

RESEÑA



**El despecho y los afectos feroces
Políticas feministas del desborde**

Camila Arbuét Osuna



EL DESPECHO Y LOS AFECTOS FEROCES: POLÍTICAS FEMINISTAS DEL DESBORDE

María José Punte

Universidad Católica – Universidad de Buenos Aires – Universidad de Tres de Febrero

Licenciada en Letras por la UCA y Doctora Philosophiae por la Universidad de Viena (Austria). Es docente en UCA y UBA, dando clases de grado y de posgrado. Enseña en la Maestría de Estudios y Políticas de Género de la UNTREF. Sus campos de trabajo son la literatura, los estudios de cine, los estudios de infancia y la teoría crítica feminista. Junto con Nora Domínguez y Laura A. Arnés es directora del proyecto Historia Feminista de la Literatura Argentina, de la cual ya salieron cuatro tomos por EDUVIM.

Contacto: majo.punte@gmail.com

El despecho faltaba en la lista de las emociones. A diferencia del odio, el miedo, la ira o la venganza, no hay líneas de pensamiento que se ocupen de él. En gran medida, porque en el campo de los afectos parecería ocupar el lugar de la bruja del cuento que no fue invitada a la fiesta de bautismo: es una “impresentable”.

El despecho es una pasión bastante inútil. Sin embargo, sus efectos pueden llegar a ser tan devastadores como los de un tornado caribeño. Y su presencia en la cultura, en tanto que desencadenante de tragedias o móvil de melodramas, es lo suficientemente llamativa como para prender varias luces.

El despecho se vincula, mayormente, con el amor. En ese sentido, tiene una carta de ciudadanía endeble para la teoría. ¿Cómo abordarlo sin dejarse quemar? O, más bien, ¿cómo encarar su estudio sin incinerarse?

Pero, además, el despecho se caracteriza por necesitar la puesta en escena para existir. No es solo un afecto: es un gesto teatral. ¿Cómo no sospechar de su carácter de mascarada? Necesita de la espectacularidad, pero se sabe de antemano condenado a la reprobación pública.

Todas las ideas mencionadas recorren el libro de Camila Arbuét Osuna, quien no le teme al desafío de llevar adelante un estudio detallado y certero de esta emoción ausente en los protocolos de la crítica, pero muy presente en lo que define como las “prácticas culturales de las emociones”. Y, claro, sin decirlo está mentando a Sara Ahmed (en cuya lista ni asomo del despecho), en lo que sería un señalamiento de cierta asignatura pendiente que tiene mucho que ver con otro tipo de prácticas, las de los ejercicios del saber, que no siempre caen en la cuenta de hasta qué punto han sido colonizados por el Norte global. Este libro, entonces, es un recordatorio de cómo se hace posible pensar desde el Sur, o desde lo que se reconoce aquí como una tradición “eminentemente latina”, una que no se desentiende del goce con todos sus avatares, su retahíla de desdichas, su regodeo por los territorios de lo abyecto.

“El despecho es una *playlist*” (22), dirá en algún momento. Ligada al “mal gusto”, acotará. Y esto se debe a que resuena en la cultura, no tanto como un adorno o postizo que subraya cierta extravagancia dada por hecho. Y sobre la que, durante varios siglos, las formas de pensamiento hegemónico se esmeraron en definir los contornos para que quedara bien en claro de qué lado de la frontera estaban los monstruos y sus exorbitancias. Esta musicalización está incluida dentro de la “batería de recursos” a la que se echa mano para un “saber-doler”, nos dirá la autora. Y aquí resuena, por supuesto, la idea de duelo de Judith Butler, pero a la que se la aplicado una forma de torsión para poder hacer lugar a lo que constituye un imaginario más bien “nuestro”. ¿Estaríamos, entonces, ante una lectura *canyengue* de la vulnerabilidad? Podría ser, en lo que concierne al tema. Pero el libro de Arbuet Osuna no sólo nos conduce con bastante elegancia por una producción cultural que desmiente la villanía de esta emoción, sino que se propone como lectura para recuperar toda su furia en función de su potencial político en un contexto contemporáneo que se regodea en manipular las bajas pasiones y en hacer funcional el odio para sus propios fines.

Son tres las grandes escenas a las que nos conduce la autora. Como nos alerta en la introducción, no nos resultan desconocidas. La operación que ella realiza es colocar el *zoom* en zonas en donde se ha producido ciertos corrimientos vitales para una genealogía feminista. Concretamente, lo que busca en cada caso es cuestionar los prejuicios que suscita el “paso al acto” en los procesos traumáticos. Y se pregunta qué sucede con ese “drama insidioso y violento que nos habita” (23) en tiempos de apología de los cuidados. Porque, además, como es posible también deducir rápidamente, el despecho es una pasión que ha asumido en la cultura formas sumamente generizadas en lo concerniente a cómo se transita y expresa la pérdida (del amor, del amante). Pero, en realidad, es algo más que eso; el despecho produce sentido, nos dice Arbuet Osuna, “respecto a la moderación, la normalidad y el exceso en la expresión de los afectos” (22). De modo que

el libro abre la pregunta acerca de qué tan estéril puede resultar para el pensamiento político en general, independientemente de la actual situación de pasiones desbocadas en la política. Su intención no será hacer una apología del despecho, sino indagar entre ciertos pliegues de la cultura que podrían ser refuncionalizados.

