

LA LENGUA QUE DESEA. EL ASCO Y EL BUEN GUSTO EN *LA LENGUA DEL MALÓN*, DE GUILLERMO SACCOMANNO

The desiring tongue. Disgust and good taste in *La lengua del malón* by Guillermo Saccomanno

Camila Roccatagliata

Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González"
camirocca@gmail.com

Resumen: La memoria de un pueblo se construye a partir del choque entre distintos discursos y sectores que pugnan por ocupar un lugar privilegiado en ese espacio simbólico colectivo. Otros discursos operan deconstruyendo esos relatos hegemónicos, denunciando los que estos han dejado de lado y otorgando voz a aquellos que han sido sistemáticamente silenciados. El trabajo intenta dar cuenta de cómo *La lengua del malón* (2004), novela de Guillermo Saccomanno, se erige como un contradiscurso que permite vislumbrar cuál es la posición de ciertos sectores sociales respecto de los discursos y dispositivos que establecen qué es lo adecuado, moral, vulgar, de buen gusto, normal. Asimismo, devela la complicidad de estos sectores en el mantenimiento de jerarquías, categorías e instituciones conservadoras, opresivas y represivas y sus alianzas con quienes interrumpieron procesos democráticos y populares. La novela se centra en el golpe de Estado que derrocó a Juan Domingo Perón en 1955 y deja entrever las relaciones de continuidad con otros momentos trágicos de la historia argentina: el exterminio de los pueblos originarios y la dictadura de 1976. *La lengua del malón* se construye como un relato de la abyección que sufren quienes no responden a esos parámetros hegemónicos que sostienen tanto a la "historia oficial" como a la sociedad.

Palabras clave: *La lengua del malón*; Guillermo Saccomanno; novela; literatura argentina; siglo XX

Abstract: The memory of peoples is built upon the clash between different discourses and sectors which strive to occupy a privileged place in this collective symbolic space. Other discourses work deconstructing those hegemonic narratives, reporting what they have left aside and giving voice to those who have been systematically silenced. This work tries to account for the way in which *La lengua del malón*, by Guillermo Saccomanno, builds itself as a counter-discourse, which allows to discern the position of some social sectors in reference to discourses and devices that determine what is adequate, moral, vulgar, tasteful, normal. To the same extent, this paper attempts to exhibit those sectors's complicity in keeping hierarchies, categories and institutions, which are conservative, oppressive and repressive, together with their alliances with those who

interrupted democratic and popular processes. The novel is based on the coup d'état which overthrew Perón's government in 1955, and it hints the continuing relationship with other tragic moments of the Argentinian history: the extermination of native peoples and the dictatorship that started in 1976. *La lengua del malón* is built as a narrative of abjection suffered by those who fail to answer those hegemonic parameters supporting not only the official history, but also the society.

Keywords: *La lengua del malón*; Guillermo Saccomanno; novel; Argentinian literature; 20th Century.

La voz (y la historia) que surge del silencio

podría [...] crear otro pequeño hito que continúe esta historia, una historia que puede llevar a acontecimientos tan importantes o banales como las escenas escasas de nuestro común pasado, tan probables como lo fueron los hechos que nos conectaron, tan inexplicables como la voluntad de mantener una continuidad en una vida que nos manda de un lugar a otro como las tormentas que de golpe nos devuelven a casa o nos pueden mandar a cualquier otro lado.

Eduardo Muslip, «Paraguay»

El profesor Gómez, personaje-narrador de la novela *La lengua del malón* (2004) de Guillermo Saccomanno, enuncia en el prólogo al menos dos premisas fundamentales que sostendrán la historia: la primera implica la certeza de que hablar, contar, decir no sirve para calmar penas, sino para hacerlas visibles. La segunda premisa adquiere la forma de una cruda denuncia: hay una historia que se construyó dejando de lado otras historias, hay muchas historias que fueron silenciadas para darle voz a esa única historia:

Aquí me pongo a contar, dice el profesor Gómez. También la mía es una pena extraordinaria [...] Mentira que al contar se encuentre consuelo. Pregunto: A quién puede interesarle una historia de homosexuales bajo las bombas del 55. Pero sé que quien cuenta no debe hacerlo para mal de ninguno sino para bien de todos. Voy a intentarlo. Voy a pedirle atención al silencio (Sacomanno 9).

