*¿Qué han hecho de nosotras? Comunidad de mujeres: prueba piloto, en Vikinga Bonsái de Ana Ojeda*

*AMADO, Abril / FFyL-UBA -* *amadoabril@gmail.com*

*RAMELLA, Juana Mercedes / ILH-FFyL-UBA -* *juanaramella1@gmail.com*

*Eje: Lugares comunes y vida privada: reformulaciones de la intimidad, lo familiar y lo cotidiano.*

*Tipo de trabajo: ponencia*

* *Palabras claves: lenguaje inclusivo - movimiento feminista - amazonas - Vikinga Bonsái - patriarcalismo*
* ***Resumen***

¿Cómo sería una comunidad de amazonas 2.0? En Vikinga Bonsái, la cotidianeidad de un grupo de madres-amigas se reconfigura a partir de una serie vertiginosa de tragedias que las lleva a asumir entre todas el cuidado de Pequeña Montaña. El ámbito de lo íntimo se vuelve común; la maternidad, comunitaria. El hogar de Vikinga, que ella había abierto circunstancialmente, se convierte en un nuevo hábitat para esta comunidad improvisada hasta el retorno de Maridito (que está incomunicado, inalcanzable para cualquier tipo de tecnología). En el departamento cuajan tanto los problemas individuales vinculados con el “afuera” (el trabajo, el marido y sus reclamos) como los conflictos sociales inherentes a la nueva comunidad, la cual se construye desde un lugar incómodo y dista mucho de constituirse como “utopía sorora”. Ese espacio, encerrado, parece una olla a presión que libera de a momentos parte del vapor caliente interior a través de publicaciones en el espacio virtual de las redes sociales.

Lx narradorx describe a estas mujeres desde la distancia que imponen la ironía y el sarcasmo, construye un “observatorio de género”, en tanto su mirada sobre las personajes hace foco en el machismo reproducido por las mujeres. El lugar distante que ocupa lx narradorx se ve reforzado por un vocabulario complejo, con figuras retóricas intrincadas y con referencias intertextuales que provienen tanto de la cultura de masas como de la poesía de vanguardia. De esta manera, la forma de la narración se encuentra desencajada de la cotidianeidad que describe.

La aparición de esta novela en septiembre de 2019 de la escritora Ana Ojeda es sintomática del momento de efervescencia social del movimiento feminista. En ella se ensaya una respuesta paródica a nuestra pregunta inicial y nos lleva a consideraciones más profundas sobre los caminos a recorrer respecto de lo que el machismo y la cultura patriarcal han hecho de nosotras.

* ***Introducción***

A mediados de septiembre de 2019 fue publicada Vikinga Bonsái de Ana Ojeda, una obra que inmediatamente llamó la atención por estar escrita con lenguaje inclusivo (utilizando la forma no binaria “e”) y por utilizar formas vinculadas a la tecnología digital, como el hashtag. Estas características se constituyeron, además, en rasgos centrales para su publicidad y circulación. La obra narra la historia de un grupo de amigas que debe hacerse cargo del hijo de Vikinga tras una serie de tragedias con las que inicia la novela, incluida su muerte. Para ello, convivirán en la casa de la difunta con Pequeña Montaña, cuidando de él y conteniéndolo hasta la llegada del padre. La ausencia de Maridito (el padre) y su extraña incomunicación (pues se encuentra aislado en la selva sin acceso a internet o telefonía) es lo que posibilita o, mejor dicho, impone la conformación de una comunidad de mujeres. Sin embargo, esta comunidad se construye desde un lugar incómodo. Son varios los factores que producen una sensación de asfixia: económicos, laborales, vinculares, familiares, etc. Por eso, podemos decir que la pequeña sociedad conformada dentro de la casa dista mucho de llevarlas a una “utopía sorora”. Utilizamos y leemos el término “sororidad” y sus derivados de acuerdo con su uso popular extendido en los movimientos feministas actuales para designar una forma de solidaridad de género entre mujeres. De acuerdo con Marcela Lagarde y de los Ríos (2009),

“La sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer.” (p.126)

* ***Bajo la sombra terrible de Fecunda: “en Fecunda we trust”***

La obra inicia con una serie de fragmentos: pequeñas escenas de la vida cotidiana, reflexiones, citas, algunos versos. Allí se presentan algunos temas que serán abordados más adelante: la cotidianeidad, el hastío, la deconstrucción, los roles de género, los mandatos; pero también los consumos, las redes, la precarización laboral, el estrés.

