

(RE)FORMULACIONES DE LA MONSTRUOSIDAD Y EL AISLAMIENTO EN «ET VAIG DONAR ULLS I VAS MIRAR LES TENEBRES»

(RE)FORMULATIONS OF MONSTROUSNESS AND ISOLATION AT «ET VAIG DONER ULLS I VAS MIRAR LES TENEBRES»

José Manuel LLOPIS PIQUERO

Universidade de Santiago de Compostela

josemanuel.llopis@rai.usc.es

Resumen: Solà recoge de la tradición popular catalana los elementos con que construye un relato lleno de *bestias*, a través de una casa y a lo largo del tiempo, narrándonos el aislamiento de sus habitantes y la relación que estas mujeres establecen con el demonio en todas sus formas y sus efectos. Si bien el juego de las deformidades es un elemento común en muchos cuentos, Solà nos presenta la violencia a que en muchos contextos pasados —y presentes— se someten los cuerpos no-normativos y disidentes. Siendo al mismo tiempo el hogar elemento tanto de protección como de castración de los individuos que lo habitan y, partiendo de la mutilación indiscriminada y la monstrificación de la Norma sobre los sujetos, este trabajo abordará los elementos afectivos y fantásticos y la mutabilidad de la memoria, a la vez que las posibilidades que puede ofrecer el aislamiento, entendido como espacio de experimentación de alteridades y de cambio de paradigma del *monstruo femenino* en la franja temporal que abarca la novela.

Palabras clave: Alteridad. Literatura catalana. Memoria. Monstruo femenino. Mutilación.

Abstract: Solà draws from Catalan popular tradition the elements with which she constructs a narrative full of *beasts*, centered around a house and unfolding over time, telling the story of its inhabitants' isolation and the relationships these women establish with the devil in all his forms and manifestations. While the motif of deformity is common in many tales, Solà exposes the violence to which non-normative and dissident bodies have been —and continue to be— subjected in various contexts. The home is portrayed simultaneously as a space of protection and of castration for its inhabitants. Building on the themes of indiscriminate mutilation and the monstrification imposed by the Norm on individuals, this study examines the affective and fantastic elements of the novel and the mutability of memory. It also explores the possibilities offered by isolation, understood as a space for experimenting with alterity and reconfiguring the paradigm of the *female monster* within the novel's temporal framework.

Keywords: Alterity. Catalan literature. Memory. Female monster. Mutilation.

1 Premisa¹

En la nit bornen, / moltes s'apleguen, / de Déu reneguen, /
un boc adoren, / totes honoren / la llur caverna / qui es diu Biterna. /
[...] / son inclinades / naturalment / —mes follament— / ser fetilleres /
e sortillers, / conjuradores, / invocadores / e adivines: /
moltes mesquines, / ab geomancia, / nigromancia, / són fitonesses.
Les diablesses, / totes malignes, / cert són indignes, / per los esguards /
de males arts / e fals compàs / *et alias*, / hom s'hi acoste
Jaume Roig, *Espill o Llibre de les Dones* (vv. 9726-9787).

Gran parte de la teoría contemporánea nos invita a no pensar el futuro, sino a imaginarlo, incitándonos a la especulación como modo de producción de pensamiento (Fisher, 2024; Haraway, 2019). En esta línea, José Esteban Muñoz, nos señala el camino: rastrear lo que pudo ser a través de las producciones de sentido del pasado. Si bien este análisis se puede retrotraer hasta Leibniz y las teorías de los mundos posibles (Villanueva, 1992: 99-101), su desarrollo coge impulso con la teoría marxista de la década de 1950, en concreto con la Escuela de Frankfurt —el propio Muñoz invoca a Bloch—, y la posterior a las revoluciones sociales de mayo de 1968 —y, en concreto, las propuestas de Deleuze y Guattari—. Podríamos afirmar que se trata de una metodología clásica que nos permite, como es en el caso de la novela *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres* (2023) de Irene Solà², proponer o generar espacios de experimentación donde los cuerpos subviertan o resignifiquen la violencia que se ejerce sobre ellos. De este modo, la literatura deviene praxis revolucionaria.

