

ARTÍCULOS

Fabular para no desesperar: est/éticas, eróticas y afectos monstruosos en El regalo de Virgo



Miguel Ángel Rojas. Boca. Aguafuerte. 1974
Cortesía Archivo Arkhé

Fabular para no desesperar: est/éticas, eróticas y afectos monstruosos en *El regalo de Virgo*

To fabulate so as to not despair: aes/thetics, erotica and monstrous
affections in *El regalo de Virgo*

María Agustina
Silvestri
UBA

Licenciada en Psicología (UBA) y becaria doctoral CONICET.

Contacto: [agostina.silvestri@gmail](mailto:agostina.silvestri@gmail.com)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Especulación
Monstruosidad
Subjetividad
Eroticidad
Vegetalidad

Siguiendo la metodología SF propuesta por Donna Haraway, el presente trabajo tiene como objetivo localizar vectores potenciales de subjetivación que permitan imaginar y (con)figurar modos de vida más sustentables entre el colapso medioambiental, civilizatorio y subjetivo que supone el presente. Desde la lectura y el análisis de El regalo de virgo (López Seoane, 2017), este ensayo especula con la figura del monstruo, para atender a las est/éticas, eróticas y afectos que ésta última despliega. Más precisamente, se exploran ciertos devenires animales y vegetales que dan cuenta de la relación paradójica entre la intensidad del deseo humano de voluntad, reconocimiento y supervivencia, y la insignificancia de su participación en la consistencia de la trama vital multispecie. Por último, se señalan algunas sensibilidades que se presumen adecuadas para ensayar formas de subjetivación críticas.

ABSTRACT

KEYWORDS

Speculation
Monstrosity
Subjectivity
Eroticity
Vegetality

Following the SF methodology proposed by Donna Haraway, this paper aims to locate potential vectors of subjectivation that allow us to imagine and (con)figure more sustainable ways of life amidst the environmental, civilizational and subjective collapse that the present entails. From the reading and analysis of El regalo de virgo (López Seoane, 2017), this essay speculates with the figure of the monster, to attend to the aesthetics, erotics and affections that it displays. More precisely, certain animal and vegetable becomings are explored to account the paradoxical relationship between the intensity of the human desire for will, recognition and survival, and the insignificance of its participation in the consistency of the multispecies vital web. Finally, some sensitivities that are presumed adequate to test forms of critical subjectivation are pointed out.

Fabular para no desesperar¹

Envolvía a su público en un relato de ciencia ficción que doblegaba incluso a los apegados al realismo, y convencía hasta a los más escépticos a reconocerle espesura delirante a aquello que llamamos realidad
(López Seoane, 2017, p. 36)

En el ensayo titulado “Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno [...]”, Haraway (2016a) discurre sobre las relaciones constitutivas entre tales conceptos y entre los períodos socio-histórico-culturales a los que éstos últimos refieren. Sin desestimar los énfasis diferentes que cada concepto propone, la autora se sirve del conjunto para dar cuenta de -e invitar al pensamiento en- un momento decisivo en la historia del mundo hasta ahora conocido: una instancia en la que la especie humana -y, más precisamente, *La* subjetividad masculina, blanca, occidental, colonial, heterosexual y civilizatoria mediante la que se engendra el Capital- se ha convertido en la principal causa de transformación del planeta, mediante el exterminio y el abuso de otras formas de vida.

Lo actual -pero también lo inminente- del colapso medioambiental y civilizatorio (Servigne y Stevens, 2020) constituye un problema perverso (*wicked*) (Morton, 2016); es decir que, si bien se puede diagnosticar racionalmente, reviste un nivel tan alto de complejidad que no es posible llegar a una solución racional factible. Pese a que los discursos en defensa del medioambiente llevan décadas alertando sobre los efectos devastadores de las actividades humanas a gran escala, el carácter irreductible e irreversible del calentamiento global, de la crisis del mundo moderno y de sus formas de subjetivación dominantes resulta extremadamente difícil -sino imposible- de conceptualizar y anticipar. Pues, en tanto problema perverso -por definición, constituido a su vez por multiplicidades de problemas enmarañados al modo de un bucle-, el colapso no presenta límites, formas ni abordajes unívocos. De allí que las estrategias de aproximación a este asunto requieren, a su vez, perspectivas múltiples y abiertas para construir preguntas más complejas y elaborar respuestas provisionarias, situadas y contingentes. Tales preguntas y respuestas deberán considerar, además, no sólo las relaciones de fuerzas visibles a gran escala, sino también los campos moleculares de lo sensible, lo inteligible y lo deseable. En este sentido, pensar el colapso supone, entre otras cosas, una práctica especulativa, ético-política y estética tendiente a localizar vectores potenciales de subjetivación que se

1 (Haraway, [2016b] 2019, p. 201)

distancien de la subjetividad normal(izada) para reponer, componer y reinventar otras configuraciones vitales (Braidotti, 2015; Guattari, 1989).

