientos de años, (...), escribir desde un cuerpo de mujer suscita toda clase de fantasías negras. Tiene un potencial gótico que no podemos dejar de advertir en su ventaja, (...). Oswald de Andrade, el poeta y pensador brasileño, escribió que había que dar vuelta el prejuicio. Así que los europeos dicen que somos caníbales, dijo Oswald: pues entonces esta habilidad en la barbarie funda la amplitud, la voracidad de nuestra cultura latinoamericana. Lo mismo con la literatura tradicional y la jauría aterrada de hombres cultos e ignorantes que reseñaron el peligro mujeril, desde los autores varios de la Biblia a la biblia modernista, Ulysses: sí, ellas son capaces de jugar con tu mente, manipularte, y parecen entrenadas en la academia Satanás para captar detalles. Les divierte llamar la atención, son crueles con la palabra si quieren. Son vanidosas. Su poder de fascinación es superior al de los hombres por vastedad de motivos, y lo saben. No debe haber mejor escuela que los pecados femeninos para la ficción (Oloixarac, 2011).

Oloixarac propone aquí fundar el empoderamiento y la afirmación post-identitaria de nuevos sujetos de la enunciación en el campo literario resignificando los estigmas –los atributos de la “femme fatale” como la frivolidad, la vanidad, la seducción, la crueldad– que marcaron a las mujeres como “Otras”, cuerpos incompatibles con la creación, eternos objetos del enunciado, excluidas de la enunciación.

La reflexión de la autora sobre el juego que propone con los esquemas sexuales de la creación nos invita así a aprehender su postura a la luz de la política de la *difracción* promovida por Haraway, la cual, según Marie-Hélène Bourcier, “autoriza a las mujeres en su conjunto a identificarse como minoritarias perversas e inteligentes, expertas en la ciencia de la opresión y de sus inversiones posibles (la Malinche); mujeres que ya no se ven obligadas a desatender la fuerza o el poder y muy poco proclives a la victimización” (Bourcier, 2009).

3. Napoleón y la *pin up*: sesión SM

Desde el umbral de la novela, el color rosa de la tapa de la primera edición argentina (Oloixarac, 2008), que la autora confiesa

haber elegido en función del “tono exacto de [su] bikini favorito” (González, 2009), no parece cuadrar con el título que sitúa la obra en la esfera de la cultura letrada: *Las teorías salvajes*. Viene a perturbar las expectativas de lectura del crítico académico que se espera, en el mejor de los casos, a “una impía imitación de Bolaño colección verano” (González, 2009).

Para la crítica feminista, la misma portada parece anunciar un juego con los marcos genéricos, ante todo con la novela rosa históricamente considerada como *femenina*, y una problematización paródica de la cuestión de la autoridad literaria que convoca, desplazándolo, el tópico de la “guerra de los sexos”⁷. En la tapa, la foto de *pin-up* que se superpone al grabado de Napoleón, el guerrero máximo, parece en efecto señalar un antagonismo absoluto e ironizar respecto de un debate manido: ¿Tratado de guerra o novela rosa?, Napoleón vs la *pin-up* como figura de autoridad.

Sin embargo, la foto de la solapa de la edición argentina⁸, realizada por la fotógrafa Stefania Fumo, puede desestabilizar a la crítica feminista. Muestra en efecto a Oloixarac, en pose sexy, tendida en la cama y leyendo un libro. A primera vista, la fotografía corresponde perfectamente con la representación masculinista de la *pin-up*, chica voluptuosa que sobresignifica la disponibilidad sexual y simula la intimidad con el lector masculino. El crítico-*voyeur* (¿Napoleón?), vendrá sin embargo perturbado por el libro que aparece en el primer plano de la foto, que resulta ser un catálogo ruso de uniformes de la segunda guerra mundial y preanuncia la conversión de la *pin-up* en la autora guerrera que opera la novela.

7 Respecto del tópico de “la guerra de los sexos” como hipérbole que, al desplazar el conflicto entre los sexos hacia un antagonismo absoluto y al situarlo en una dimensión transhistórica, lo vuelve ininteligible, véase el análisis de Michèle Soriano, “Anamorphose du genre dans la littérature latino-américaine” (Soriano, 2009: 86-98).