A lo largo de un solo día Solà despliega en esta novela la historia de siglos de opresión y violencia, empleando como única referencia una casa y su entorno más inmediato cuestiona las categorías de familia, amistad y amor, y nos narra —como en sus anteriores novelas— el pasado y el presente de Cataluña, apuntando incluso su futuro a través de voces que no tienen la capacidad de enunciar. Siendo así, trataremos de presentar a continuación, y, en primer lugar, tres nociones principales del texto de Solà: los elementos que designan al monstruo, la concepción del tiempo y la memoria y la idea de hogar. Tras esta pequeña introducción pasaremos a tratar la reutilización de topos clásicos de la tradición popular —si bien es cierto, y como se verá, a partir de fuentes *cultas*— para exponer como ciertos rasgos de capacidad, género y sexualidad convergen con una «mutilación indiscriminada» que es contingentemente aislante y, por tanto, productora —y necesitada del uso— de elementos fantásticos y afectivos no-modélicos: generadora de espacios de exclusión.

1 La estructura de este texto no pretende ser complaciente con los criterios del logos falocéntrico ni simular ningún tipo de neutralidad, ya que como ha demostrado el feminismo en las últimas décadas, es imposible y solo sirve para auspiciar discursos reaccionarios.

2 Existe una traducción al castellano con el título *Te di ojos y miraste las tinieblas*, la editorial y la fecha son las mismas.

2. ¿A qué nos referimos con *no-modélico*? Si seguimos a Foucault (2010: 7-32), difícilmente nada sale de las construcciones normativas, sino que todo se constituye con respecto a ellas en diferentes grados e intensidades, e indistintamente del signo otorgado, llegándonos desde el exterior (Deleuze, 2019). La exterioridad de la institución social, como sostiene Azucena G. Blanco, se sitúa en su interior: «[e]l afuera está, a la vez, dentro y fuera del sistema social» (2020: 733).

En el curso sobre Spinoza que imparte Deleuze entre 1980 y 1981³, vemos cómo el pensamiento occidental se constituye sobre el sistema del juicio y sobre la idea de que el *mal no es*, que no puede ser en tanto que, como muestra Sócrates, no puede ser pensado, que lo único pensable es «[l]a pura idealidad, la idea» (2019: 62). Así, el sistema cultural occidental se construirá sobre la *posibilidad de juzgar* y, con ello, sobre un sistema moral que

juzgará lo que es y juzgará el ser mismo en función de algo que está por encima del ser. [...] la idea de fondo de toda esta filosofía [...] es que sólo el Bien [...] hace ser y hace actuar. Sólo el Bien hace ser objetivamente y hace actuar subjetivamente. [...] el Bien está por encima del ser [...] es lo Uno (63).

En oposición al Bien, en la moral se constituye el Mal, que no puede ser más que su negación, y es aquí donde debe permanecer aquello accidental, equivocado y erróneo: es el lugar del monstruo. Los espacios de exclusión por excelencia, donde el Mal puede ser, las heterotopías, «se sustentan en [las mismas] estructuras ideológicas [...], [y funcionan] como catalizador de la ideología en la institución» (Foucault, 2021: 226), siendo aquellos lugares en lo *real* en que se subvierten las relaciones y posibilitan la *existencia* de modos no-normativos al responder a una *tolerancia* que es moralmente reprobada⁴, dándose siempre a través de la posición dominante de aquellos que detentan —o tienen la capacidad de detentar— el poder en tanto que sujetos normales: lo cual se sintetiza en la idea de hombre cisgénero y de masculinidad hegemónica⁵. Porque, como vemos con Deleuze, en la moral

se trata siempre de realizar la esencia. [...] la esencia del hombre es ser «animal racional». [...]. Pero por más que el hombre tenga por esencia «animal racional», no es tan razonable, no deja de conducirse de manera irracional. [...]. Porque el hombre no es razón pura, [...], no cesa de ser desviado. [Y t]oda la concepción clásica del hombre consiste en invitarlo a reunirse con su esencia porque esa esencia es como una potencialidad que no está necesariamente realizada (2019: 73).

Dentro de esta *esencia del hombre como animal racional* que argumenta Aristóteles, no caben o se oponen —entre otras— las categorías de enfermo, mujer y no-heterosexual. Así, entenderemos lo

3 Privilegiamos la aproximación a Spinoza de Deleuze sobre otras porque permite establecer un diálogo coherente con el resto de las fuentes empleadas. Remitimos además a los estudios sobre Spinoza realizados por la doctora Inmaculada Hoyos Sánchez.