En una trama de interacciones recíprocas con otras corrientes y formas del pensamiento crítico, la filosofía y la literatura pueden encontrarse para “seguir con el problema” (Haraway, 2016b) del colapso mediante la intensificación de sus líneas de fuga y de sus devenires minoritarios (Deleuze, 1993; Pelbart, 2009). Pues, desde esta confluencia teórica, la llamada “realidad” puede ser comprendida al modo de una compleja trama semiótico-material compuesta por discursos, imaginarios y cuerpos en relaciones variables y productivas. En particular, la utopía ético-política y la metodología SF de Haraway propone indagar en los géneros narrativos y la (ciencia) ficción como recursos para (con)figurar otros escenarios y comunidades posibles desde “las ruinas que se han transformado en nuestro hogar colectivo” ([2016b] 2019, p. 69). En otras palabras, se trata de estimular la imaginación -y, por tanto, la posibilidad de materialización- de otros mundos más vivibles mediante un ejercicio de “fabulación especulativa” (2016b). Es preciso, en este sentido, especular con géneros narrativos que se ocupen de lo extraño (Fisher, 2018) en sus diferentes modulaciones (i.e. lo raro, lo espeluznante, lo monstruoso, lo perverso, entre otras). Pues el campo de lo extraño señala modos de configuración de lo repudiado y lo empujado a las zonas de abyección, y, de esta manera, tensiona los marcos de inteligibilidad hasta el momento empleados para comprender y habitar el mundo.

En el presente ensayo me ocuparé de “seguir con el problema” del colapso mediante la lectura de *El regalo de virgo* (López Seoane, 2017); un relato extraño de género inclasificable -mezcla de ciencia ficción, erótica, comedia, distopía, ucronía, romance- que especula con un posible escenario de desastre y ruina en territorio sudaca. En particular, la novela presenta los derroteros -o, más precisamente, el *yire-* de Mariano, una loca que viaja al norte argentino con un grupo de amigxs a festejar su cumpleaños número cincuenta, en un marco de sequías devastadoras, escasez de combustible y cierre de las fronteras nacionales. A bordo de un bote de tierra que discurre por una de las pocas rutas aún habilitadas en el país, el grupo se dirige a un hotel-*spa* de lujo a la vera de un río. En este costoso alojamiento esperan encontrar una serie de comodidades, servicios “*on demand*” y entretenimientos para “desconectar de la vida y olvidar la tragedia del paso del tiempo” (López Seoane, 2017, p. 9). A excepción de algunos breves momentos en los que parece llegar a advertirse alguna entrada de luz “natural”, la nave-bote está en penumbras, pues -dado el agotamiento de las fuentes de energía no renovables- el suministro de electricidad es prácticamente nulo. La lobretez de esta circunstancia es asimilada por la gramática vacacional con el nombre “tecnología *darkroom*” (10), un dispositivo de compras a oscuras que facilita el consumo desenfrenado. Libres, entonces, de vergüenza, amparadxs

en el anonimato de la confusión que proporciona la oscuridad, a la vez que estimuladxs por “la sensualidad de la voz de los robots” (7), lxs viajantes del bote compran todo tipo de objetos a ciegas como parte de la experiencia celebratoria del viaje.

El escenario presentado interesa en la medida en que puede ser leído como una figura (Haraway, 2016b) del colapso: en la oscuridad del crucero terrestre pero también en la entonación promisoriosa y vacacional del “desconectar de la vida”, el mundo se manifiesta desplegado “en todo su caos deslumbrante, absolutamente despreocupado de los regímenes éticos o estéticos”, de manera tal que a cada paso en el tránsito por los salones de la nave se ofrece “una versión de la caída del hombre” (López Seoane, 2017, p. 29). Así pues, entre “la masa triste y sedienta de estímulos” (p. 8) constituida por “quienes aún pueden viajar” (p. 9) se manifiestan unas ciertas estrategias defensivas y “medidas desesperadas, no exentas de lirismo” (p. 10), que llegan a constituir la posibilidad psíquica de negación del colapso y de asimilación de sus manifestaciones y expresiones a una forma (re)actualizada y (re)actualizable de “absoluta normalidad” (p. 29).

No obstante, el relato asimismo da cuenta de cómo dicha norma(lidad), aún en sus configuraciones más sofisticadas, resulta inherentemente fallida. Es decir que, como advierte Butler (1993), la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma, en la medida en que ciertas rearticulaciones y reapropiaciones imprevistas de sus elementos constitutivos llegan a atacar la fuerza hegemónica de esa misma ley. En otras palabras, mi hipótesis de lectura supone que esta narrativa exhibe cómo el orden simbólico que opera en la causación del sujeto se encuentra siempre incompleto, inconsistente y barrado, por lo que el mismo sujeto puede -y, en efecto, necesita- atacar el intervalo de la articulación signifiante con su propia carencia para producir rearticulaciones de sentido contingentes e inusitadas (Lacan, 1964). Así pues, el escenario de feliz ignorancia presentado al inicio de *El regalo de virgo* resulta alterado, como es de esperar, por la irrupción de lo monstruoso. He allí, precisamente en la figura del monstruo, una rearticulación aberrante de los elementos constitutivos -aunque, algunos de ellos, repudiados- del régimen normativo heterosexual, colonial y capitalista que, según conjeturo, puede señalar vectores de subjetivación más auspiciosos que los que nos han conducido y coaccionado a este presente desolador.