Gómez está dispuesto a quebrar el silencio y a contar su historia y la de otros que fueron olvidados. Sin embargo, su voz no absorbe la historia ni habla por otros porque se sabe superior o más capaz: ésta se va hilando con otras que emergen en la novela, que se ramifican, conectan y otorgan un lugar a los que nunca tuvieron un espacio que ocupar.

El amor (y el deseo) por el margen

A mí lo que me fascinaba del país era lo bajo, a ellos lo alto. A mí me hechizaba la oscuridad de Retiro, a ellos las luces de París.

Witold Gombrowicz, *Diario argentino*

El profesor Gómez, desde el prólogo con que se abre la novela, se distancia de una fuerte tradición literaria como así también de estereotipos sociales y culturales hegemónicos: se declara homosexual y dice que va a contar una historia de homosexuales. Atrás quedarán las andanzas de gauchos machos, bravos y valientes, no es de ellos de quienes se va a hablar. En las orillas se encuentra el deseo, el placer que no se encuentra en la «civilización». Para Gómez, la «civilización» es hipócrita, moralista, autoritaria, golpista. En cambio, la barbarie es acción, deseo, instinto, pasión:

Como cabecita negra adoré a Evita, pero mi simpatía hacia su esposo, militar, era limitada. Me fascinaban, sí, esas concentraciones populares. Los descamisados eran un imán para mí. Más de un 17 de octubre me confundí en la multitud y después, en la noche, acabé en un corralón o en un baldío derritiéndome en el éxtasis con un morocho (28).

El profesor prefiere fusionarse con el pueblo, no duda en perderse en medio del malón que enardecido sale a incendiar íconos de la alta cultura, de la clase alta que mira con recelo y desconfianza que el «populacho» cobre protagonismo y se torne visible en las calles, en la historia:

Quien no haya estado en una manifestación no sabe de qué hablo, no puede comprender esa calentura que desborda [...] No era que mi voz se había vuelto inaudible, sino que, plegándose a la del pueblo, ya no era mi voz [...] Y las llamadas asomaron a la calle. Sentí una mezcla de goce y vergüenza. Tal vez, me dije, sentía así porque el goce avergüenza (36, 37 y 40).

Sus devaneos con lo popular le valen las críticas de su amiga Lía. El discurso de su confidente concentra las críticas que recibía el peronismo desde los sectores progresistas de izquierda que veían en Perón un líder demagógico, populista y manipulador de masas que nunca llevaría a la verdadera revolución de las clases populares. Ella es irónica y tajante en su visión de la experiencia peronista y también en su descalificación de la pasión que su amigo siente por lo popular. Para Lía, el contacto de Gómez con el pueblo se parece más a un gesto burgués de fascinación por lo distinto, lo desconocido, que una real fusión libre de fronteras y prejuicios de clase: «No sos peronacho, Gómez. Convencete. Sos un pequeñoburgués vicioso que, alzado, coquetea con el lumpenaje» (28).

Sin embargo, Gómez sabe que quienes realmente detestan el peronismo son otros, más ambiciosos y peligrosos, una alianza de sectores e intereses que tiene como principal objetivo eliminar al peronismo y al pueblo de las calles. En la

novela se ficcionaliza esa alianza: el encuentro entre los militares que dieron el golpe en 1955 y los intelectuales que lo apoyaron, condensados en la figura de Victoria Ocampo. Asimismo, el profesor tiene plena conciencia de que ser peronista fue, es y será razón suficiente para ser marginado, excluido, discriminado, porque el peronismo se asoció con lo bajo, lo vulgar, lo indeseable, desde sus comienzos. La nación, para estos sectores sociales privilegiados, no podía estar en manos de la «barbarie» y eso justificaba incluso un bombardeo y un golpe de Estado. El peronismo, de este modo, podría considerarse como lo abyecto: aquello que repugna, que es rechazado, aquello que es preferible evitar y eliminar.

Si seguimos el razonamiento que plantea Silvana Mandolessi, podemos sostener que «lo abyecto se figurativiza en distintos objetos o situaciones que desafían el establecimiento de límites precisos» (5). La irrupción de las clases populares en la vida política, en las calles, en la cultura fue un momento histórico que cuestionó el orden y la estructura social que sostenía nuestro país. La movilidad social, el protagonismo simbólico y real que los sectores populares adquirieron durante esa etapa desnaturalizaron y desmantelaron los mecanismos y dispositivos mediante los cuales se pretendía perpetuar la organización social y política vigente. En el plano de la subjetividad, se considera que la etapa de abyección implica cierta indefinición que lleva a que la frontera entre el yo y el otro sea poco nítida y contundente:

es indispensable recordar que la etapa de la abyección consiste precisamente en el momento de mayor inestabilidad en la formación del sujeto, momento en que la frontera entre «yo» y «otro» es indecible. Lo abyecto es lo opuesto al yo en el sentido en que es el foco del esfuerzo por asegurar un espacio para el ego. Es lo que el borde del sujeto presupone, pero es en sí mismo sólo un borde inestable (4).