4 En tanto que esto, normativizan la otredad, por lo que, siguiendo a Mieli (2020), no pueden ser más que castrantes y/o represivas de todo deseo.

5 Véase el ejemplo de «esquema arborescente de mayoría» que proporcionan Deleuze y Guattari (2020: 399), donde, a partir de cinco aristas, *hombre* deviene punto central con respecto a *niño* y *mujer*, de él emanan los puntos dominantes *adulto* y *varón*, que afectan respectivamente y de forma directa a *niño* y *mujer*, y tangencialmente entre sí.

no-modélico como todo aquello excluido de este poder hegemónico o de la capacidad de alcanzarlo, convirtiéndose el *sujeto normal* en un abstracto que sintetiza *la ideología de la institución*.

En la tradición del pensamiento occidental —al menos en la anterior al romanticismo alemán— «el mal no es nada desde el punto de vista del pensamiento» y, en tanto que nada, «es pura negación [...], no hay ser de lo negativo» (58). Lo que nos hace preguntarnos ¿qué es un monstruo sino aquello que vive en la *negación* y se adueña del *dolor* infligido? ¿Qué lugar puede tener el monstruo si en su alteridad converge con esta idea de mal? No tiene más remedio que habitar en los márgenes, en los límites, porque, como expone Azucena Blanco (2020), con Foucault vemos que

[...] los motivos para que nuestra civilización deje «fuera» ciertas conductas y sujetos no proceden sólo del racionalismo cartesiano [...], sino también de unas motivaciones económicas y políticas propias de la política mercantil que se acababa de instaurar en la edad moderna: la ley del trabajo. Ante este nuevo cambio que determina la exclusión, estos sujetos ocupan un rol puramente negativo. Son los sujetos no productivos: individuos inútiles, que no trabajan, pervertidos. Dada esta doble exclusión, el loco deviene un personaje «sociológicamente neutralizado» (732);

pero, más allá de corresponderse solo con el loco —con la figura de aquel cuyas funciones y capacidades psíquicas divergen de las *normales* y es juzgado como *enfermo*—, el sujeto no productivo es, además, aquel que, pese a *estar sano*, la institución juzga como enfermo o parásito. Estos *sujetos pervertidos que no trabajan* —ancianos, migrantes, mujeres, niños, pobres...— quedan desposeídos de todo rasgo de humanidad, reclusos a un espacio concreto y sometidos a un proceso de animalización negativa cuya función es la de establecer un Yo diferenciado de un Otro abstracto⁶. Esto, y como vemos de forma muy clara en la novela de Solà, es bidireccional: en la segregación social no caben otros, la diferencia ya sea de capacidad, clase, género, raza o sexualidad no es tolerable y, en el mundo *femenino* que construye Margarida, «no entrarien més homes [...], “Ni lladres, ni traginers, ni homes del virrei, ni mossos, ni mestres llobaters, ni soldats, ni pretendents, ni cabalers, ni jornalers, ni comerciants, ni viatjants honrats [...]”» (Solà, 2023: 75), construyendo así el espacio aislado que, como se apuntaba, posibilita su existencia como negación demostrativa de la única afirmación posible para la moral.

Así, el *monstruo* —y en concreto el que nos presenta Solà— será uno enfermo, *femenino*, pero que al mismo tiempo no responde a unos roles de género ni familiares concretos y cuya percepción temporal no es plenamente cronológica. Destaca de este modo una de las principales herramientas que la institución aplica —tanto en la ficción como fuera de ella—: la autorización/desautorización constante de la existencia de estos sujetos, otorgando capacidad de decidir y plena consciencia para ello —«“Les dones us aferreu als llocs”, responia [Francesc], “us hi lligueu com gosses. Al passat, a les cases, a les criatures, a les coses”. I partia feliç, donant-li l’esquena. Content d’anar-se’n» (41)—, a la vez que la arrebatava —«Van treure els nens, la sogra, la cunyada ximpleta i la muller [...] a l’era,

6 «[...] los tres grandes estratos que se relacionan con nosotros, es decir, aquellos que nos atan más directamente: el organismo, la significancia y la subjetivación. [...] Serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo —de lo contrario, serás un depravado—. Serás significativo y significado, intérprete e interpretado —de lo contrario, serás un desviado—. Serás sujeto, y fijado como tal, sujeto de enunciación aplicado sobre un sujeto de enunciado —de lo contrario, sólo serás un vagabundo—. Al conjunto de estratos el CsO opone la desarticulación» (Deleuze y Guattari, 2020: 208).