El cuerpo inclasificable del monstruo

Había nacido un bebé de Troya capaz de llevar la industria del porno a alturas olímpicas. De un huevo. Un huevo que había sabido ser un bebé que yo había arrullado durante horas [...]. Una bebé que era hija de mis amigos. [...] Pero además,

habíamos descubierto, casi sin querer, que ese bebé, o la nena, o el huevo [...] era buscado por un ejército.
(López Seoane, 2017, p. 23)

Entre el desorden del viaje y el caos de las compras a oscuras, Mariano queda a cargo del cuidado de la bebé Kasia, su ahijada e hija de sus amigxs Cecilia y Milton, quienes a su vez integran el grupo que se dirige al festejo de cumpleaños. La aparición de Kasia en el relato amplifica el efecto de desconcierto introducido por la nave-bote terrestre: la llamada “bebé” tiene el tamaño de una uva y forma de gota, parece un moretón, una ampolla, un aguaviva en miniatura, una tetilla de goma, un flancito (p. 9-12). Aunque su madre y padre la han vestido con una pulsera-pollerita y se refieren a ella en femenino, no está claro cómo se ha determinado que es una nena, pero tampoco cómo se asume que es un ser humano. Pues, pese al afán de codificación de lo ininteligible propio de la normalidad familiar, resulta evidente que Kasia no presenta rastros de un sexo, pero tampoco de ojos o de boca (p. 10). Apenas constituye una gota diminuta y escurridiza a la que Mariano se compromete -quizás por una cierta afinidad entre las variaciones de lo extraño- a “proteger más allá de toda rareza” (p. 9), y que carga consigo alternativamente bajo su axila, en la palma de su mano o sobre su hombro, mientras recorre los salones y atractivos de la nave.

Es durante este recorrido que Mariano se encuentra con Héctor, una loca en la que la voz narradora ubica la decadencia y mercantilización de la otrora contracultura gay; en la medida en que, pasados sus cuarenta años, Héctor aún se esfuerza por ser moderna y asistir a los clubes de onda para levantarse pendejos (p. 11-12). Sin embargo, pese al rechazo que tal personaje le genera, Mariano acepta la recomendación de la loca deplorable y se dirige, junto con Kasia, a “El ojo de Apolo”. Se trata de un sauna palaciego dentro de la nave-bote, que, entre columnas de estilo grecorromano y cortinas de satén, parece “recrear la corte de un emperador sangriento” (p. 13) con un insólito montaje de estéticas de la antigüedad clásica, *Versace* y *Hollywood* (p. 14). Una vez acomodado en la oscuridad húmeda, y mientras, inspirado por la decoración del sauna, se permite fantasear con sultanes y negros que lo abanicán y le dan de comer en la boca (p. 17), Mariano advierte que la bebé-gota ha dejado caer su faldita y que, a la par de la extrañeza que moviliza el relato, aumenta de volumen, hasta volverse un huevo semejante a una roca. En esta misma escena, dos maricones que parecen gemelos y que un momento atrás -según se presume- ocupaban otro cuarto del sauna, se hacen presentes. Todos -los maricones cuasi gemelos y Mariano- asisten con desconcierto a la transformación del huevo, a la vez que demoran el deseo de intimar entre sí (p. 19).

Repentinamente, la superficie del huevo-roca se resquebraja, y aparece “un chongo épico, que parece haberse transportado desde la guerra de Troya” (p. 19). Los viajeros del sauna conjeturan que, a juzgar por la semejanza física y la evidente diferencia de edad entre Mariano y el chongo, éste último ha de ser el hijo del primero. Sin embargo, las elucubraciones se suspenden cuando se escuchan gritos, explosiones y golpes que parecen provenir de un ejército de exterminadores (p. 20). Es entonces cuando, “espoledados por la atávica astucia marica” y encontrando un modo de, finalmente, llegar a coger, las tres locas se arrojan “sobre el chongo neonato” -asumido hijo de Mariano- e improvisan una posición de fiestita orgiástica e incestuosa (p. 20). Así pues, logran pasar desapercibidos cuando los soldados, que parecen más interesados en buscar la gota que en juzgar la in/moralidad de ciertas conductas sexuales, irrumpen en la sala.

La extraña metamorfosis bebé-gota-huevo-chongo supone una sensibilidad y una materialidad capaz de difractar y conjugar estéticas, fantasías y placeres diversos. Pues -insuflada por el baño de vapor- esta figura reúne, al menos, la estética grecorromana del sauna, la aparición estelar al mejor estilo *Hollywood*, la potencia insurgente de la oscuridad y las astucias y pulsiones sexuales abyectas que animan los cuerpos maricas, produciendo así la transformación y ruptura irreversible de una superficie que parecía aguardar pasivamente su evolución a nena hija de pareja heteronormada. Así, el chongo épico derivado de una bebé-gota-huevo integra vagamente, al modo de una figura de cuerdas (Haraway, 2016b), ciertos elementos del espacio-tiempo en que se inscribe, para inmediatamente intensificarlos en direcciones atípicas.

En sus flamantes siete tesis de teoría monstruosa (*monster theory*), Cohen (1996) destaca que el monstruo, en tanto colección de fragmentos, da cuenta de una crisis de categorías y que su cuerpo -abierto, híbrido, polivalente y perturbador- es, inexorablemente, cultural. Por consiguiente, el autor afirma que una cultura puede ser leída y analizada mediante los monstruos que engendra. En este sentido, en las siguientes líneas de *El regalo de virgo* se llega a saber que la inesperada metamorfosis de la bebé-gota se relaciona con un experimento o, más precisamente, con un “capricho imperial” (López Seoane, 2017, p. 90). Pues Mariano y el chongo -a quien su amante-padre nombra “Bomba”- descubren luego, mediante la lectura a escondidas de los cuadernos de botánica del ejército de exterminadores, que la particularísima gota no es hija legítima de Cecilia y Milton, sino que ha sido creada por un comando alemán. Se trata de “una organización que busca vencer el tiempo” (p. 66) y que, en el afán por producir un súper-humano capaz de sobrevivir con dosis mínimas de agua, ha fabricado la extraña gota mezclado genética humana y cactácea. En las notas de la organización -integrada por científicos y coleccionistas- se advierte que la misma

