

Narración erótica de la otredad en *Opus dos* de Angélica Gorodischer

María Belén de los Santos (FFYL, UBA)

Opus dos (1967), primera novela publicada de Angélica Gorodischer, construye en la ficción un mundo alternativo, una suerte de nuevo comienzo social. El mundo pasado ha sido destruido, abandonado, y tiempo después hombres y mujeres vuelven a estudiar y habitar sus ruinas, apoyándose sobre las pistas del pasado para iniciar una nueva sociedad. Esa es la hipótesis de la cual surge la novela, que puede pensarse como un recorrido a partir de fragmentos que en su conjunto dejan entrever los procesos de construcción de la nueva civilización.

Cada fragmento se centra en diferentes personajes. Son experiencias mínimas, concretas, a partir de las cuales se teje ante el lector (o la lectora) una línea temporal que las engloba. En el comienzo de la novela, se percibe un orden social claramente delimitado que imita —a la inversa— las divisiones étnicas y las relaciones de poder propias de nuestro tejido social: en medio del abandono del viejo mundo y su posterior recolonización, la relación de poder se ha invertido. Negros y blancos han cambiado de posición, siendo los primeros opresores y los últimos oprimidos.

La inversión tiene un efecto de sentido claro: más allá de los cambios de posición, las relaciones de poder se mantiene intactas y por ende los procesos de segregación se reproducen. Lo interesante del planteo no está en esta lógica mecánica de inversión y exposición de la opresión, sino en el recorrido que se construye desde este comienzo en búsqueda de una utópica integración social (siempre inestable, postergada y puesta en duda) que reconfigure las formas sociales conocidas. Esta posibilidad se juega en las experiencias individuales planteadas en los fragmentos, que de a poco van abriendo puntos de contacto: la posibilidad de cambio de esta matriz social radica en la forma de percibir la otredad, la posibilidad de encuentro que pueda abrir una fisura en las dinámicas de poder a través de la cual se gesten nuevas formas comunitarias. Esa fisura o punto de apertura aparece cifrada en la experiencia erótica.

En el segundo capítulo de la novela, el profesor Severín, mitólogo, se prepara en la noche previa a una conferencia que presentará frente a sus colegas en el aula magna de la

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

universidad. Preocupado por la conservación de un orden que define como estable, “un mundo unificado” (1967: 31), se opone fervientemente al integracionismo —es decir, al ingreso de blancos a la universidad. Su charla gira en torno al peligro que suponen los mitos —la creación de mártires— para los órdenes constituidos, por su capacidad de arrastre y subversión: la implantación de una narración nueva dentro de un sistema de poder. El orden establecido debe resguardarse, protegerse de la posible generación de un mito mortal que permita el quiebre de las estructuras conocidas. Para eso, el contacto con la otredad debe evitarse. Y es por esto que el integracionismo le resulta evidentemente odioso.

El profesor describe a los blancos como “emocionalmente inestables, propensos a pasar de la felicidad porque sí a la melancolía, a elaborar fábulas, a cantar endechas, a componer sagas. Porque su naturaleza sensual y ociosa tiende al ensueño, a la fantasía y al rencor.” (1967: 38) Luego insiste: “son ignorantes, perezosos y lujuriosos” (Ídem).

Si entendemos -a partir del planteo clásico de Bataille (2015), pero también de la lectura que hace Anne Carson en su libro *Eros el dulce amargo* (2015)- lo erótico como un punto de disolución de la identidad arrastrada en su contacto y fusión imposible con lo que está por fuera de sí misma, un instante desestabilizador que atenta contra la permanencia de lo Uno, es posible pensar la sensualidad de los blancos —otredad oprimida— dentro de la novela como una amenaza al orden establecido. Por ende, se entiende que el mitólogo esté determinado a clausurar cualquier posible contacto. La potencia latente de esta sensualidad se desliza desde el comienzo en la forma de percibir la otredad: los blancos generan fascinación y rechazo. Continúa el profesor: “Ni siquiera es posible soportarlos cuando están muy cerca de uno, por ese olor dulzón y repugnante que tienen” (1967: 38). Deslizado en la descripción aparece el adjetivo ‘dulzón’ que encierra una posible atracción y resume el peligro de este contacto.

A medida que avanza la novela, esa marca doble y contradictoria que despierta aquello que queda por fuera del orden establecido se repite. Las primeras iniciativas para el control de esta amenaza están destinadas a cortar cualquier forma de intercambio: prohibir el ingreso de los blancos a la universidad, delimitar los espacios, reducir la conversación. Sin embargo, la fisura erótica se abre de forma casi inevitable con el correr de la narración, generando una instancia de cruce entre espacios que pretendían conservarse puros, cerrados. El erotismo entendido en este sentido como punto de roce con la otredad es un

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

instante de apertura, de posibilidad de fusión y desestabilización de las identidades constituidas. Es por eso también un instante violentamente resistido.