8 Se puede visualizar la foto de la solapa de la novela en la página web de la editorial: <http://www.editorialentropia.com.ar/teorias.htm>.

Desconcertados, los/las críticos/as vienen invitados/as a suscribir el nuevo pacto de lectura que propone la *domina* en el que erotiza, a sabiendas, la relación entre la crítica y las mujeres autoras, escenificando y visibilizando las relaciones de poder naturalizadas que atraviesan los procesos de evaluación de las producciones de las escritoras. Se puede aprehender el marco de lectura que plantea la autora desde la concepción *queer* de la performance SM como práctica ritualizada de las relaciones de poder, que trastorna las configuraciones político-sexuales hegemónicas tal cual la proyección de la oposición activo/pasivo, dominante/sumiso, sujeto/objeto sobre la pareja hombre/mujer. Oloixarac confiere en efecto a los/las críticos/críticas un papel definido en un juego SM de roles “dominante vs sumiso”, desvinculado del sexo de los contrincantes, y que rompe con la proyección sistemática de la oposición dominante/dominada sobre la pareja crítico/autora.

4. Rosa/Pola: la “femme fatale” impropia

En *Las teorías salvajes*, la narradora, Rosa Ostreech, estudiante de filosofía brillante, “tigresa rampante (...) de las aulas” acosa a un viejo profesor, “una bestia añosa” (Oloixarac, 2010: 56)⁹, Augusto García Roxler, ambicionando perfeccionar su estrafularia teoría de las Transmisiones Yoicas; convencida de que se queda incompleta sin su aporte, de que su presencia es condición de su teoría (65). Para ello, la autodenominada “Puella Bondinis” (114), versión renovada de la James Bond Girl, tendrá que seducir primero a su ayudante de cátedra, un ex guerrillero aburguesado, y armar una estrategia de guerra, la cual se inspira en la teoría marxista leninista y mezcla las tácticas del arte de la guerra de Sun Tzu con las reflexiones de Rodolfo Walsh en los *Cursos de la guerra según la hipótesis enemiga*.

Proponiendo “torcer” y “releer” la estrategia militar revolucionaria del peronismo “en las líneas de cierta fantasía masculina

9 De ahora en adelante las referencias a las páginas entre paréntesis remitirán a la segunda edición española de la novela (Oloixarac, 2010).

sobre el deseo femenino” (Walner), la novela arma un relato hiperparódico que así presenta la autora:

Fijáte que la idea de la seducción está llena de connotaciones muy violentas: (...) en Argentina cuando una chica gusta mucho se dice “a esta la mato”, “a esta le rompo todo”. Hay una idea del deseo femenino –que viene de los hombres– que la mujer está ahí para recibir una estocada, que te provoca, te provoca y de repente, cuando no podés más, te le tirás encima y pum, la matás. Esa idea del gran sexo como ese momento de expansión absoluta pone en juego cierta fantasía violenta que el hombre ejerce sobre la mujer; la máxima eclosión será cuando el hombre no aguante más y se le tire encima –porque ahí es también donde más va a gozar ella. Bueno, ¿y qué pasa cuando una mujer busca eso? Pretender seducir con premeditación implica entonces diseñar una estrategia de guerra; a eso sumáale que allí donde debería aparecer el placer, aparece el imperativo marxista-leninista (González, 2009).

Por una parte, Oloixarac pretende exhibir y desmontar los tópicos sexistas de la erotización de la violencia, de la sexualidad femenina sin límites, de la hipersexualización y animalización de las mujeres –el fetiche de la mujer tigresa, por ejemplo– y, por otra, reapropiarse de ellos para afirmar una forma de sexualidad agresiva, de feminidad guerrera en la cual el fetichismo adquiere un potencial crítico. El relato viene entonces marcado por la ambigüedad consubstancial a las estrategias de resignificación crítica de los clichés masculinistas.