lleva largos años asediando el desierto sudamericano, y experimentando con hibridaciones y cruza entre especies. El pulso colonizador del comando alemán lo ha conducido, en último término, a interesarse particularmente por los cactus salteños como "maestros insuperables en el arte de la supervivencia" (p. 56) en ambientes hostiles para la vida humana. En este marco de ideas, y proyectando las ansiedades de una cultura y una sociedad sobrecogedoramente individualistas y precariamente sostenidas sobre ideales de superación e imaginarios de salvación y dominio, la organización asume que "los cactus se cierran como un caparazón para aislarse del mundo y protegerse", al modo de un "búnker" (p. 56) o una "máquina de guerra" (p. 92). Así pues, se sabe que el experimento que llega a crear a Bomba ensayaba formas de "aprovechar las propiedades de ciertas especies de plantas para mejorar la calidad de la vida humana y extenderla todo lo posible" (p. 90).

La cultura que produce a este monstruo, sin embargo, no sólo se constituye por el ideal antropocéntrico de trascendencia y mejora individual que incita el afán colonizador del ejército de exterminadores. "El hastío del calor manso del hogar familiar", la "locura bien medida" y los "derrapes sofisticados" (p. 32) que han llegado a vestir, nombrar y clasificar como bebé humana y "nena" a una gota informe, dan cuenta de una sociedad y una cultura sostenidas, además, por el repudio de formas de vida que difieran de las formas (hetero)sexuadas, y, por tanto, por el rechazo de otras configuraciones eróticas. En este sentido, el monstruo, su eroticidad abyecta y su ambigüedad ontológica, no suponen simplemente algo externo a la cultura dominante, sino, antes bien, algo proyectado hacia "afuera" como estrategia defensiva ante las gramáticas cambiantes de ansiedades, miedos y fascinaciones que atraviesan las ficciones culturales e imaginaciones sociales dominantes (Cohen, 1996; Giorgi, 2009; Wood, 2003). En otras palabras, la maquinaria edípica constituye un aparato de captura que toma multiplicidades -intensidades y velocidades variables- para producir forzosamente posiciones sexuadas inteligibles y recíprocamente excluyentes, y, así, sujetos claramente humanos, heterosexuales y reproductivos (neuróticos) mediante la demarcación y sanción un exterior constitutivo signado por la figura de la perversión (Deleuze y Guattari, 1976). De allí que la monstruosidad perversa de Bomba constituye el retorno de aquello que, como todo lo empujado al límite de la abyección, pugna incesantemente por volver -desplazado- para incomodar, desafiar y desbaratar las endebles categorías, expectativas y formas de reconocimiento (antropocéntricas, coloniales y heterosexuales) que soportan y configuran la subjetividad dominante.

Así pues, mientras aún escapan de la organización alemana, apretujados en un conducto de ventilación, Bomba y Mariano se entregan a una extensa y detallada escena de sexo, en la que la pasión, avivada por el horizonte ominoso

del peligro, la destrucción, la muerte y el incesto, constituye ocasión para múltiples juegos eróticos que movilizan placeres ligados al dolor y a la “agresión de la buena” (López Seoane, 2017, p. 52). De este modo, la eroticidad de un juego de roles de dominación y sumisión llega a parodiar (Butler, 1990) aquellas fantasías de dominio imperial que -además de escenificarse en el sauna grecorromano donde la gota se metamorfoseara en chongo- dieran origen al experimento del súper-humano que, según calculaba el comando alemán, llegaría a dominar la vida en el planeta. Es durante esta escena, asimismo, que los amantes advierten el crecimiento acelerado de un vello oscuro -precursor de las espinas cactáceas- en el cuerpo de Bomba, lo cual le añade “una dosis de bestialidad” que, al señalar la multiplicidad que acecha en los límites de lo humano (Derrida, 2008), lo vuelve “todavía más cogible” (López Seoane, 2017, p. 81). Pues la metamorfosis vira en este momento hacia lo “porno animal”, de manera tal que el cuerpo híbrido y mutante del monstruo-Bomba abandona “las tiernas praderas del *sex appeal pop*, para internarse en la oscuridad densa de los calabozos SM” (p. 81).

Al constituirse como efecto de una rearticulación imprevista de elementos y significantes producidos por el campo normativo (i.e. la fantasía de dominio, la oscuridad, las habilidades de supervivencia inoculadas mediante la contaminación del ADN humano, entre otros), Bomba altera -sin proponérselo- los fines para los cuales fue creado, excede las hipótesis y objetivos de la sociedad y el experimento que lo producen y, en este sentido, como todo monstruo, logra escapar (Cohen, 1996). Pues la figura de Bomba no sólo es efecto de los discursos que la producen y regulan como tal, sino que también supone -en sí misma- la posibilidad de desbaratar esos mismos discursos. Es precisamente la hiancia que constituye lo ininteligible -es decir, la irrupción de lo abyecto mediante el contagio de la gota-huevo con la sociabilidad y eroticidad gay-marica durante el proceso de crecimiento- lo que hace que Bomba “se malogre” (López Seoane, 2017, p. 87) y, en lugar de convertirse en una nena o en un súper-humano -como estuviera previsto-, se vuelva un chongazo, una fantasía marica, un “Adonis inflado”, un “fauno cabrío” (p. 89), “el equilibrio soñado entre un *punk* y un *surfer*” (p. 28). De allí que la organización de científicos admite, luego, su fracaso, por no haber considerado en sus desabridos cálculos “la lascivia” de un “humano débil, que no dudó en llevar a un bebé a un establecimiento de dudosa moral” (p. 78), exponiendo una fragilísima gota que absorbe todo lo que toca (p. 16) a las consecuencias fatales de los vapores del sauna, pero también de la atmósfera afectiva y erótica de las locas y maricones. De esta manera, se estima que Bomba llegará a transformarse a la brevedad en “un cactus con detalles humanos” - apenas un cactus entre otros, igual de estrictamente inútil como tal para lo