i els van fer mirar com cremaven [...], com salaven [...], com tallaven [...], com degollaven [...]» (62-63)—, estableciendo el limbo heterotópico en que se es y no. Pero, entonces, ¿qué cabida puede tener una construcción como es la familia en este lugar? Solà nos presentará en todo caso una no normativa, constituida sobre una especie de *régimen matriarcal* des-organizado, esto es, casi desarrolándose como un Cuerpo sin Órganos, donde las diferentes partes que constituyen el todo se articulan simpoieticamente y sin funciones establecidas, ejerciendo siempre papeles mutables y transversales, aumentando la sensación de intercambiabilidad.

La *melé* que nos propone Solà, apuntábamos antes, no responde a una temporalidad cronológica, ya que el *monstruo* no puede ser en el tiempo normativo, lineal, sino que, como vemos en Bakhtin, se corresponde con una temporalidad grotesca, con el Carnaval: solo permitido momentáneamente. No solo se expulsa del espacio social *normal*, sino que también el afuera es ucrónico: tiempo sin tiempo, no progresivo, sin forma⁷. Contrariamente al cronológico, el tiempo del carnaval se superpone, se solapa como un pliegue en sí a la vez que sale de sí, sin tener la necesidad de responder a los problemas que nos plantea Ricoeur⁸ y dando en lo que Muñoz denomina como *tiempo extático*, que sería «[...] el camino de lo queer» (2020: 309), al establecer «[...] una hermenéutica utópica queer desea[nte de] interrumpir el ordenamiento [...] lineal del pasado, el presente y el futuro»⁹ representado por el tiempo cronológico, normativo y *straight* (64). El extático deviene un *tiempo acelerado postfordista* en el que convergen el ayer con el hoy y la posibilidad del mañana, en el que se ponen en duda las categorías de ficción y no-ficción, e incluso, de historia y memoria.

Distribuida en un solo día, pero sin una fijación temporal concreta, diferentes indicios nos hacen retroceder hasta el siglo XV como punto de partida —aunque el personaje de Francesc, basado en el bandolero Joan de Serrallonga, vivió a principios del siglo XVII—. Luego de un breve período, se ralentiza su paso, empezando a acumularse a partir del *descenso infernal* de Margarida y su encierro en la prisión del Veguer (Solà, 2023: 64), llegando a abarcar desde las cazas de brujas, las guerras carlistas y la guerra civil, hasta el postfranquismo y hoy. Las vidas de sus personajes se alargan —«Tants segles d’amagar-se, tants anys d’ocultar-se, els ossos corcats, d’una vida que comptava per una quinzena de vides humanes!» (114)—, estableciendo ese tiempo sin tiempo donde *no existe nada eminentemente vivo ni muerto de manera absoluta* (Romo, 2012: 35), deviniendo un flujo, completamente aislado del afuera y del progreso histórico —«[...] els dos nois es desesperaven perquè en aquell mas amagat s’estaven perdent les batalles més importants de la seva època» (Solà, 2023: 90)—.

Esta coincidencia temporal se corresponde con el desarrollo del racionalismo moderno y con el cambio de signo de «[l]a risa y lo corporal [...] a verse como lo negativo, y el lado espiritual y literario como positivo» (Romo, 2012: 30): los cuerpos no normativos, monstruosos, pasan entonces

7 «El tiempo como forma *a priori* no existe, el ritornelo es la forma *a priori* del tiempo, que cada vez fabrica tiempos diferentes» (Deleuze y Guattari, 2020: 448).

8 Para Ricoeur, el tiempo lineal nos plantea las siguientes preguntas: «¿cómo conciliar la positividad de los verbos “haber pasado”, “sobrevenir”, “ser” y la negatividad de los adverbios “ya no...”, “todavía no”, “no siempre”? [...] ¿cómo puede ser el tiempo si el pasado ya no es, el futuro todavía no es y el presente no es siempre?» (1987: 47).