Ahora bien, el juego con los esquemas sexuados de la creación viene caracterizado por esta misma duplicidad. En efecto, si la narradora Rosa Ostreech cita explícitamente a la Bond Girl, remite también a la figura arquetípica de la “femme fatale” de la literatura moderna que –como lo analizó Dominique Maingueneau (1999)– sirvió históricamente a la construcción de la autoridad masculina. El autorretrato que propone la enunciativa, que opera un desplazamiento paradójico de la función de esta figura en la mitología estética y en la construcción de la autoría, no va sino a provocar en los lectores una sensación de inquietante extrañeza.

Debo hablar ahora –por razones de fuerza– de mi hermosura.

Tengo un esqueleto intachable y persuasivo (...). Me reparto con elegancia a través de carne suave, (...). Mi pelo negro emprende un salto al vacío y se detiene, con unción, segundos antes de rozar mi cadera; mis ojos son negros y profundos, (...), mi boca es roja. De frente, las torres gemelas saludan egregias, elevadas con ímpetu hasta un fino cuello dórico y la quijada de una dama carnívora. Detrás, pues par y anatómica gloria. Mi disposición de recursos invaluable solo adquirirían fuerza en su comprensión del enemigo al comulgar en atroz intimidad con él. (...). A estas alturas el lector ha de haber comprendido que el experimento presente prescribía hacer un laboratorio de mi cuerpo, así como un atalaya desde donde comandar una operación terrestre (115-117).

Esta mujer arcaica, pura carne, pura boca, bestia salvaje, comedora de hombres que busca provocar la caída del respetable profesor para superar su teoría, no es más que la enunciadora presentada como la autora del libro. Rosa, la mujer fatal ya no es por consiguiente el objeto del discurso, la mediadora de la creación sobre la que tiene que triunfar el varón para convertirse en artista, sometiendo la feminidad al orden sexuado del discurso literario. El sacrificio de la feminidad “en el altar de la creación virilista” (Coquillat, 1982: 360) –como tantas veces ocurre en la literatura canónica– no tendrá lugar. El “yo” de la “femme fatale” impropia, del “cuerpo laboratorio”, es el sujeto de la enunciación, el sujeto de la escritura tematizada que actualiza el potencial paratópico (Maingueneau, 2004) y perverso de la “feminidad salvaje” en beneficio propio.

Por otra parte, el parecido entre la enunciadora-autora, Rosa Ostreetch, y la representación que construye de ella misma la autora, Pola Oloixarac¹⁰, invitan a considerar que la escritora se juega el cuerpo en la novela. Basta con *googlear* a la autora para que se desmorone la frontera entre interioridad y exterioridad de la obra.

10 Véase por ejemplo las fotos que acompañan los artículos en las revistas españolas citadas anteriormente: *El País*, *ABC*, *El Mundo* o *Quimera*. Se puede consultar también la página web de la editorial española: <http://www.alphadecay.org/autor/pola-oloixarac>.

Más allá de la confusión entre Pola y Rosa que alimenta irónicamente Oloixarac en la novela –cuando subraya, por ejemplo, “en la facultad algunos nos confunden, lo cual es absurdo porque yo soy mucho más alta que Pola y además usa anteojos” (269)–, las fotos de los soportes mediáticos que acompañan la salida del libro revelan un juego complejo entre el cuerpo femenino intertextual mitológico, el cuerpo intratextualmente construido y el cuerpo de la autora. Operando una especie de metalepsis inversa o, mejor dicho, movediza que borra la frontera entre realidad intra y extratextual –lo cual enfatiza el carácter construido de las identidades genéricas y de la mitología sexuada de la creación–, la autora parece salir de su libro. Así que leer *Las teorías salvajes* desde la perspectiva del género resulta casi obsoleto cuando la autora nos invita a leer el género desde la perspectiva de la ficción literaria como lugar privilegiado de fracasos performativos y de génesis de disidencias turbadoras e inesperadas (Bourcier, 2014).