humano que aquellos-, y “ya no en un humano mejorado gracias a la participación subordinada del orden de los vegetales” (p. 96).

Hospitalidad y eróticas post-humanas

Volverme otro, una cosa espinosa y florida, brotada [...] Verme obligado a la contemplación y a la calma... lo que estoy por vivir es casi una bendición zen (López Seoane, 2017, p. 101)

El breve período de animalidad de Bomba constituye una zona de pasaje hacia un devenir vegetal. Aquellos pelos que unos momentos atrás comenzaban a cubrir el cuerpo del chongo, adquieren prontamente la densidad y la dureza acerada de las espinas cactáceas. Así pues, la extrañeza del otrora fauno cabrió se intensifica. Tal como señala Marder (2013) si lo animal constituye el margen de lo humano, los seres vivos no-humanos pero tampoco animales pueblan el margen del margen, una zona de oscuridad absoluta que, al complicar todavía más el reconocimiento o la identificación especular, se vuelve indetectable para la mirada y las conceptualizaciones humanas. Paradójicamente, esta extrañeza coincide con la ilusión de familiaridad. En efecto, lo humano convive de manera continua e indisociable con el mundo vegetal, pero, frecuentemente, ello escapa de la atención. Se da a las plantas por sentado, y allí radica su invisible potencialidad monstruosa, su oscuridad a plena luz del día. Pues la profusa y compleja actividad vegetal se encripta, como lo hiciera la bebé-gota, bajo la apariencia de pasividad. El ritmo y la velocidad de los movimientos vegetales es tan sutil que los aparatos afectivos-cognitivos-perceptivos humanos, cada vez más sincronizados a la celeridad, a la inmediatez y al encogimiento del tiempo y el espacio propiciados por la mutación tecnocientífica (Braidotti, 2015; Pelbart, 2009), resultan insuficientes para registrarlos. Si el tiempo humano es arrastrado a una instantaneidad hipnótica que conjuga una extrema velocidad a la vez que una extrema parálisis, la vida -y el tiempo- vegetal persisten al margen, acechando la forma de vida dominante desde su camuflaje en la cotidianeidad.

Además, prosigue Marder (2013), el tiempo vegetal se diferencia radicalmente del tiempo humano en la medida en que se encuentra ligado al entorno de manera notoria e insoslayable. El movimiento, crecimiento y aumento vegetal está dirigido hacia y por lo otro: la luz, el cambio de estaciones, la humedad, el sustrato. En este sentido, la temporalidad vegetal se desarrolla como una heterotemporalidad; arraigada al espacio y tendida hacia la otredad más que regulada por una esencia, voluntad, identidad o consciencia que se presume autónoma. Así pues, lo vegetal da cuenta de una forma de inteligencia impersonal, no cognitiva, no ideacional y no imaginística que subvierte la ilusión fundamental

y enloquecedora del Hombre moderno. Es decir, aquella ficción naturalizada que asume que, para que haya pensamiento, ha de existir previamente un “yo” - individual, volitivo, responsable, autónomo y libre- que piensa (Bonoris, 2021).

Antes bien, la inteligencia vegetal da cuenta de la condición inasible del sujeto. En otras palabras, se trata de una forma de vida que desbarata la supuesta solidez y certeza del ser para llegar a mostrar que, en realidad, *eso* piensa, o, incluso, que meramente *se* piensa precisamente cuando el individuo, la identidad sustancial y la autorreferencialidad se extravían. En efecto, tal como destacan Mancuso y Viola (2013), la vida vegetal -dada su estructura y funcionalidad reticuladas, acentradas, múltiples y divisibles- se asemeja más a una colonia o a un enjambre que a un individuo. Es por ello que, pese a la aparente fragilidad, lentitud, pasividad y falta de inteligencia que la inteligibilidad humana le atribuye, la vida vegetal es, efectivamente, capaz de sobrevivir a depredaciones a gran escala y a condiciones inhóspitas para la vida humana e incluso para la vida animal.

Las condiciones señaladas dan cuenta, asimismo, de una subjetividad que -a diferencia de la humana- no reniega de su condición extática; es decir, de encontrarse fuera de sí misma (Butler, 2015; Perlongher, 2013). Pues -en oposición a la metáfora del cactus-búnker-máquina-de-guerra elaborada por el comando alemán de *El regalo de Virgo*- el sensibilísimo cuerpo vegetal afirma su vida en apertura y receptividad a las intensidades y campos de fuerzas que lo rodean y lo producen como tal. Y, si bien dicha apertura implica una cierta exposición al daño -razón por la cual, también han de elaborarse unas ciertas armas, como las espinas-, también da cuenta de una ingente potencia est/ética, en tanto propugna la sustitución del modelo apropiativo de la subjetividad por la orientación receptiva y sensible a la alteridad.