Antes de entrar a las escenas, el libro realiza un cuidadoso estudio del melodrama, indispensable para pensar el despecho porque constituye el marco en el que se inscribe. No sólo como la sangre de la que se alimenta, sino como la matriz por la que se disemina. Arbuet Osuma hace un recorrido tanto por la teoría política como por los feminismos contemporáneos, para tomar en consideración los modos en los que fue usado para hacer crítica. Y discernir, por lo tanto, si estamos ante un mero gesto o un afecto. Para situarnos en el contexto del melodrama, hace un recorrido que la conduce hacia atrás hasta el último tercio del siglo XVIII, en épocas de la Revolución Francesa, para llevarla de regreso a América. Primero al Norte, luego al Sur. Más allá de las diferencias, si es que se lo piensa desde el norte (en la versión pionera de Peter Brook, sumada a un libro más cercano en el tiempo de Jonathan Goldberg) o desde el sur (en las lecturas situadas de Carlos Monsiváis), la autora concluye que “la potencia melodramática está en lo no registrado” (42), en lo que pasa de manera imperceptible bajo la forma del deleite, así como en el propio relato, o en las maneras en que se consume esa narración. Es decir, en la forma misma. Y ella recalca que su fuerza radica “en la performatividad de sus imposibilidades evidentes” (42), más que en posibles “revelaciones ocultas”. Es algo del orden de lo fallido, de lo trunco, de un efecto que se vuelve “incómodo” porque sabemos del rechazo que nos produce, pero también de la identificación que nos provoca. De esa manera, pone en evidencia “nuestras ansias de sometimiento” (42), así como las complejidades del deseo.

La primera escena nos lleva por un recorrido a través de las distintas versiones que fueron llevadas al cine de la obra de teatro de Jean Cocteau, *La voix humaine*, de 1930. En su momento, Cocteau también lo había adaptado a la ópera, al escribirla como guion con música de Francis Poulenc, y pensada para que la representara Edith Piaf. Es decir, ya nace como un texto viajero, que va jalonando la trayectoria de una serie de “divas” indiscutidas: Anna Magnani (1948), Ingrid Bergman (1966), Sophia Loren (2014), Simone Signoret (1964), hasta llegar a Tilda Swinton (2020). Ese recorrido se construye, a su vez, apoyándose sobre tres puntos: la animalidad, la herida, la sangre. El capítulo está construido en función de esta última versión, la de Pedro Almodóvar, para analizar los modos en los que este autor, ya de por sí obsesionado por Cocteau, *queeriza* su texto. El material que cada obra reutiliza se vincula con la afectación, la artificialidad, la impostura; en suma, con la idea de que hay algo del orden de la actuación en el despecho, más allá de que la sangre llegue o no al río.

Desde allí, pasamos a México y a la figura de Chavela Vargas (Costa Rica, 1919 – Cuernavaca, 2012). En la manera en que supo ponerse en escena a lo largo de su carrera, en la “pose” que adopta y que constituye un pilar de su arte, se trasluce una sabiduría del “saber-sufrir”, un conocimiento que no es universal, sino que echa sus raíces en cada cultura de manera propia: “Chavela hizo del arte del sufrimiento un género dentro de la interpretación musical melodramática” (108). Se aprende desde la más tierna infancia, y queda ratificado tanto por los consumos culturales, como por los imperativos sexogenéricos. Ella encarna, en gran medida, el despecho como forma (incluso, forma de vida), lo que la desmarca del género y de las convenciones musicales, haciendo entrar “sus propias versiones de la ira, la furia, el rencor, la pérdida y la gloria” (131). Y habilitó que se convirtiera en un afecto colectivo.

Por último, el capítulo IV se concentra en la obra de la escritora, actriz y dramaturga trans Camila Sosa Villada, desde la que pensar concretamente a partir de la idea de “furia travesti”, un afecto que se convirtió en ícono y trinchera. Este retorno de las “Furias indomadas”, habilita una reflexión centrada en las posibilidades que se abren desde la incorrección política del despecho hacia su reactivación como conciencia política. El resentimiento, la sed de venganza (todas pasiones muy “feas”), son releídos para entender no sólo el suelo desde donde emergen (las experiencias de vejación, atropello, injusticia), sino también su carácter de recordatorio de las desigualdades que traman ciertas vidas de manera abismal. Es decir, como una forma de memoria. De nuevo, reaparecen aquí los lazos con la obra de Cocteau, como nervaduras que recorren los textos de Sosa Villada, que emergen con claridad en su novela *Tesis sobre una domesticación* (2019).

Un hilo rojo oscuro recorre todo el texto: la figura de las “perras”. Porque, como se afirma en uno de los subtítulos iniciales, despecharse es un asunto de perras. Se remite hacia los comienzos, es decir, hacia la tragedia de Esquilo, *Las Euménides*. En ella, tras los desmanes producidos por las diversas *hybris* familiares, la diosa Atenea se lanza a la tarea de reestablecer el orden y la ley en la ciudad. La diosa no exilia de este orden a las Furias, sino que las incluye en la polis, adjudicándoles la función de guardianas de la reproducción pacífica de la vida civil. Astutamente, como corresponde a esta diosa, opta por domesticarlas. Así es como las “perras” nunca se fueron, persisten acomodadas en los bordes como el exterior constitutivo del sistema. La pregunta que sobrevuela el libro es bajo qué condiciones lo hacen y si es posible sacarlas de este lugar tan incómodo, o si la incomodidad que producen sus exabruptos es un elemento recuperable para la comprensión del dolor en una cultura contemporánea que busca a toda costa inhibirlo por “impresentable”.

Bibliografía

ARBUET OSUNA, CAMILA. *El despecho y los afectos feroces: políticas feministas del desborde*.
Villa María: Eduvim, 2025.