Como lo subraya Dominique Maingueneau (2004: 106), la complejidad de los procesos de subjetivización que sostienen la creación literaria no puede sufrir la oposición simplista entre la autora de carne y hueso y la enunciativa. Rosa Ostreech, la garante de la escena de enunciación, la enunciativa guerrera de *Las teorías salvajes*; Pola Oloixarac, la escritora dominatriz, actriz del espacio literario; Paola Caracciolo, doctora en filosofía política, y Melpomene, musa griega y apodo que usa la autora en su blog mediante el cual gestiona su imagen pública¹¹, convergen en la construcción de la postura de la autora “velociraptor”. A imagen del cyborg de Donna Haraway, la “femme fatale” de Oloixarac es una construcción informática-literaria-corporal en la cual se juntan “lo orgánico, lo mítico, lo textual, lo técnico y lo político” (Haraway, 2012: 229).

5. K.: el cuerpo abyecto inapropiado

En la novela, la relación entre cuerpo, género y autoría se complejiza con la historia de Kamtchowsky –y sus deambulaciones

11 Véase el blog de la autora: <http://melpomenemag.blogspot.fr/>.

por las fiestas *underground* y el universo *nerd* bonaerense— que corre paralela con la expedición militar de Pola por los pasillos de la Facultad de Filosofía de Púan. La joven Kamtchowsky, mujer antiglamorosa por antonomasia, figura de abyección que no logra cuadrar ni con los imperativos de la feminidad ni con los de la sexualidad/textualidad femenina, aparece en efecto como otra figura de artista que viene a contrabalancear la de la voluptuosa autora-guerrera.

K. es la mujer que “resultaba físicamente desagradable a los demás” (35), la que “tenía miedo de que su traste lastimara a alguien si continuaba forzándolo al encierro. Se pintaba los ojos con horrisonas sombras verdes y disimulaba su papada con pañuelito” (39), interpelada por los hombres sea como una “frígida de mierda” (37), sea como una “pendeja puta” (40). A pesar de la oposición entre Rosa y K. —que el mismo nombre de las protagonistas metonimiza hiperbólicamente—, la convocación del cuerpo abyecto de K. presenta la misma ambivalencia y el mismo potencial disruptivo que la del cuerpo sublimado de Rosa. Por una parte, K. remite a la mujer monstruosa que construye la pornografía moderna, “la gordita que se la buscó” (260), víctima de una violación colectiva en los lavabos de una discoteca, convertida en video pornográfico colgado en la red, titulado “*cualquiera.avi*” (203). Sin embargo, aquí tampoco la domesticación de la feminidad desemboca en la afirmación de la autoría virilista. La escena abyecta del lavabo ya no es la escenografía privilegiada de la afirmación de la autoridad del artista —otro tópico de la literatura moderna— sino el punto de partida de la conversión de K. en artista, de una resignificación radical del tópico de la escritura con el cuerpo que tematiza su historia.

Al principio de la novela, cuando la madre de K. considera que su hija se ha hecho mujer —o sea cuando tiene la regla— le pide que pase a máquina los cuadernos de su tía Vivi, secuestrada y desaparecida durante la dictadura militar, para publicarlos. Oloixarac convoca aquí los tópicos de la mitología de la escritura *femenina* —tematización de la desautorización del discurs-

so de las mujeres, construcción de una genealogía de autoras, tradición de la reescritura de diarios íntimos, escritura con el cuerpo, sangre tinta, etc.– y dialoga irónicamente con la tradición de la escritura feminista antiautoritaria argentina de los ochenta/noventa.

En la novela, la retranscripción de los cuadernos de su tía desaparecida, que “habían sido su lectura favorita cuando niña, después de (...) la serie *Sissi Emperatriz*” (218), se convierten en una parodia iconoclasta del diario íntimo de una joven militante de los setenta que le escribe absurdas y patéticas cartas sentimentalistas a Mao Tse-tung, apodado Moo. Llevada a cabo la publicación, K. rechaza conjuntamente a su madre: “tan diferentes físicamente que nadie las hubiera tomado por madre e hija” (219), y la herencia de la escritura *femenina*.

Convertida en “diva del porno amateur” (259), K. con sus compañeros/as (Rosa y Pola incluidas) hackea el Google Earth concibiendo un dispositivo titulado “Pornografía del espacio y del tiempo”, capaz de reemplazar las imágenes de la ciudad de Buenos Aires por una nueva cartografía de la historia y de la literatura argentina, una especie de Aleph de la memoria que cuestiona tanto la Historia oficial como el canon literario, desde una reescritura del cuento del maestro Borges que la autora confiesa amar como a “una abuelita divertida” (Cunyat, 2011).