Advertido del inexorable devenir cactus de su hijo-amante, Mariano decide realizarse una transfusión con la sangre de Bomba; transfusión que inyectará en su torrente sanguíneo el complejo ADN cactáceo para efectuar juntos la transformación final. La motivación para someterse a la metamorfosis se sostiene, por una parte, en una variante del “juntos para siempre” propia del discurso amoroso y, por otra, en una forma de aspiración trascendente hacia la Belleza o la divinidad. Ambas idealizaciones, es decir, la constitución de una pareja y el acceso a la beatitud, resultan, así y por lo pronto, equiparadas con la quietud atribuida por la humanidad a lo vegetal. Mariano elige, entonces, interpretar junto a Bomba “la condena del matrimonio perfecto, [...] el teatro de lo inmóvil” (López Seoane, 2017, p. 100), y, como esos “ancianos que paso a paso acercan su ritmo al de las plantas y las piedras” (p. 93), se entrega a enraizarse en el desierto junto al chongo-cactus. ¿Puede, acaso, leerse en este pasaje un devenir vegetal de lo humano? ¿O la mediación de la voluntad idealista

en la elección de la metamorfosis y la subordinación de las intensidades vegetales a las categorías humanas exigen una lectura más compleja del proceso?

Pese a que se estima que ambos, Mariano y Bomba, compartirán el destino de convertirse en cactus, las velocidades de dicha transformación no se presentan sincronizadas. La conversión de Mariano, iniciada apenas un momento atrás mediante la contaminación de su sangre, demorará más tiempo que la inminente mutación de Bomba, en la medida en que ésta última no se origina en la voluntad del monstruo sino, al contrario, en los vestigios de la voluntad de dominio del comando alemán. De allí que la voz narradora pueda seguir relatando el proceso de metamorfosis unos instantes más, mientras observa los sutiles pero insidiosos cambios en el cuerpo del amante. Esta variable resulta clave para preservar la alteridad. Después de todo, la llegada a una mimesis no podría dejar de implicar la disolución -o, más precisamente, la asimilación- de la diferencia, y, por tanto, el desfallecimiento de lo monstruoso. Antes bien, se trata aquí de un movimiento de hospitalidad (Cragolini, 2011), que reivindica la intimidad de un encuentro y de un vivir-juntos en respeto a la otredad irreductible de una forma de vida diferente a la propia. En definitiva, sólo desde la división e interrogación de aquello que se supone un individuo -e incluso, un "yo"-, desde su condición parcial e inacabada, es posible unirse a otrx sin pretender volverse ese otrx o volver al otrx como unx (Haraway, 1995). Ésto también forma parte de la modesta y formidable inteligencia vegetal.

Así pues, es mediante los rasgos de humanidad que persisten en Mariano que éste se esfuerza por advertir, en el devenir vegetal del monstruo-animal, ciertos rasgos (en los) que aún puede reconocer(se)/(lo): los ojos, el torso, la boca, "su carita asediada por la materia viscosa que [terminará] [...] sepultándola" (López Seoane, 2017, p. 107). En este sentido -conservando aún una mirada humana, pero alterada ésta última por la intimidad con lo monstruoso y lo vegetal-, acontece en Mariano una cierta agudización de la percepción que llega a fisurar la barrera de indiferencia que, al comienzo de la novela, lo separaba -a él y a sus amigxs- de las formas de vida no humanas. En esta nueva mirada se atisba, entonces, una sensibilidad ética y estética que moviliza a orientarse espacial y temporalmente -de manera semejante, pero aún diferente, a como lo hacen las plantas- hacia otra forma de vida, en un (des)reconocimiento que preserva la opacidad de la diferencia y que reduce la brecha con lo humano, sin llegar a constituir un movimiento de asimilación. En todo caso, en donde otrora se esperaba inmovilidad, pasividad y quietud, llegan a discernirse movi- lidades mínimas que conmueven las categorías presupuestas.

La agudización de la sensibilidad hacia lo vegetal provoca, además, un despliegue inusitado de erotismo post-humano (Braidotti, 2015). Si en escenas anteriores el deseo erótico era suscitado por el cuerpo fuerte y recio del chongo

en su devenir fauno cabrío, en esta ocasión el mismo se moviliza entre las espinas, las flores y los brotes del incipiente cactus. Este particular erotismo traza continuidades -pero también desplazamientos- con las notas anteriormente encontradas por Mariano y Bomba en los cuadernos de botánica del comando alemán. Pues, en estas últimas, las expresiones resultaban -desde la lectura abyecta del chongo y su amante-padre- notoriamente “cargadas, como calientes”, un tanto “románticas” y otro tanto “degeneradas”, “lascivas” e incluso “pervertidas” (López Seoane, 2017, p. 57-59): mediante la lectura a contrapelo de la loca y el monstruo, los apuntes llegan a dar cuenta de la seducción de los pimpollos de los cactus para con los insectos, su carácter versátil, abierto a todo, su relación con las lenguas y las garras de las polillas y murciélagos que trabajan en el turno noche, los líquidos que brotan de sus poros, su deleite al ardor del sol, la presión de la tierra dura y fruncida sobre sus gruesas raíces.