9 Lo queer no lo entendemos como una identidad, ya que, como el propio Muñoz destaca, es una potencialidad de la antinormatividad, y dado que «[n]o podemos confiar en las manifestaciones de lo que alguna gente llama queer en el presente, especialmente, tal como se encarna en los debates pragmáticos que dominan las políticas gay y lésbicas contemporáneas» (2020: 64-65), optamos sí, por usar el término, pero no la acepción identitaria.

a comprenderse como parte de aquel realismo grotesco bakhtiniano al «desborda[rse] a sí mismo[s], expresa[ndo] los dos polos del cambio: lo que nace y lo que muere, o muy niño o muy viejo, y abierto» (26-27); que tiene un claro reflejo en la sucesión de los personajes de Joana, Margarida y Alexandra: de la vieja loca y sus prácticas no católicas, a la señora moralizadora y a la joven casi nihilista: del *pacto consciente* de la primera al *engaño* de la segunda y la *ignorancia* de la última. Aunque principalmente lo vemos en los personajes de Blanca y Bernadeta: la loca pervertida y la medicadizable. Cambio que se da, como refleja Foucault (2001: 183-209), mediante el proceso de persecución de las tradiciones culturales no cristianas y la imposición de esta en los espacios periféricos —no urbanos— que no habían sufrido tan fuertemente el proceso de cristianización: la *bruja* será la *denunciada*, *rural* y *periférica*, la *poseída* aquella que *confiesa*, *urbana* y *centrada*, son la *loca* y la *enferma*; este proceso nos hace pasar de la colectividad de la melé al sujeto individualizado e independiente.

Así, aquí la risa de estas *locas* tendrá una función liberadora —incluso catártica— y próxima al cinismo y, con ello, a la verdad y «la exigencia [no solo] de un “coraje de la verdad” [sino] e incluso de un “vivir la verdad”» (Sforzini, 2023: 19). Y, en tanto que esto, se convierte en un elemento indispensable desde el inicio del texto al «acompañar[r] al crecimiento y la renovación de la vida, para la cual la muerte individual resulta solo un paso necesario para seguir adelante» (Romo, 2012: 33). La muerte pierde el signo negativo y deja de ser un punto de disrupción, pasando a ser tan solo un cambio de estado —de *modo de ser de la sustancia*, si seguimos a Spinoza (Deleuze, 2019: 45-47)—, una continuación de la vida mediante el *realismo grotesco*: un transformarse del cuerpo en *utópico*, que se establece, como vemos en Foucault, en el espacio donde tiene lugar, donde se hace posible, la fantasía (2010: 7-18).

Comprendemos el *devenir monstruo* desde esta posición en que el cuerpo individual se transforma adaptándose a los requerimientos formales normativizadores¹⁰, ya que, al ser excluido o entrar en un área de exclusión, pasa a pensarse —a *complicarse*— en relación con ese no-lugar como un conjunto: un Uno del que emana la *monstruosidad* que le es inmanente; así, al no tener una forma fija, una forma dada, se abre a la mutabilidad, al devenir, y contraría la visión racionalista de la *cosa normal* como un algo estable, como un siempre que no varía, y *se hace monstruo* en su *polimorfismo*. Lo cual se ve de forma muy clara, como señala Mieli, en la figura del *niño*, que al no tener aún forma fija y determinada se percibe como *perverso*. A este respecto, Mieli expone el devenir como una constante que se pretende encauzar a través de lo que denomina proceso de *educastración* —si lo extrapolásemos a Foucault, sería el equivalente a las herramientas biopolíticas, necrobiopolíticas en términos de Preciado—, mediante el que *se hace normal* (2020: 17)¹¹. Este devenir no tiene la necesidad de que el sujeto haya nacido, ya que es con esta «hermenéutica retroactiva», nos dice Blanco (2019), mediante la que el yo *se funda* y se empieza a narrar antes de *ser*.

El *cuerpo mutilado* se desdobra: primero porque necesita de esa *castración* para ser *normal* y, a la vez, porque al ser mutilado, deviene monstruo. Pero, para este estadio de lo monstruoso se requiere

10 «[L]a individualidad de un cuerpo es su forma, y si Spinoza nos dice que la forma del cuerpo [...] es una relación de velocidades y lentitudes entre sus elementos, es preciso que los elementos no tengan forma [...] que sean elementos materiales no formados» (Deleuze, 2019: 41).