A continuación, el texto se divide en siete capítulos cuyos títulos retoman las reflexiones de Carlo Levi (citado al final de la novela) sobre el tiempo en *Cristo si è fermato a Eboli*. En su exilio campesino, el pintor observa la ironía de que, en una tierra que percibe desentendida del paso del tiempo, atemporal, donde cada día es igual al otro, exista una cantidad tan vasta de palabras para medir el tiempo. Concluye que la división del tiempo en días es en vano, puesto que estos constituyen, en conjunto, una suerte de “elenco”. Esta novela es la historia de la espera de Maridito. Los capítulos son la sucesión de los días luego de la tragedia. Los eventos son similares, contienen mínimas variaciones, los temas son los mismos, se repiten las discusiones y se narran varias veces los mismos eventos. Es paradigmático el ejemplo de la noticia de la muerte de la madre de Vikinga en la ambulancia. Dos veces, en capítulos continuos, reciben la noticia las amigas, se sorprenden, ríen, lloran y comentan. Solo una se pregunta “¿Pero eso no lo sabíamos, ya?” (Ojeda, 2019, p.83).

*El encierro: una (controlada) revolución de lo cotidiano #clavadasmal #sororidad*

Las Apocalipsicadas, un grupo de amigas que se identifica con el nombre de su grupo de Whatsapp, se reúnen en el departamento de Vikinga después de mucho tiempo de estar sumergidas en sus vidas familiares y de trabajo. El nombre del grupo funciona como augurio. El neologismo “apocalipsicadas” parte del sustantivo "apocalipsis" y lo convierte en un participio. ¿Cuáles son las implicancias de esa transformación? ¿Significa que son quienes atravesaron el apocalipsis? ¿Que están atravesadas por él? ¿O acaso la obra nos muestra el fin del mundo tal y como lo conocen?

El hogar había sido abierto circunstancialmente para la cena y tras la inesperada muerte de Vikinga ninguna podrá, por una especie de pacto materno-sororo, abandonar ese espacio hasta el final de la obra. Ahí, durante la semana en la que transcurre la narración, se reformulan la intimidad, lo privado, lo familiar y lo cotidiano. La convivencia de este colectivo que no se corresponde con la institución “familia-heteronormada” permite la revisión de las vidas íntimas, sus vínculos y su cotidianidad. La responsabilidad de la amistad entre mujeres, la sororidad, se constituye como vínculo revolucionario cuando se trastoca la vida cotidiana, se desequilibra el sistema de la cultura patriarcal y se lo amenaza. Habitar el hogar de Vikinga implica para ellas relegar a sus parejas y las tareas que asumen en sus propias casas. Así es como suspenden el mandato social hegemónico que consiste en el vínculo heterosexual monógamo y familiar con sus maridos, proponiendo una forma alternativa de víncularse y habitar el hogar.