El imprevisto efecto erótico de las notas de los cuadernos de botánica del comando de exterminadores señala la dimensión a la vez productiva y fallida del régimen normativo. Es decir, su carácter evidentemente funcional a la constitución del campo de lo normal, pero, asimismo, a la producción de la zona de abyecciones que, paradójicamente, amenaza con desbaratarlo (Butler, 1993). De allí que -tal como lo advirtiera Foucault (1976) en relación al discurso médico-psiquiátrico y la implantación de las perversiones en general- en *El regalo de Virgo* la erótica vegetal resulta incitada, multiplicada y diseminada mucho más de lo que la vida vegetal es exterminada, consumida o reprimida. En efecto, los rigurosos exámenes, observaciones y experimentaciones fomentados por la organización prusiana llegan a atraer, extraer, producir e intensificar en los cuerpos fronterizos de Mariano y Bomba un erotismo que, simultáneamente, y en virtud de las complejas articulaciones entre poder y placer, es codificado como perverso incluso por ellos mismos.

No obstante, es precisamente mediante esta eroticidad abyecta que Mariano -que iniciaba su viaje con la expectativa de “desconectar de la vida” (López Seoane, 2017, p. 9) siguiendo una promesa de felicidad sustentada en el consumo, el lujo y el confort- llega a advertir algo diferente en el mundo de los cactus y en las otras formas de vida con las que éstos últimos se relacionan íntimamente. Al respecto, cabe destacar el viraje -o, mejor aún, la multiplicación- en las tramas eróticas que la novela propone: *El regalo de Virgo* comienza destacando la sensualidad en la voz de los robots, la discoteca (p. 7) y el sauna (p. 13), para luego situarla en el mundo de los cactus, las flores, los animales nocturnos y los insectos. Así pues, la eroticidad habilita un acercamiento a lo vegetal que no supone un mero interés instrumental para la supervivencia humana -como fuera en el caso del comando alemán-, sino una afinidad tal que transforma los modos de relación con la otredad y moviliza afectos inusitados de ternura,

cuidado, amor y excitación interespecie. En este sentido, la erotización de la zona de abyección -que puede tomar la figura de lo monstruoso pero también de lo animal y lo vegetal- constituye una treta de reapropiación de las tramas discursivas y afectivas dominantes, de manera tal que se movilizan flujos deseantes e imaginarios corporales de carácter profundamente ético, estético y político.

La calma inquietante del desierto por venir

Unos pocos cactus achaparrados le deban una pizca de realismo [a la serenidad del desierto] [...]. No se oía nada. Al parecer no había vida animal ni humana inquietando la paz severa de esa franja de tierra (López Seoane, 2017, p. 86)

El regalo de virgo plantea un final abierto en el que la extrañeza no se resuelve. Mariano y Bomba se enraizan en el desierto, mientras la nave-bote parte. A la distancia, se escuchan disparos. Se esboza la pregunta acerca del asesinato de los maricones que parecen gemelos -aquellos que figuraban “todo lo que hace una vida homosexual más o menos tolerable” (p. 102), como la discoteca, el shopping o el gimnasio-, e incluso del resto de lxs tripulantes de la nave, entre quienes se encuentran figuras de subjetividad como Cecilia-y-Milton, la pareja heteronormada, pero también Héctor, la loca que ilustra la decadencia del modelo gay y la imposibilidad de dicho modo de vida una vez pasada la flamante juventud. En definitiva, todxs han asistido a la develación de los archivos más secretos de la organización prusiana, y se sabe que la misma no tiene reparos en lo que a exterminio y conveniencia se refiere. Si el futuro no-humano resulta impensable, pero también si los rompecabezas ecognósticos (Morton, 2016) nunca están completos, *El regalo de virgo* se atreve a parodiar (y a fantasear con) la sensación de inabarcable rareza que provoca la imagen de un porvenir despojado de lo humano, aunque poblado por otras intensidades.

La atmósfera afectiva de las últimas líneas de *El regalo de virgo* roza aquello que Fisher (2018) llama “espeluznante” (*erie*): un paisaje vaciado de lo humano o en el que lo humano subsiste en rasgos tan tenues, extraños e inverosímiles como las pestañas de un cactus a lo lejos. Esta imagen sugiere no sólo la serenidad que comporta el desapego respecto de las urgencias propias la vida hiperestimulante en el bote-nave, sino también lo inquietante de la agencia de aquello habitualmente invisibilizado, concebido como trivial e incluso inanimado, pero que, a fin de cuentas, constituye “una forma de vida lista para resistir la sequía inminente, y dotada de cierta consciencia para registrarla” (López Seoane, 2017, p. 109). El desierto desprovisto de lo humano al que llegan Mariano y Bomba también funcionará a modo de un cuerpo sin órganos (Deleuze y Guattari, 1976);

es decir, como una superficie sobre la que podrán producirse nuevos enunciados, y por tanto, nuevas tramas afectivas y configuraciones vitales. Así pues, en el horizonte de la narración, el vigor y la fuerza sexual del monstruo-chongo se desplazan hacia un escenario inconmensurable que insinúa cómo lo rabioso y lo sensual de la vida se presenta, también, en la forma de un desierto poblado ya no por intensidades capturadas bajo la figura de lo humano, sino por la fragilidad de las mosquitas, la coqueta inconstancia de las flores y la potencia de los entrelazamientos subterráneos e invisibles (López Seoane, 2017, p. 108). Se trata de un panorama que imagina una vida que continúa sin humanos, o que vuelve a lo humano inidentificable para sí mismo (Meeker y Szabari, 2019). Después de todo, la intensidad del deseo de voluntad y reconocimiento humano parece directamente proporcional a -e incluso defensiva ante- su insignificancia para la continuidad de la trama vida multiespecie.