6. Dispositivo envenenador, fotografías alteradas y lecturas/reescrituras por venir

El final permanece abierto, asequible a la intervención. El dispositivo “Pornografía del espacio y del tiempo” parece en efecto invitarnos –como lo sugiere Donna Haraway en su ensayo “Las promesas de los monstruos”– a “cambiar los mapas del mundo” (Haraway, 2012: 227), a diseñar nuevas cartografías compuestas por reproducciones desnaturalizadas :

Los interesados podían participar enviando JPGs modificados digitalmente para sumar al proyecto. Los blogs de Pabst y Kamtchowsky recibían las propuestas y Mara las subía al

dispositivo envenenador. Todavía les faltaba componer la redacción de las *Notas para una Teoría de las Explosiones*, donde compilarían los comentarios de los usuarios del mapa y los trabajos sobre las fotografías alteradas (274).

Al final de la obra, el texto abisma el dispositivo enunciativo “envenenador” que lo sostiene revelando la ruptura epistemológica que el texto, en un mismo movimiento, presupone, a la cual participa y aspira. Las “fotografías alteradas” del Google Earth hackeado desobedecen los imperativos de las políticas masculinistas de la reproducción y nos remiten a las imágenes que, más que reflejar, difractan figuras de “femmes fatales” o de “mujeres abyectas”; figuras “regeneradas” en palabras de Haraway, desde otra posición de enunciación que el texto contribuye a crear. “Difractando” los tópicos masculinistas, Oloixarac esboza en efecto avatares de “femmes fatales” o de mujeres abyectas que traicionan el modelo, sujetos “impropios/inapropiados”, que aparecen como otras opciones –antitéticas y ambivalentes– para corporizar la autoría, abiertas, parafraseando a Donna Haraway, a rearticulaciones inesperadas e improbables.

Esta aproximación a la postura de la autora no pretende agotar la complejidad de la novela, apenas esbozada aquí. Se presenta más bien como un fragmento posible de estas *Notas para una Teoría de las Explosiones* evocadas al final de la novela, en tanto que texto por venir, comentario del dispositivo envenenador por una usuaria de la nueva cartografía que construye la novela. Un comentario que busca suscitar una relectura de la novela que considere *a priori* o *a posteriori* el cambio de paradigma que el texto nos invita y nos ayuda a operar para ver, más allá del reflejo, las potencialidades disruptivas de la difracción del imaginario sexuado de la creación que opera. Dicho de otro modo, una postdata que trata de promover una lectura que permita aprehender tanto *Las teorías salvajes* como las productoras/producciones monstruosas por venir o que ya existen desde un marco hermenéutico (im)propio, (in)apropiado, que se (re)genera también desde y a través de la ficción literaria y de sus márgenes.

Referencias

- Alias, Antonio J. “Una fiera literaria llamada Pola Oloixarac”, 2010. Disponible en: <https://afterpost.wordpress.com/2010/03/10/una-fiera-literaria-llamada-pola-oloixarac/> [Última consulta: 31/12/2014].
- Bourcier, Marie-Hélène. *Queer Zones. Politique des identités sexuelles*. París: Éditions Amsterdam, 2002.
- *Queer Zones 2/. Sexpolitiques*. París: La Fabrique, 2005.
- “Préface : Cyborg plutôt que déesse : comment Donna Haraway a révolutionné la science et le féminisme”, en Donna Haraway. *Des singes, des cyborgs et des femmes. La réinvention de la nature*, París, Jacqueline Chambon: 7-16, 2009.
- *Queer Zones 3/. Identités, cultures, politiques*. París: Éditions Amsterdam, 2011.
- “Mini-épistémologie des études littéraires, des études genres et autres *Estudies* dans une perspective interculturelle”, en Guyonne Leduc (dir.). *Comment faire des études-genres avec de la littérature. Masquereading*. París: L'Harmattan: 13-28, 2014.
- Cixous, Hélène, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc. *La venue à l'écriture*. París: Union Générale d'Éditions, 1977.
- Coquillat, Michelle. *La poétique du mâle*. París: Gallimard, 1982.
- Cunyat, Joanen. “Entrevista. Pola Oloixarac: *Las teorías salvajes*”, 2011. Disponible en: <http://joanencunyat.wordpress.com/2011/12/05/pola-oloixarac-las-teorias-salvajes/> [Última consulta: 31/12/2014].
- González, Juan. “Entrevista a Pola Oloixarac (Sobre *Las teorías salvajes*)”, 2009. Disponible en: <http://editorialelcuervo.blogspot.fr/2009/04/entrevista-pola-oloixarac-sobre-las.html>. [Última consulta: 31/12/2014].
- González, Lucía. “Savia nueva para el libro de siempre”, *El Mundo*, 17/04/2011. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/04/17/cultura/1303059622.html> [Última consulta: 31/12/2014].
- GRANTA. *Los mejores narradores jóvenes en español*. Barcelona: Duomo, 2010.
- Haraway, Donna. *Manifiesto cyborg et autres essais*. París: Exils, 2007.