Los varones de la historia solo aparecen referidos por las mujeres: un llamado telefónico, un whatsapp, una queja, una ausencia, una marca en el cuerpo. No aparecen sus corporalidades. Sin embargo, los sabemos afectados por la ausencia de sus parejas en sus casas. Se encuentran con que su ropa no ha sido lavada, ni la casa limpiada, ni la comida preparada. Y reclaman que sus parejas se hagan cargo de estas tareas, aunque no todos se pregunten por lxs hijxs, que sí permanecen al lado de sus madres como una extensión de su cuerpo. La comunidad que se forma en la casa de la fallecida Vikinga surge no sólo como una respuesta ante la abrupta necesidad de cuidar a Pequeña Montaña, sino también como una consecuencia de las prácticas patriarcales que sostienen la vida precaria de las mujeres en el ámbito familiar en este sistema: padres que no se corporizan pero se quejan y mujeres que se hacen cargo de sus hijxs y de toda la labor doméstica de sus casas, además de cumplir una jornada laboral fuera del hogar. Vemos aparecer al patriarcado actuando sin patriarca en la réplica de ciertos prejuicios, en la pose de defender cierta estructura, en la incomprensión de lo diferente, en la vergüenza, en la atomización y, sobre todo, en la culpa. Pero la necesidad de reemplazar un engranaje del sistema hace que todo se mueva y comience a funcionar diferente. Esta reorganización, que reconecta viejos vínculos abandonados luego de la constitución de las familias, vuelve visibles, conscientes y colectivas las opresiones diarias.

Podemos decir, retomando a Lefebvre (1972), que así como la vida cotidiana sostiene y reconstruye las relaciones de clase al exterior del hogar (p.45-46), al interior sostiene y reconstruye las relaciones de género; y estas dos están íntimamente relacionadas. Si ponemos en la mira el vínculo sujeto, experiencia y espacio veremos la clave política de la “burbuja de excepción que han logrado tejer a su alrededor” (Ojeda, 2019, p.67). *Vikinga Bonsái* narra el estallido de una revolución de lo cotidiano en clave de género, aunque también nos muestra sus limitaciones.

La “deconstrucción” aparece como clave en el texto y se tematiza al inicio de la novela con un comentario sarcástico de lx narradorx en el que vincula el calentamiento global y lo indiferenciado de las estaciones con la deconstrucción, echándole la culpa a Derrida. Allí se hace referencia al origen de un concepto que, como señala Tamara Tenenbaum (2019), hoy en día se utiliza popularmente para referirse al hecho de cuestionar los mandatos de género (p. 259). Este cuestionamiento se produce en la novela, aunque de manera incipiente, por ejemplo, cuando las madres empiezan a repensar la distribución de tareas hogareñas. Sin embargo, no se plantean la posibilidad de repartirlas con sus maridos. En lugar de eso, deciden contratar a una niñera, reconociendo la imposibilidad de hacerse cargo de todas las responsabilidades que conlleva la situación y evitando el desenlace que la sobreexigencia causó en Vikinga, de acuerdo con las palabras de la paramédica que determina la causa de su muerte.

La “deconstrucción” en esta obra es más un llamado que una realidad. Cuando aparece “Feminazi”, la niñera, irrumpe en la comunidad e incomoda a lxs personajes. Ella no cumple con los mandatos patriarcales y desequilibra aún más las rutinas establecidas, pues abre las puertas a nuevas posibilidades: cobra por realizar el trabajo doméstico y lo valoriza de un modo que las madres no hubieran imaginado. Además, redistribuye las tareas de lxs niñxs para evitar la reproducción de los roles que agobia a sus madres y lxs insta a repensarlo. Sin embargo, su accionar genera repercusiones ambiguas. El modo de hacerlo deja al grupo enojado y anonadado: “–¡¿QUÉ HACÉS, NENA?! –erupción de histeria la feminazi–. DEJÁ ESO YA MISMO: SOLTÁ, ¡SOLTÁ! ¡¡SOLTÁ!!” (Ojeda, 2019, p.107). Luego del exabrupto, se explica: “Pasa que el heteropatriarcado me saca mal” (Ojeda, 2019, p.108); y ejemplifica, pedagógicamente, con el funcionamiento del grupo de niñxs, marcado por la distinción de los roles de género. Pero reconocer la opresión no basta para construir nuevas formas de habitar el mundo. La comunidad de madres e hijxs muestra una tensión propia de nuestra época: la que se produce entre el cuestionamiento de los mandatos de género y el patriarcado que sigue actuando, dada su naturalización.