Así pues, lo monstruoso no remite únicamente al campo de la otredad y lo repudiado. Como sugiere Giorgi (2009), el monstruo -en su devenir animal, vegetal y otros devenires moleculares- supone asimismo un saber afirmativo. Se trata de la potencia de variación de los cuerpos, a partir de la cual éstos no cesan de escapar de los criterios de inteligibilidad que insisten en asignarles un estatuto ontológico determinado. En este sentido, el monstruo bebé-gota-chongo-fauno-cactus es profundamente político, pues da cuenta de una potencia vital que persiste -en su impropia fuga y mutación- desbaratando los intentos de clasificación, normalización y control. Podría decirse que dicha insistencia en la fuga contrasta con la voluntad de exaltación y persistencia de lo Humano, pero es fundamental advertir que también acontece contra la (im)propia voluntad del monstruo. Se trata, precisamente, de la potencia insurreccional que supone desertar de la ficción de la voluntad de cualquier Yo y, al mismo tiempo, de la disponibilidad a la transformación -acaso, a la descomposición- como vía para ensayar asociaciones imprevistas con cuerpos y formas de vida extraños.

Quizás, explorar fabulaciones que especulen con imaginarios de futuros sin humanos, constituya ocasión fértil para el cultivo de formas de vida, afectos y eroticidades en fuga. Se trataría, pues, de un montaje sobre vectores de subjetivación determinados en y por la multiplicidad; es decir, diferenciados y singulares, pero también arraigados, encarnados e integrados a una trama colectiva e interespecie, mediante estrategias de reapropiación crítica de los discursos y afectos dominantes que lleguen a constituir (est)éticas y eróticas inusitadas. ¿Por qué insistir en la permanencia, si se puede, acaso, encantar la propia descomposición, y, desde allí, las asociaciones y complicidades imprevistas? Por supuesto, no se trata de romantizar vulgarmente la muerte o la destrucción, tampoco de negar el sufrimiento que comporta un presente en crisis (aunque, ciertamente, estos riesgos existen y será preciso ensayar cautelas que

resguarden el pensamiento afectivo y los afectos pensantes de la desidia y la indiferencia que, en definitiva, no dejan de convenir al capitalismo y a su régimen afectivo de optimismo cruel). No obstante, la insoslayable pudrición de lo humano tal como lo conocemos anuncia, quizás, la posibilidad de que la vida se viva como *se vive* al ras de la tierra, como la viven “las células y los microorganismos, los gérmenes y las bacterias, los líquenes y los insectos, las rocas y los astros, las plantas y, hasta cierto punto, los animales” (López Seoane, 2017, p. 108).

Referencias

- Bonoris, Bruno. (2021). *El nacimiento del sujeto del inconsciente*. Buenos Aires. Letra Viva.
- Braidotti, Rosi. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona. Gedisa.
- Butler, Judith. [1990] (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires. Paidós.
- _____. [1993] (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires. Paidós.
- _____. [2015] (2019) *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires. Paidós.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996). *Monster Culture (Seven Theses)*. En *Monster Theory: Reading Culture*. Minnesota. University of Minnesota Press.
- Cragolini, Mónica. (2011). Hospitalidad (con el animal). En *Escritura e imagen, Herencias de Derrida*, 313-324. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. [1976] (2018). *El anti edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires. Paidós.
- Deleuze, Gilles. [1993] (2006). *La literatura y la vida*. Córdoba. Alción Editora.
- Derrida, Jacques. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid. Editorial Trotta.
- Fisher, Mark. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Barcelona. Alpha Decay.
- Foucault, Michel. [1976] (2018). *Historia de la sexualidad 1: la voluntad de saber*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.
- Giorgi, Gabriel. (2009). Introducción - Política del monstruo. *Revista Iberoamericana*, 75(227), 323-329.
- Guattari, Félix. [1989] (1996). *Las tres ecologías*. Valencia. Pre-textos.
- Haraway, Donna. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Valencia. Universitat de València.
- _____. (2016a). Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: generando relaciones de parentesco. *Revista Latinoamericana De Estudios Críticos Animales*, 3(1).
- _____. [2016b] (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao. Consonni.
- Lacan, Jacques. [1964] (2013). Posición del inconsciente. En *Escritos 2*, (pp. 789-808). Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores.
- López Seoane, Mariano. (2017). *El regalo de virgo*. Buenos Aires. Mansalva.
- Mancuso, Stefano y Viola, Alessandra (2013). *Verde brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale*. Milano. Giunti.
- Marder, Michael. (2013). *Plant-thinking: A philosophy of vegetal life*. Nueva York. Columbia University Press.

-
- Meeker, Natánia y Szabari, Antonia. (2019). *Radical botany: Plants and speculative fiction*. Nueva York. Fordham University Press.
- Morton, Timothy. (2016). *Dark ecology: For a logic of future coexistence*. Nueva York. Columbia University Press.
- Pelbart, Peter Pal (2009). *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Buenos Aires. Tinta Limón.
- Perlongher, Néstor [2013] (2021). *Prosa plebeya*. Buenos Aires. Excursiones.
- Servigne, Pablo y Stevens, Raphael (2020). *Colapsología*. Barcelona. Arpa.
- Wood, Robin (2003). "American Nightmare, Horror in the '70s." En *Hollywood from Vietnam to Reagan and Beyond*, 23-44. Nueva York. Columbia University Press.