11 Cabe señalar que mutilar no tiene porqué implicar arrebatar, ya que puede suponer un añadir. Mieli no hablará en ningún caso de *cuerpo completo* ni de uno *incompleto*, sino de intentar *revertir* el proceso.

un reconocimiento, una aceptación de la alteridad, que permita vivir en la negación, ser mediante el exceso.

Además, al inicio de este texto se apuntaba cómo rasgos de capacidad, clase, género y sexualidad —y, junto a ellos, de racialidad, aunque en la novela que tratamos no está presente, o, al menos, no de una forma evidente—, son los que constituyen la alteridad al no corresponderse con la idea de sujeto normativo y modélico. La idea de *femenino* y los elementos de *feminidad* sobre los que se debían construir los personajes, es en sí monstruosa al no poderse reflejar como totalmente opuesta y complementaria a la idea de *hombre*, y, en contraposición con los elementos que constituyen la *masculinidad*: el *objeto-mujer* modélico debería constituirse hacia el interior y ser uno con la idea de *hogar*, porque en el afuera no tiene lugar. Aisladas del afuera, recluidas al espacio doméstico, a la vez castigo y protección: la máquina-hogar será a la vez parte y todo junto a los cuerpos-órganos que lo transitan, canalizando a través de sí la memoria, sirviendo de ancla de estos *fantasmas*, y siendo, como la definió el historiador francés Pierre Nora: «[...] la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, [...] en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations sucesives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations» (1984: XIX).

La *máquina-hogar* de Solà se compondrá en primer lugar del espacio que ocupa, la casa no será solo un objeto inerte, sino que vivo y *consciente* —«[...] la casa també va creure. Es va arronsar dos pams, per amargar-se i que no la trobessin» (75)—, será el eje sobre el que se relacionan los diferentes órganos que lo componen, que son también, como hemos apuntado, los personajes, ya que sin ellos no se podría constituir del mismo modo, además del resto de elementos que lo circundan, como es el demonio y, con él, la cueva de Biterna, que se acopla al espacio familiar. Todas las partes que lo componen juegan un papel indispensable en su devenir, del que, con la presencia de los *fantasmas* —y estos entendidos en tanto que medio a través del que se transmite la memoria—, se hace evidente que tanto «lo sido» como «lo aún no» son necesarios para su existencia.

La transmisión de la memoria y la confusión entre *realidad* y *ficción*, entre lo ya sido y lo aun no sucedido, se vuelven un elemento crucial de este mundo *hacia dentro*, como vemos en la novela, que acaba siendo metatextual al incluir partes o referencias directas tanto a narraciones populares como a recetarios como el *Llibre de Sent Soví* (s. XIV) o el *Llibre del Coch* (ss. XV-XVI). Todo ello sin una pretensión de «determinar la verdad», sino de «vivir la verdad» a la que, desde de los atributos que otorga la moral a lo femenino, no pueden tener acceso. Además, al incluir estos fragmentos —muchos de los cuales se señalan al final del texto en una nota de la autora (2023: 163-165)— y *reutilizarlos* se ponen en duda los límites entre original y copia, entre autoría individual y colectiva.

Es en este proceso de mutilación y de apropiación al que se someten todos los personajes de la novela de Solà en lo que nos centramos, ya que como hemos apuntado, el recurso a elementos de las narraciones populares y de apropiación elimina el signo negativo que pueda llegar a implicar. Esto, ligado a la práctica feminista del *storytelling*, se trataría de una herramienta de género al reformular recursos que hasta entonces han podido constituir argumentos misóginos, lgbtfóbicos y/o capacitistas. De esta práctica de narrar, de *contar historias* que tanto emplean autoras como Donna Haraway, Portas resalta la importancia que constituye

[...] para el feminismo en la medida en que sitúa en un primer plano el papel de la misma.
[...] contribuye[ndo] al desvelamiento de las identidades en la medida en que estas se conforman a partir de los diversos hilos narrativos que nos conforman desde el inicio de nuestras vidas. Esta

comprensión de la narratividad choca directamente con la función que la tradición otorgaba a los relatos cuyo objetivo principal residía en transmitir las pautas o normas comunes del comportamiento establecido más que en promover un espíritu crítico hacia el mismo. (2022: 10)