Podríamos hablar, entonces, de un patriarcado presente de forma virtual en dos sentidos: uno figurado, vinculado a esta presencia implícita dentro de la propia comunidad que ha interiorizado los valores de la sociedad machista; y otro literal, asociado a los hombres que, no apareciendo como personajes corporizados en la obra, están siempre presentes, sobre todo, a través de sus reclamos por medio del celular. Estas presiones hacen que el ambiente dentro de la casa se vaya volviendo cada vez más tenso. De allí, la necesidad de que operen fugas de ese espacio encerrado que empieza a caldearse pasadas unas cuantas horas.

*Las fugas #paráunpoquitodejamerespirar*

El encierro es agobiante, pero, además, se le suman los problemas económicos, laborales, vinculares y familiares, todos gobernados por el “mandato cultural rioplatense” de “si hay malaria que no se note” (Ojeda, 2019, 48). La necesidad de contener convierte la situación en una olla a presión que empieza a fugar, ante todo, para no culminar como Vikinga Bonsái que explotó a causa del estrés. La principal y constante fuga es hacia el espacio virtual: las fotos y selfies en las redes sociales de las personajes. Sus epígrafes incluyen siempre hashtags que, por irónicos, marcan un distanciamiento, descargan, alivian y colectivizan las complicadas situaciones que se les presentan, poniendo cierto humor a la situación, por ejemplo, “#SOS, #helpme, #nomeabandonen” (Ojeda, 2019, p.31) o “#ligamelastrompas” (Ojeda, 2019, p.71).

Las redes aparecen tematizadas desde los fragmentos iniciales. Son la nueva mediación necesaria para aprehender una realidad atroz: “uniformado acaba de fusilar a un chico en mitad de la avenida Jujuy [...] Autoconvocades filman con celulares inteligentes” (Ojeda, 2019, p.28). También son la distracción de las relaciones interpersonales presenciales. En otro de los fragmentos del inicio de la novela se las coloca como análogas al anillo único de *El señor de los anillos*, que tiene capacidad de gobernarlxs a todxs (Ojeda, 2019, p.25). En este sentido, operan como mecanismos de control y, al mismo tiempo, como una ficción consoladora que hace de las incómodas vivencias una expresión pública de humor. En este sentido, la fuga ayuda a soportar la tensión y, de esta manera, mantener el status quo.

La segunda fuga es la de Orlanda Furia al departamento de Pía Eva Angélica. En esta ocasión, se insinúa una noche de homoerotismo, lo que constituye una fuga revolucionaria, en tanto se vulnera el mandato heterosexual por medio de una relación sexual disidente.

*Lx narradorx #contienepatriarcado*

Todos estos eventos son contados por unx narradorx desde la distancia que imponen la ironía y el sarcasmo. El lugar distante que ocupa se ve reforzado por un vocabulario complejo, con figuras retóricas intrincadas y con referencias intertextuales que provienen tanto de la cultura de masas como de la poesía de vanguardia. Neologismos, hashtags, palabras inventadas, lunfardo, calabrés, lenguaje coloquial y conceptos académicos conviven en el cuerpo del texto. Se da lugar así a un lenguaje extrañado, pero que, sin embargo, se compone de elementos vigentes en la actualidad. Si bien la forma de la narración está desencajada de la vida diaria que describe, este fenómeno acrecienta lo extraordinario de esa cotidianidad que se forma de un momento a otro en el departamento de Vikinga.