De la misma manera, estaríamos habilitados a trasladar lo que acontece en el plano de la subjetividad a un plano social y así pensar los dos primeros gobiernos peronistas como una coyuntura que hizo temblar los cimientos en los que descansaba la sociedad y los sectores hegemónicos y dominantes. *La lengua del malón* ubica, a través de Gómez, al peronismo como lo abyecto en la historia de nuestro país. Pero no es la única abyección a la que se hace referencia.

El amor (y el deseo) que no se puede nombrar

Además creo que al haberse enamorado de una mujer, porque me consta que estaba enamorada de mí, esas cosas siempre se saben, los saben los cuerpos, lo sabe la piel, a su madre le daba miedo, miedo de estar metiéndose en algo de donde no iba a poder salir [...] Pero conmigo era como si hubiese descubierto una parte secreta de sí misma, una parte que le gustaba, que la invadía, y el placer mismo que le daba era una amenaza.

Sylvia Molloy, *El común olvido*

Indudablemente la problemática de género (en el sentido de *gender*) aparece en esta novela de Saccomanno como una de las variables que complejizan la historia y sus personajes. Al igual que con el peronismo, se despliega una red de escenas, figuras, referencias, símbolos que delatan cierta necesidad de cuestionar pilares mediante los cuales se pensó, y aún se continúa pensando, el género.

Podemos tomar como el primer personaje que cuestiona esos pilares al mismo profesor Gómez. Él se asume peronista y también homosexual. Esa afirmación respecto a su género es en sí misma una fuga de la matriz dominante genérico-sexual porque no responde al modelo heterosexual (hombre-mujer).

Según Judith Butler, predomina en la sociedad una matriz heterosexual binaria desde la cual se incluye a los sujetos dentro de categorías sexuales hegemónicas y absolutas. De este modo, las personas sólo se vuelven inteligibles en la medida en que puedan ser encasilladas dentro de esa matriz¹.

Esa matriz provoca lo que ella llama heterosexualidad obligatoria o compulsiva a partir de la cual todo aquello que escapa a ese esquema, a esas categorías, pasará a estar sujeto a un riguroso aparato clasificatorio que tendrá como obvia consecuencia la exclusión. Ese sujeto imposible de encasillar será inmediatamente etiquetado de «anormal», «desviado» o «raro». Gómez acarrearía una doble ininteligibilidad, una doble abyección: en tanto peronista, pero también porque no cumple con los requisitos clasificatorios dominantes ni con los parámetros que la sociedad considera como «normales» a la hora de pensar el género.

Lo mismo podríamos decir sobre Lía. El profesor (y a veces ella misma) nos cuenta una historia de amor prohibida: la de Delia y Lía. Se conocen en una reunión en la que confluyen distintos personajes de clase alta. La amiga de Gómez queda perdidamente enamorada de Delia pero ella está casada con un militar conservador y machista («Con ustedes las mujeres no se puede discutir. No piensan con la cabeza»; Saccomanno 79), y Lía será su primera experiencia con una mujer. Ella, al igual que Gómez, condensa una cadena de marginalidades que le irá señalando cuán difícil es desviarse de la senda de las formas, las costumbres y las categorías del pensamiento hegemónico. Gómez sintetiza a la perfección esa dificultad:

En esa época, si no era fácil para un hombre andar practicando el amor que no se puede nombrar, menos lo era para una mujer. Las lesbianas vivían cada

1 Butler define de este modo a la matriz heterosexual: «Uso la expresión *matriz heterosexual* a lo largo de todo el texto para designar la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos. Me he basado en la idea de “contrato heterosexual” de Monique Wittig y, en menor grado, en la idea de “heterosexualidad obligatoria” de Adrienne Rich para caracterizar un modelo discursivo-epistémico hegemónico de inteligibilidad de género, el cual supone que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (masculino expresa macho, femenino expresa hembra) que se define históricamente y por oposición mediante la práctica obligatoria de la heterosexualidad» (32, la cursiva pertenece al original).

historia con lluvia cruel, retorcimiento y parla sufriente. Que las había contentas y desenfadadas, las había, pero eran las menos. Y ninguna se anima a declarar públicamente su tendencia. La elección sexual, como se le dice ahora (80).