- _____ “Les promesses des monstres: politiques régénératives pour d’autres impropres/inappropriés”, en Elsa Dorlin et Eva Rodriguez, (dir.). *Penser avec Donna Haraway*. París: PUF, 2012.
- Irigaray, Luce. *Je, tu, nous: pour une culture de la différence*. París: Grasset, 1980.
- Kristeva, Julia. *Polylogue*. París: Seuil, 1977.
- Maingueneau, Dominique. *Féminin fatal*. París: Descartes & Cie, 1999.
- _____ *Le discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*. París: Armand Colin, 2004.
- Martín Rodrigo, Inés. “La fiera de mi niña es argentina”, *ABC*, 24/03/2010. Disponible en: <http://www.abc.es/20100324/cultura-cultura/fiera-nina-argentina-20100324.html> [Última consulta: 31/12/2014].
- Meizoz, Jérôme. “Ce que l’on fait dire au silence: posture, ethos, image d’auteur”, *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 2009. Disponible en: <http://aad.revues.org/667> [Última consulta: 31/12/2014].
- Mordzinsky, Daniel. *Portraits d’écrivains argentins. Cronopios. Retraitos de escritores argentinos*. París: Métailié, 2014.
- Néspolo, Matías. “La letra con sangre entra; las teorías (salvajes) con rímel y tacones”, *El Mundo*, 25/02/2010. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2010/02/25/cultura/1267093065.html> [Última consulta: 31/12/2014].
- Oloixarac, Pola. *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Entropía, 2008.
- _____ *Las teorías salvajes*. Salamanca: Alpha Decay, 2010.
- _____ “El encanto de la literatura femenina”, *El tiempo*, 11/11/2011. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-8997242> [Última consulta: 31/12/2014].
- Quimera. Revista de literatura*, N° 315, febrero de 2010.
- Sarlo, Beatriz. “La teoría en tiempos de Google”, *Perfil*, 15/02/2009. Disponible en: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0339/articulo.php?art=12731&ed=0339> [Última consulta: 31/12/2014].
- Selci, Damián y Nicolás Vilela. “Un juicio sobre Pola Oloixarac”, *Planta*, 2009. Disponible en: <http://linkillo.blogspot.fr/2009/03/critica-y-verdad.html> [Última consulta: 31/12/2014].

- Soriano, Michèle. “Anamorphose du genre dans la littérature latino-américaine”, en Julia Kristeva, (dir.). *Guerre et paix des sexes*. París: Hachette, 2009.
- Valbuena, Roka. “La misteriosa sociedad de las intelectuales rebeldonas”, *Crítica de la Argentina*, 29/07/2009.
- Walner, Darío, “Entrevista a Pola Oloixarac”. Disponible en: http://www.tematika.com/libros/ficcion_y_literatura--1/novelas--1/argentina--3/las_teorias_salvajes--484455.htm [Última consulta: 31/12/2014].
- Wiener, Gabriela. “Entrevista: el plan maestro de Pola Oloixarac”, *El País*, 12/04/2010. Disponible en: http://elpais.com/diario/2010/03/12/ten-taciones/1268421773_850215.html [Última consulta: 31/12/2014].