Tejiendo a través de la narración nuevas redes, figuras de cuerdas en las que se sostengan mundos otros —como nos invita Haraway—, diferentes a los del capitalismo heteronormativo y capacitista. El juego de carencias/malformaciones que enumera Solà y las relaciones que se establecen a través de ello dan un buen ejemplo, ya que permiten establecer en la exclusión un lugar abierto a la experimentación para otros modos de relaciones. La figura del demonio juega un papel destacado: primero como *causa* de estas, pero también en tanto que se opone a la idea del Mal como la negación y, por tanto, como no existente, como categoría moral que veíamos al inicio. Ya que, al ser el elemento *fantástico* más evidente de la novela, y en tanto que su rol se presenta como destructor e incitador del mal, Solà pone en duda su *maldad* mostrando su *fragilidad* mediante de la relación que establece con Bernadeta.

Con la figura del demonio se subraya, en cierto modo, la sensación de fluido y del cuerpo como algo inestable, como señalábamos con Spinoza y Bakhtin, presentándose del mismo modo el resto de cuerpos de la novela: desordenados y conectados a una multiplicidad en constante cambio. Se hace necesario para subvertir la visión negativa que da Margarida y de la moral que impone —«[q]uan la Margarida va tornar al mas, va renyar la Blanca [...] perquè les dones i els nens havien viscut i dormit i pixat tot aquell temps a la cuina» (Solà, 2023: 74), Bernadeta «les rebia en aquella cuina rònega on feia segles que s’havien abandonat tots els preceptes d’hospitalitat, ordre i neteja, i no els oferia res per beure» (137)—.

El juicio de Margarida sitúa sobre el resto de los personajes la etiqueta de malo y nocivo, siendo normales y buenos tan solo ella, su padre y Francesc —es decir, aquellos que están por encima de ella misma, en tanto que padre y esposo, respectivamente, y que por lo tanto cumplen los criterios para adaptarse a la idea de hombre y Bien—. Esto queda muy claro en cómo se dirige al resto de personajes: a su madre como loca, a su hermana Blanca como enferma, a Elisabet como prostituta, a Bernadeta como sucia y traidora...; estableciendo relaciones de rencor y violencia hacia el resto de las habitantes de la casa, que al ser mujeres y niños quedan excluidos de aquella idea de Bien que Margarida cree poder encarnar. Esta violencia, sin embargo, no se corresponde con las relaciones que establecen las demás entre sí, basadas en el respeto y no en el cuestionamiento —excepto la que hay entre Àngela y Bernadeta, madre e hija, donde la primera furiosa detesta a la hija—. Son estas relaciones sin prejuicios, construidas en el consentimiento, como la amorosa que se establece entre Blanca y Elisabet —y que continuará *después de muertas*—, o entre Bernadeta y el demonio, las que se posibilitan en este espacio aislado y sin forma —heterotópico, en tanto que se trata de un campo esencialmente literario (Foucault, 2010: 26)—, y que nos permiten imaginar esos *mundos otros* que, al ser pensados, como apuntaba Leibniz, son «una posibilidad que tiende a la existencia» (Deleuze, 2019: 24), y, al tender a la existencia, permiten la supervivencia de los cuerpos que fuera de ellos —dentro del espacio *normal*— no podrían ser. En palabras de Muñoz, se hace necesario imaginar estas posibilidades desde lo queer, al entenderlo como «un modo estructurante e inteligente de desear que nos permite ver y sentir más allá del atolladero del presente. [...] es [...] el rechazo de un aquí y un ahora, y una insistencia en la potencialidad o la posibilidad concreta del mundo» (2020: 30).

3. Retomando las herramientas mediante las cuales se permiten o no la vida de los sujetos no-normativos, y concluyendo, con Foucault veíamos que el cuerpo de la bruja sería un cuerpo *loco* (2001: 188-189). El paso de *bruja* a *poseída* lo es también del cuerpo a *enfermo* y, en consecuencia, a *curable* (191). Las instituciones psiquiátricas del siglo XIX acogerán a los *enfermos* de la pujante sociedad burguesa, pero hasta hace bien poco en contextos con pocos recursos económicos, eran reclusos en los hogares y *condenados* a no-existir. La palabra se encontraría entre las principales privaciones a que los sujetos no-neurotípicos se ven sometidos, al ser juzgados carentes de capacidad para discernir, sin derecho a poder amar ni ser amados. Blanca y Bernadeta, serán juzgadas como locas-enfermas por ser sujetos que muestran abiertamente el *dolor* del sistema, sufriendo cada una un tipo de violencia diferente y en línea con *su* momento histórico: la carencia de Blanca no se intentará *curar*, se *tolerará* invisibilizándola, y Bernadeta padecerá violencia *médico-farmacológica*, imponiéndole aquello que *se puede decir*.