Lía es mujer, lesbiana, y carga con otro estigma: su origen judío². Ella no parece temer a las consecuencias de su transgresión, pero su entorno le recuerda constantemente que su despreocupación es peligrosa:

A Lía no la inquietaba la policía. Pero a mí me alarmaba que fuera a esas reuniones de contreras. Parecía no darse cuenta de que no tenía un apellido bienudado como Victoria sino Goldman.

Vos sos moische, Lía, le decía yo. Cuidate.

Pero ella era idealista y terca. O, mejor dicho, su idealismo consistía en esa terquedad para mojarle la oreja al peligro (25).

Asimismo, me parece importante destacar que no casualmente desde el inicio de la novela se plantean relaciones triangulares que deconstruyen el modelo binario del vínculo «normal»: Lía - Delia - El capitán; Lía - Delia - Gómez³; D (protagonista de la novela de Delia) - Pichimán - El capitán⁴; Azucena - Lía - Pedro; Lía - Delia - Azucena; De Franco - Azucena - Lía.

Esos triángulos afectivos se ramifican y superponen de modo tal que las redes vinculares nos pierden en un universo que plantea que la idea hegemónica de monogamia heterosexual no es la única ni la «más natural» forma de relacionarse. Incluso muchos de estos triángulos quiebran otros tabúes dominantes como las fronteras etarias (De Franco y Azucena) y sociales (Delia descalifica a Azucena por ser una «simple empleada», para herir a Lía) de los vínculos.

Estos puntos de la novela parecen cuestionar los cimientos hegemónicos a través de los cuales se ha pensado el género, incluso parece haber una propuesta de deconstrucción de esas categorías, de esos binarismos excluyentes, una idea de que los estereotipos de género sólo nos limitan y de que todo se vuelve

2 Mandolessi dice al respecto: «En efecto, los judíos, como ningún otro grupo social o político, han soportado la carga de un intenso desprecio histórico, que en muchos casos ha tomado la forma visceral de la aversión» (81).

3 Si bien nunca se concretó nada con respecto al sexo entre Gómez y Lía, numerosos pasajes de la obra develan un fuerte deseo entre ambos y un amor mucho más complejo que la simple amistad. La duda se hace explícita en la voz de Nélica: «Con el piloto puesto, Nélica se detuvo frente a una foto. Ahí estábamos los tres: Lía, Delia y yo, en la Plaza de Mayo. Con las palomas. Nunca me atrevía a preguntártelo, Gómez, dijo Nélica. Pero ahora que Lía no está podés decirme. Qué, le pregunté. Entre Lía y vos, tanteó, nunca pasó nada. Ante mi silencio, insistió: Y entre Delia y vos, tampoco. Literatura, querida. Sólo literatura» (Saccomanno 225). El mismo Gómez confiesa: «De haber sido mujer, yo habría estado perdido por Lía. Y si ella hubiera sido un muchacho, me pregunto qué no habría hecho para conquistarlo» (80).

4 El argumento de *La lengua del malón*, la obra que escribe Delia, funciona entonces como una puesta en abismo de esta red de triángulos y como una metáfora de lo que *La lengua del malón* de Saccomanno hace a todo plano y nivel: deconstruir estereotipos hegemónicos.

andrógino, *queer*, oblicuo, porque no hay un género sustancial, eterno, inamovible. Gómez y Lía son conscientes de que no hay única manera de desear:

Acompañala al baño y se la mostrás, Gómez.

Delia se sonrojó.

Acompañalo amorcito. No seas beata, se encendió Lía.

Fuimos hacia los baños. Dudamos entre el de damas y el de caballeros [...] Sonreímos como chicos al ocupar el retrete. Me desabroché la bragueta y le mostré a Delia.

Te la puedo tocar, me preguntó.

Me dije que el juego estaba yendo muy lejos. Sin embargo, asentí.

Todavía me acuerdo de la mano caliente y húmeda de Delia.

Nunca me la agarró una mujer, le confesé.

No te aflijas, me contestó Delia. Yo nunca toqué otra que la de mi marido (137).