Desde este lugar ajeno y desapegado, lx narradorx maneja los hilos de los sucesos de la historia, pareciera narrar su propio experimento de una comunidad de amazonas 2.0: les impone una prueba las personajes y observa su comportamiento posterior. El foco del relato es el departamento de Vikinga en donde ahora habitan todas con sus niñxs, y que funciona como un espacio cerrado. Lx narradorx toma el rol de un observadorx que mira a través de una “lente de género”, en tanto su mirada sobre las personajes evidencia actitudes machistas reproducidas por las mujeres, comportamientos funcionales a la reproducción de la cultura patriarcal, a la vez que intercede en favor de un incipiente cuestionamiento de los mismos. De todas formas, esta actitud es ambigua, pues se ubica en un lugar de superioridad. Además de describir y relatar, incorpora al cuerpo del texto comentarios, alusiones y referencias sarcásticas e irónicas en hashtags que no se pueden a adjudicar a lxs personajes sino que le son propios. Estos aparecen frente a las dificultades en la vida de la comunidad de mujeres (y niñxs) a quienes se presenta como “poco deconstruidas”. Incluso, el uso no problematizado del lenguaje inclusivo en todo el texto, aún en conversaciones entre personajes, hace desconfiar a lx lectorx ya que parece forzado por la instancia intermedia de lx narradorx, como si estuviera corrigiendo una incorrección política. Por otro lado, podemos ver que las reivindicaciones y convicciones que nos llevan a usar lenguaje inclusivo no repercuten en otros ámbitos, como las estructuras de género que actúan en la novela. Dicho de otro modo, el inclusivo no refleja un mundo mejor: es parte de esa tensión social irresuelta. La situación de convivencia que se les presenta sí llevará a lxs personajes a este cuestionamiento.

De esta manera, en la obra se lleva a estatuto político los problemas personales de estas mujeres, lo cual se hace explícito desde el inicio de la novela, que comienza con una reescritura de la “Advertencia” del *Facundo* de Sarmiento. En ella encontramos una clave de lectura en la que la barbarie feminizada y maternal, encarnada en Fecunda, acompaña la fundación a tropezones de esta comunidad de mujeres. En otras palabras, se retoma uno de los lemas enarbolados por el feminismo desde los años setenta: “lo personal es político”. Si Sarmiento intentó comprender la sociedad argentina desde la vida y obra de Facundo Quiroga, lx narradorx busca hacer un diagnóstico desde un nuevo sujeto protagonista: la madre, Fecunda, encarnada en un colectivo de mujeres. El hecho de que el experimento político de Fecunda sea llevado a cabo por un grupo de mujeres nos habla de otro modo de construir política. Nos distanciamos, así, de los modos tradicionales de la política personalista.

* ***Conclusiones***

¿Cómo sería una comunidad de amazonas 2.0? La aparición de esta novela en septiembre de 2019 de la escritora Ana Ojeda es sintomática del momento de efervescencia social del movimiento feminista. En ella se ensaya una respuesta paródica a nuestra pregunta que nos lleva a consideraciones más profundas sobre los caminos a recorrer respecto de lo que el machismo y la cultura patriarcal han hecho de nosotras.

La novela pone de manifiesto una serie de tensiones irresueltas *en* y *entre* lxs sujetos de una sociedad atravesada por la cuarta ola feminista: ¿cómo escapar de ciertas prácticas patriarcales naturalizadas en nuestros cuerpos, pensamientos y actitudes? ¿cómo destruir dichas prácticas? ¿Cómo conviven nuestras subjetividades formadas en y por la cultura patriarcal con el deseo, la necesidad y (¿por qué no?) el mandato de la deconstrucción? ¿Hasta dónde podemos llegar en ese camino? ¿Cómo se lo transita? Los feminismos contemporáneos y populares plantean la deconstrucción como un proceso y no como un resultado. Dicho proceso aparece plasmado en *Vikinga Bonsái*, con sus contradicciones, dificultades, dolores y alegrías.

**Fuente**

Ojeda, A. (2019) *Vikinga Bonsái*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

**Bibliografía**

Lagarde y de los Ríos, M. (2009) “Pacto entre mujeres. Sororidad”. En: *Aportes.* N° 25. Pp. 123-135. Disponible en: <https://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>. Última consulta: 15 de noviembre de 2020.

Lefebvre, H. (1972) *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial.

Millet, K. (1995) *Política sexual.* Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Tenembaum, T. (2019). *El fin del amor.* Buenos Aires: Ariel.