Solà realiza un acto de justicia poética al darle a estos sujetos sin voz modos de comunicarse, la posibilidad de ser queridos, tener una vida plena y morir de forma digna. Para conseguirlo, y como hemos visto, se hace necesario rechazar la norma y las instituciones que la perpetúan, especulando otras posibilidades que pongan en duda los pilares sobre los que se asienta la sociedad y, con ella, las relaciones que se establecen, no solo entre los cuerpos leídos como humanos, sino entre la totalidad de los cuerpos que componen esta gran máquina que llamamos mundo: poniendo en duda estos pilares, transitamos hacia lugares más éticos, *radicalmente diferentes*.

Bibliografía

- BLANCO, Azucena G. «“Sentidos del sujeto”: La hermenéutica retroactiva de Judith Butler», *Rilce, Revista de Filología Hispánica*, Vol. 35, n.º 1, enero de 2019, pp. 85-100, <<https://doi.org/10.15581/008.35.1.85-100>>.
- «Política del afuera y acontecimiento. Los inéditos de Michel Foucault sobre literatura», *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, vol. 76, n.º 290 Extra, diciembre de 2020, pp. 729-74, <<https://doi.org/10.14422/pen.v76.i290.y2020.016>>.
- DELEUZE, Gilles. *En medio de Spinoza* (2019). Traducido por Pablo Ires y Sebastián Puente, Buenos Aires: Editorial Cactus.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix (2020). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Pérez Vázquez y Umbelina Larraceta, València: Pre-Textos.
- FISHER, Mark (2024). *Deseo postcapitalista. Las últimas clases*. Editado por Matt Colquhoun, traducido por Maximiliano Gonnet, Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- FOUCAULT, Michel (2001). *Los Anormales. Curso del Collège de France, 1974-1975*. Editado por Antonella Salomoni y Valerio Marchetti, traducido por Horacio Pons, Madrid: Ediciones Akal.
- (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Traducido por Víctor Goldstein, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- (2021). *La sexualidad, seguido de El discurso de la sexualidad. Cursos en Clermont-Ferrand (1964) y Vincennes (1969)*. Editado por Claude Olivier Doron, traducido por Horacio Pons, Madrid: Akal.

- HARAWAY, Donna J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno*. Traducido por Helen Torres, Bilbao: consonni.
- MUÑOZ, Jose Esteban (2020). *Utopía queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Traducido por Patricio Orellana, Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- MIELI, Mario (2020). *Elementi di critica omosessuale*. Editado por Gianni Rossi-Barilli y Paola Mieli, Milano: Feltrinelli.
- NORA, Pierre (dir.) (1984). *Les lieux de mémoire. I. La République*. Paris : Gallimard.
- PORTAS, T. «El Storytelling Arendtiano: Um Antecedente Da Epistemologia Feminista». *Revista Portuguesa De Pedagogia*, vol. 56, agosto de 2022, p. e056005, <https://doi.org/10.14195/1647-8614_56_05>.
- RICOEUR, Paul (1987). *Tiempo y narración. Tomo I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Traducido por Agustín Neira, Madrid: Ediciones Cristiandad.
- ROMO FEITO, Fernando (2012). «La risa en Mijaíl Bajtín como hermenéutica». *La risa: luces y sombras: estudios disciplinarios*, editado por Claudia Gidi y Martha Elena Munguía, Ciudad de México: Bonilla Artiga Editores, pp. 19-41.
- SFORZINI, Arianna (2023). «Muerte del hombre, *ethos* crítico y coraje trágico: El joven Foucault lector de Nietzsche». Traducido por Tomás Espino. *Michel Foucault y la literatura. Teoría, vida, política*, editado por Azucena G. Blanco, Berlín, Boston: De Gruyter, pp. 17-31. <<https://doi.org/10.1515/9783111208824>>.
- SOLÀ, Irene (2023). *Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres*. Barcelona: Anagrama.
- VILLANUEVA, Darío (1992). *Teorías del realismo literario*. Madrid: Espasa Calpe.