Lía habla con tono varonil: «Cuando Lía se pone sarcástica, ese tono rante le enronquecía la voz, y sostenía el cigarrillo entre el pulgar y el dedo índice, como un guapo» (24). Se viste y lleva un andar masculino: «El invertido y la machorra husmeando en los arrabales. A Lía no la achicaba la peripecia del vagabundeo. Por el contrario, se excitaba como un chico. También, con esos pantalones de hombre que a veces usaba, podía pasar por un muchacho» (21). D se atreve a dejarse llevar por el deseo a pesar de la culpa, a pesar de lo que su marido pudiera llegar a pensar de ella:

Hasta ahora en el lecho conyugal, ha sido siempre el hombre quien toma la iniciativa. Pero esta madrugada es D la que avanza con la boca, las caricias. El Capitán no está acostumbrado a semejante vehemencia, más propia de una ramera que de una mujer decente. Pero la carne es débil (100).

Delia se muestra con un *look* andrógino: «El suyo era un atractivo como de muchachito, una combinación de fragilidad femenina y dureza viril. Además, estaba su forma de vestir, esa elegancia que compartía lo *négligée* con lo deportivo» (121); Pichimán (el indio que lleva cautiva a D) se deja penetrar analmente:

como ésa en que Pichimán, pide a D que pruebe cuántos dedos puede entrarle en el ano [...] Ese instante en que el indio, al entregar su orificio, se identifica con la cautiva [...] Al suplicar ese goce, Pichimán se libera a su vez de su imperativo violador. El indio ya no es la lanza o el cuchillo. Ahora él también es un cuerpo que se asume clavado (207).

Y así podríamos enumerar infinitos ejemplos que diluyen todo intento de estereotipo, de encasillamiento, que destacan una y otra vez que lo importante es el deseo y no la forma que éste adquiera.

El deseo (y los cuerpos que desean) como motor de la historia

Pero soy el único testigo de ese mundo que arde dentro de mí.

Eduardo Muslip, «Cartas de Maribel»

Según Rolando Casale y María Luisa Femenías,

Gran parte de la originalidad del pensamiento de Butler con respecto al deseo radica en haber advertido que hay un marco cultural, histórico y psicológico que restringe las posibilidades de lo deseable. Es decir, el universo de lo deseable se presenta de antemano como normativamente dado de modo independiente de quien desee (19).

Para Butler, el deseo, tanto como el género y la identidad, se ve limitado por dispositivos y matrices que configuran lo normal y lo anormal, lo posible y lo imposible, lo correcto y lo incorrecto, lo deseable y lo no deseable, etc. Sin embargo, y a diferencia de una larga tradición del pensamiento sobre el deseo que considera que éste es carencia y que queda siempre encerrado en el plano de la fantasía, para esta autora es la energía que mueve el desarrollo de la conciencia. El orden (simbólico o no) que delimita y niega el deseo despierta paradójicamente el deseo cuando hay algo (una situación, un contexto, un objeto) que pone en evidencia y desnaturaliza los límites sobre los que se construye ese orden.

Lo abyecto, de este modo, bien podría ser aquello que fractura ese orden y que permite la existencia y el flujo deseante. Como ya mencionamos con anterioridad, lo abyecto es necesariamente ambiguo y son situaciones, entes, objetos que desafían fronteras o límites precisos. De este modo, los cadáveres en la Plaza de Mayo, producto del bombardeo golpista, expresan la frontera entre la vida y la muerte, entre lo que era, es y lo que dejó de ser, pero también expresan la historia vista desde el que recibe la violencia, desde el llano, el cuerpo mutilado, abatido, silenciado, y no la historia de quienes pretenden imponer un orden (su orden).

Precisamente la intención de Gómez al contar esta historia es narrar desde los cuerpos, desde las víctimas, desde los expulsados:

La estadística no devuelve la vida de tanto pobre descuartizado. Cuando el crimen se vuelve numérico se suele burocratizar también la pasión de la historia. Hay que devolverle la pasión a la historia. Y, de paso, también le devolvemos el cuerpo a las víctimas (Saccomanno 193).

Sé que las tengo todas en contra. Dejemos de lado mi edad propecta, de por sí un argumento para descalificarme. Además de cabecita, soy puto. Como si eso no alcanzara para poner en tela de juicio mi juicio de la historia [...] Todas en contra las tengo. En particular cuando propongo esta lectura de la historia, desde los cuerpos. Porque son los cuerpos, de madrugada, los que aúllan, gritan, lloran y

me piden que los rescate de la zanja del olvido (205).