Dada la relativa autonomía de cada uno de los fragmentos, que si bien se encuentran entrelazados también pueden ser leídos como relatos en sí mismos, quiero centrarme en el cuarto capítulo de la novela como instancia de quiebre: se trata del instante donde el erotismo que despliega la narración muestra su doble valor: amenaza mortal y potencia creadora a la vez. El capítulo, titulado “El río”, lleva el epígrafe del poeta cubano Nicolás Guillén “...toda la sangre formando un río” (1967: 56). La cita —que será retomada luego— pertenece al “Son número 6”, publicado en *El son entero* (1947), y anticipa desde el comienzo que se trata de un punto de la novela fuertemente marcado por el cruce entre personajes —blancos y negros, negros y blancos—, que penetran, irrumpen, en los espacios de los otros. Asistimos a dos secuencias principales, narradas de forma simultánea y superpuesta, de modo que los lazos entre una y otra se irán acrecentando con el correr de la narración.

Ilona Nobel, esposa y madre negra de clase acomodada, recibe a través del cerco de su jardín la mirada de un muchachito blanco que se ofrece para cortar el césped por unas monedas. Ilona evalúa la situación, el nivel de peligrosidad que supone la amenaza. Lo “estudia” y recuerda: “cuidado con los extraños cuando yo no estoy, solía decirle Tomás” (1967:56). A través de la narración en tercera persona que pareciera ir deslizándose entre los personajes, asistimos al mismo tiempo a la percepción de una sobre el otro y viceversa. Para ella, él “no tenía aspecto de ser un asaltante: era un muchachito blanco más bien endeble, decentemente vestido” (Ídem); para él, ella “estaba parada sobre el camino de grava, con las tijeras de podar en una mano, indecisa” (Ídem). La vestimenta y la disposición de los cuerpos se exponen y sugieren la posibilidad de una atracción latente. Ella “tenía puestos los pantalones amarillos que le ajustaban [...] y una blusa blanca escotada. Las anchas alas del sombrero hacían una franja oscura en su negra cara redonda y joven” (Ídem). La advertencia se repite en el recuerdo: “Cuidado con los extraños” (1967: 57). No obstante, finalmente el personaje resuelve permitir el ingreso, pensando en refugiarse en el piso alto de la casa para espiarlo desde ahí: mantener controlado el contacto, la amenaza.

La delimitación de los espacios se redistribuyen, entonces: adentro y afuera. Adentro, y arriba, en el hogar, Ilona juega con sus hijas. Afuera, al sol, el muchachito corta el césped,

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

pero el ruido de su presencia llega hasta el cuarto de juegos. “Afuera se oía la cortadora de césped, más lejos, más cerca, más lejos, Ilona Nobel sonreía” (1967: 62). El ir y venir del muchacho adquiere la forma de un juego de seducción y en la sonrisa de la mujer puede percibirse el goce de ese contacto, aislado, controlado, mera potencialidad.

El muchacho “iba y venía por el jardín empujando la cortadora. Se había desprendido el primer botón de la camisa, y transpiraba” (1967: 64). Quiere ir a pedir un vaso de agua, se resiste, se detiene, se desabrocha el segundo botón de la camisa. La tensión erótica se construye de forma fragmentada, intercalada. El ingreso final se da en el punto más alto de la tensión de la otra secuencia narrada en el capítulo. La amenaza se concreta, el muchacho ingresa a la cocina por un vaso de agua; Ilona grita, el muchacho escapa corriendo: “Había que detenerlo: ella quería que lo llevaran preso y lo encerraran y lo apalearan; denunciarlo, acosarlo, aterrorizarlo [...] ya no era miedo lo que sentía.” (1967: 69) La sonrisa anterior se convierte de forma precipitada en una violencia desatada, como respuesta a la amenaza que supone el contacto abierto, como una forma desesperada de cerrar esa fisura.

El otro relato narrado y superpuesto a este dentro del mismo capítulo repite en otros términos la misma secuencia. Se trata de un grupo híbrido de estudiantes integracionistas, negros y blancos juntos, que reclaman frente a las puertas de la universidad su derecho a inscribirse. Las puertas permanecen cerradas y custodiadas por las fuerzas policiales. Adentro, la institución, el orden establecido, los profesores que observan con temor desde la ventana; afuera, los estudiantes, blancos, negros, mestizos, cantando y fundiéndose entre sí como una masa indiferenciada.