En *La lengua del malón* los cuerpos develan injusticias, sufren, hablan, desean, aman. Los cuerpos evidencian el olvido, la injusticia, las arbitrariedades, la violencia y son también esos mismos cuerpos los que experimentan la pasión y los que deconstruyen y cuestionan. Son los cuerpos de Lía y Delia que se animan a vivir un amor prohibido, es el cuerpo de D que se deja llevar por el deseo y la pasión más allá de lo impuesto, es el cuerpo de Pichimán que se deja seducir por la cautiva, son los cuerpos de los cabecitas negras que toman la plaza que les intentan arrebatar.

Mandolessi retoma a Julia Kristeva y señala la importancia que reviste el cuerpo para la abyección. Sostiene que «Kristeva enfatiza la importancia del cuerpo en el proceso de significación: el sujeto de Kristeva posee una memoria de afectos, una memoria de energías corporales, de instintos que no pueden ser reducidos al lenguaje concebido de una manera tradicional» (8). En el mismo análisis, Mandolessi considera que para Butler, la abyección es una categoría política porque «pertenece a las operaciones del poder simbólico que estructuran los límites de la identidad, afianzando los que es imaginable o pensable como deseo» (13).

Me parece interesante retomar estas dos ideas para poder pensar el rol fundamental que se le asigna a los cuerpos en la novela de Saccomanno. Sobre éstos operan los dispositivos dominantes que establecen lo «normal» y lo «anormal», sobre ellos recae la violencia y la segregación, pero a la vez éstos, como cuerpos abyectos, denuncian, desean y contribuyen a la subversión del orden impuesto en tanto desnaturalizan lo que se pretende mostrar como obvio e incuestionable y exhiben la arbitrariedad con que se construye lo correcto y lo incorrecto, lo esperable y lo desviado, el asco y el buen gusto⁵.

A lo largo de la novela, se diseminan numerosas escenas eróticas, imágenes visuales ligadas a cuerpos o partes de ellos, a fluidos corporales, tanto metafórica como literalmente. Sin embargo, lo corpóreo y el erotismo adquieren una significación aún mayor. Lo dice el mismo Gómez cuando intenta analizar la novela de Delia:

La lengua del malón es bastante más que una novela erótica, aún cuando la primera lectura que ofrece pueda ser escabrosa y húmeda [...] Como en toda narración erótica, predominan las escenas de garche. Pero el detalle, las páginas de garche, hacen al sentido de la trama (Saccomanno 86).

Lo que el profesor asienta sobre la novela de Delia se puede interpretar como una reflexión metaficcional sobre la novela de Saccomanno. Prácticamente todo el análisis que se hace sobre la obra de Delia (casi como un ensayo o

5 Aquí estoy pensando en las ideas que desarrolla Butler en *Cuerpos que importan* y, por supuesto, en el Foucault de *Historia de la sexualidad*.

una ponencia) se puede leer de esa manera, y creo que eso nos da la clave para entender la novela en su totalidad. La lengua, parte del cuerpo que se reivindica tanto en la historia principal como en la historia de D, funciona entonces como un elemento condensatorio de lo que *La lengua del malón* propone: el falo se deja de lado como elemento hegemónico del cuerpo deseante para dar lugar a la lengua que desea pero también a la lengua que denuncia, a la lengua que se intentó callar.

Muchas cuestiones se invierten y se resignifican en la obra, no hay estereotipos posibles ni significados predeterminados: desde las dicotomías civilización-barbarie, hombre-mujer, cuerpo-mente, de peronista-antiperonista, lo culto y lo vulgar hasta el tópico de la cautiva, de la escritura como arma, etc.⁶ Los límites se difuminan y se desvanecen: a medida que se cuenta lo político, lo público, lo histórico, se plantean las experiencias privadas de los personajes, tejiendo una red que intenta dar nombre y experiencia a los cuerpos, las estadísticas, los vacíos de la historia de nuestro país.

Es una novela híbrida por excelencia, tanto en la forma como en el contenido: se mezclan narradores, géneros, categorías, historias, cuerpos. Contantemente se destaca que mucho es mezcla, fusión, hibridez. Nada es puro, absoluto e impoluto: desde la escena en que Victoria Ocampo se deja llevar por el deseo y cual *voyeur* observa el encuentro amoroso entre dos prisioneras; la escena en que ésta misma duda del origen del capitán golpista, hasta la afirmación de Pierotti sobre los próceres que conformaron nuestra historia nacional: «o te pensás que todos los aristócratas de este país tienen orígenes selectos. Sarmiento se quedaba corto cuando decía que los oligarcas tienen olor a bosta. Todos tienen tufo de camas incestuosas, olor a chivo, flujo y esperma Gómez» (45)⁷.

Es decir, ni siquiera aquellos que imponen o impusieron el buen gusto, las buenas costumbres y modales, la normalidad, escapan a lo abyecto⁸. Preci-

6 Gómez construye un discurso sobre el peronismo que muestra las aristas tanto positivas como negativas de ese proceso. Me parece importante destacar esto porque su fervor peronista no le impide ver ciertos aspectos dudosos y oscuros del movimiento peronista. El profesor sabe que en las comisarias se torturan y encarcelan personas sólo por el hecho de ser antiperonistas, incluso teme por la suerte de su amiga Lía cuando se entera que asiste a reuniones opositoras. Pero también podríamos señalar otras aparentes contradicciones en este personaje que en realidad podrían verse como una clara desvinculación de lo estereotipado: Gómez defiende lo popular pero desea vincularse y conocer a Victoria Ocampo, ama la literatura inglesa, concurre a lugares típicos de la clase alta como la confitería Richmond, etc.

7 Parece muy significativo que Pierotti defina a los próceres, su linaje y descendencia, a partir de elementos social y culturalmente abyectos: «También los desechos y fluidos corporales (sangre menstrual, excremento, vómito, saliva) son ejemplos de lo abyecto, porque desafían tanto la frontera del propio cuerpo como la del orden socio-subjetivo» (Mandolessi 5).

8 Podría analizarse también cómo Gómez (y la novela de Saccomanno en sí) cuestiona el buen gusto de nuestra tradición literaria, pero esto excedería el alcance de este trabajo. Ya dejamos entrever algunos aspectos, pero creemos interesante señalar que lo que él llama «la épica del garche» es prácticamente un manifiesto contra los criterios de lo que se considera como buena o mala literatura. No casualmente el marido de Delia descalifica también su obra y la contrapone a la literatura

samente el asco (emoción que implica lo abyecto) se instala para garantizar y perpetuar a quienes establecen esas imposiciones y pretenden obviar y ocultar la hibridez. En términos de Mandolessi: «el asco parece ser usado como una emoción para sostener y afianzar una jerarquía social, esencialmente desigual y por lo tanto injusta» (20).

La novela permite vislumbrar cuál es la posición de ciertos sujetos y sectores sociales respecto a los discursos, dispositivos y aparatos que establecen qué es lo asqueroso, lo «mersa», lo vulgar, lo bajo, y la complicidad de esos sectores en el mantenimiento de jerarquías, categorías, sistemas e instituciones conservadoras y opresivas:

A Victoria, como también a Georgie y a todos esos escribas de guante blanco, les cuesta admitir que su veneración por la belleza en abstracto es, en verdad, su rechazo a la vida en concreto. No obstante, los burgueses sensibles, educados, necesitan probar que sus aspiraciones son democráticas. Porque de esa manera el derecho está de su lado. Un derecho que les autoriza a concebir la belleza como un bien inaprehensible para los vulgares. Victoria, Georgie y sus plumíferos afines pretextan el odio hacia la turba descamisada que hace peligrar sus privilegios no desde un punto de vista directamente político, sino estético (Saccomanno 200 y 201).

De ese modo, aquellos que establecieron el buen gusto, lo refinado y lo normal fueron también aquellos que establecieron alianzas con quienes interrumpieron un proceso democrático y popular. Y Saccomanno va más allá a través de la voz de Gómez: quienes tiraron las bombas en la Plaza de mayo en el 55 tienen una línea directa de complicidad y continuidad con los que efectuaron y/o apoyaron el golpe militar en 1976. Ese horror tiene que ver con este horror, esas víctimas claman justicia al igual que estas víctimas:

Si se la lee con atención, se comprobará que en sus apellidos se perpetúa la tradición criminal de la marina veinte años más tarde, en los asesinos torturadores y ladrones de la ESMA. Por qué no pensar entonces, sugiere el profesor, que en esta alianza entre intelectuales y genocidas hay elementos que explican nuestra tradición, como le gusta a Georgie denominar nuestra tradición literaria (201).

Esa violencia tiene que ver con esta violencia: aquella que atraviesa a todos los momentos históricos y que cuenta siempre con las mismas víctimas: los abyectos de la historia, de las categorías, los encasillamientos y los discursos dominantes.