Luc es un estudiante negro que lidera la movilización. Corre a la casa donde más estudiantes se refugian y planean los pasos a seguir. Ahí ve “a una muchacha de pelo muy negro y piel amarillenta, sentada en la cómoda, dejando asomar bajo el vestido sus rodillas redondas como manzanas” (1967: 59). Una vez más, la descripción sugiere la tensión erótica en los detalles mínimos. “La muchacha con rodillas como manzanas se tapó la boca con la mano” (Ídem). Luego, sigue: “Luc la miró: tenía una boca de labios gruesos y dos ojos que. Sí, casi grises. Era la primera vez que la veía” (1967: 60). Ella, mestiza, representa no solo la otredad sino el punto de contacto, el híbrido, la potencia de una nueva construcción.

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

Al llegar al tumulto de gente, Luc “había perdido de vista a la muchacha mestiza y pensó en ella bajando de la cómoda con un pequeño envión: al tocar el suelo la pollera le había tapado las rodillas y el pelo largo se había movido sobre su cara” (1967: 62). En este caso, superpuesto narrativamente al relato anterior, la atracción erótica se construye de forma similar pero no resulta amenazante, pues lo que se busca es justamente penetrar en el espacio otro, invadirlo, romper su identidad y transformarlo en el contacto con lo diverso. Lo erótico es así potencia destructora y creadora de una nueva forma de establecer los vínculos que construyen lo conocido. En el tumulto se eleva un canto que aglutina a estudiantes blancos y negros a través de una voz aguda que “subía, subía, y temblaba” (1967: 66). La canción es el punto de mixtura, una incitación. La voz canta “vamos hermano dame tu mano /no miraré hacia atrás ni adelante /la sangre negra /la sangre blanca/ toda la sangre/ formando un río” (1967: 67). La canción nos devuelve al epígrafe, porque en ella resuena el poema de Guillén y la potencia del mestizaje: Luc descubre que la voz que convoca el canto pertenece a la muchacha mestiza, literalmente la unión entre ambas sangres, ella misma el río. La muchacha es el punto de contacto y Luc se encuentra junto a ella cuando se desencadena la violencia que busca clausurarlos, una violencia tan intempestiva como la de Ilona, la señora negra, gritando que apalearan al muchachito blanco.

Sin embargo, en este caso, la irrupción se da igual, a pesar de los violentos intentos por reprimirla. La movilización no se escapa corriendo, sino más bien lo contrario: la masa de estudiantes penetra en una estampida en el edificio de la Universidad, frente a los disparos de la Policía. Esta vez, la amenaza del contacto se concreta. Luc “se sintió feliz, se sintió niño otra vez, irresponsable y herido. Destrocemos, quememos, destripemos. Llegó arriba y se metió en un aula, cualquier aula, ayudó a descolgar un pizarrón” (1967: 71). Y es entonces, justo en medio de la crisis destructora del orden, cuando se vuelve a la potencia del cruce erótico que dio lugar a esta posibilidad:

La muchacha mestiza salía por una puerta, mágicamente a su encuentro, y él la tomó de la mano:

—Vamos.

Bajaron corriendo la escalera, y cerca de la puerta de entrada se sumergieron en la batalla. (Ídem)

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

La escena recuerda los versos de la canción (“vamos hermano dame tu mano”). El contacto entre ambos está íntimamente ligado al momento de lucha: juntos son toda la sangre que forma el río.

En esta segunda secuencia, el instante erótico se concreta y desencadena la lucha contra el orden establecido. El resultado final de ese momento de contacto y crisis es la muerte violenta de uno de los manifestantes blancos, cuyo cuerpo es transportado en la retirada. “El muchachito blanco marchaba acostado, dentro de un cálido ataúd de negros cuerpos vivos” (1967: 76). El contacto de los cuerpos, de Luc y la muchacha, de blancos y negros, abre la posibilidad de una nueva narración. Inaugura un mito capaz de subvertir definitivamente el orden. Lázaro Huth, otro profesor de la universidad que sí apoya a los integracionistas, señala que se trata de la creación de un mártir: el mismo fenómeno sobre el cual el mitólogo Severín había elaborado su conferencia hacía muchos años, la concreción definitiva de la amenaza.

En la novela, este capítulo de cruce erótico es uno de los puntos bisagra para pensar la reelaboración del conjunto social. No sigue a esto una utopía integracionista sino otros puntos de encuentro fragmentados que dan cuenta de un complejo proceso de transformación al que es arrastrada una matriz social cuyos límites aparecían, al comienzo, tan claros e infranqueables. Las descripciones que se construyen del otro (el muchachito el blanco, Ilona, la mestiza) encarnan el poder desestabilizador del impulso erótico que es al mismo tiempo destrucción y potencia creadora de un orden nuevo.

Bibliografía

Carson, Anne: *Eros el dulce-amargo*. Buenos Aires: Fiordo, 2015.

Gorodischer, Angélica: *Opus dos*. Buenos Aires: Minotauro, 1967.

Bataille, Georges: *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets, 2015.