Retomando entonces el inicio del trabajo, podemos decir que la pregunta del prólogo respecto de a quién puede interesar una historia de homosexuales

de Victoria Ocampo (y el grupo Sur). El discurso del capitán se opone a todas luces a lo que Delia propone pero también a lo que la novela de Saccomanno propone.

bajo las bombas del 55 se resignifica si tenemos en cuenta que precisamente la violencia que opera sobre lo privado es la misma que opera sobre lo público. Es decir, así como Gómez, Lía y Delia son víctimas en sus historias privadas por las distintas cadenas de abyección que representan, así también las víctimas del bombardeo en Plaza de Mayo en el 55, las víctimas del terrorismo de Estado del 76 y también las víctimas de la Conquista sufren el olvido y la violencia de los dispositivos de la Historia y del Poder. La novela de Saccomanno se erige, de esta manera, como un relato que logra desentrañar desde la ficción el vínculo entre la sexualidad y la política, la relación entre lo público y lo privado y los mecanismos de control que operan tanto sobre los cuerpos de los individuos como sobre el cuerpo social.

Asimismo, *La lengua del malón* deconstruye dicotomías que han atravesado nuestra historia y nuestro imaginario, especialmente la idea de civilización-barbarie ya que se propone como una nueva forma de leer ese aparente antagonismo: allí donde hay civilización, hay barbarie; allí donde hay barbarie, hay civilización. Los personajes concentran estas contradicciones: Gómez es un “cabeceito”, pero letrado; su deseo se dirige a hombres de clase baja, pero admira a Victoria Ocampo. Es profesor de literatura inglesa, snob y refinado, pero amante de lo popular. Gómez le permite a Saccomanno representar la adscripción al peronismo de sectores que no fueron los primitivos del movimiento y mostrar que las contradicciones que se dan en el plano de la subjetividad se dan también en el plano social y cultural, y que son las mismas que atravesaron a los textos fundacionales de nuestra cultura (el *Facundo*, el *Martín Fierro*, *El matadero*, *La cautiva*, por nombrar sólo algunos).

Coincidimos de esta manera con Elisa Calabrese, quien sostiene que el relato de Gómez (pero también el de Delia y por qué no, el de Saccomanno) es un *decir la barbarie*, motorizado desde el deseo y la pasión:

Esta marca en la memoria, el *regressus* que ancla subjetivamente una historia plena de desvíos, de cavilaciones, de reflexiones sobre la cultura y la política, sobre el erotismo y la sexualidad, extrae su poder de dos motores irresistibles: el deseo y la pasión. Y así la narración deviene un decir la barbarie por parte del personaje, quien al contar sus propias pasiones y al descubrirlas en sí y en quienes ama, nos ofrece un sentir el país, su historia, su política y sus contradicciones; naturalmente, también su historia literaria (52).

Así, la idea de Michel Foucault de que el régimen de poder-saber-placer sostiene los discursos sobre la sexualidad y se infiltra hasta en las conductas más secretas e individuales resuena en el texto en la historia de Gómez, pero también en la de Lía y Delia, en la de D. y Pichimán, en la de Azucena y Pedro, en la de Delia y el capitán y en cada una de las relaciones que se van desplegando en la novela. Historias que se configuran, en muchos casos, como resistencias dentro de esas relaciones de poder que establecieron (y aún establecen) el asco y el buen gusto: que delatan que la civilización y la barbarie no necesariamente son esos

Referencias bibliográficas

- Butler, Judith. "Sujetos de sexo/género/deseo". *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/libros, 1999. 25-76.
- Calabrese, Elisa. "Escribir la barbarie argentina. Una genealogía literaria de Sarmiento a Saccomanno". *Revista Iberoamericana* V.17 (2005): 41-54.
- Casale, Rolando y María Luisa Femenías. "Breve recorrido por el pensamiento de Judith Butler". *Máscaras del deseo. Una lectura del deseo en Judith Butler*. (comps.) Chiacchio, Cecilia y Rolando Casale. Buenos Aires: Catálogos, 2009. 11-35.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Mandolessi, Silvana. *Anatomía del extranjero. La abyección como categoría analítica en la obra de Witold Gombrowicz*. Tesis de Doctorado de la Universidad Católica de Lovaina, mimeo, 2009.
- Sacomanno, Guillermo. *La lengua del malón*. Buenos Aires: Planeta, 2004.
-

Fecha de recepción: 05/11/2012 / Fecha de aceptación: 06/09/2013