

Martínez Cabrera, Mariel. "Cuerpos plebeyos: un análisis de *La pareja de Núñez*, de Gloria Alcorta Mansilla". *Anclajes*, vol. XXIX, n.º 2, mayo-agosto 2025, pp. 47-61. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-2924>

CUERPOS PLEBEYOS: UN ANÁLISIS DE *LA PAREJA DE NÚÑEZ*, DE GLORIA ALCORTA MANSILLA

Mariel Martínez Cabrera

Universidad de Buenos Aires
Argentina
marielmartinezcabrera@gmail.com
ORCID: 0009-0003-4407-3762

Fecha de recepción: 01/05/2024 | Fecha de aceptación: 08/08/2024

Resumen: *La pareja de Núñez* es una novela de Gloria Alcorta Mansilla publicada por Editorial Sudamericana en 1971. Enmarcada en dos capítulos que pueden representar un año entero, una narradora anticipa y luego cierra las historias que van a contarse. Núñez es el escenario en el que viven una serie de personajes y arquetipos plebeyos vinculados a partir de desgracias particulares que se encadenan, atravesadas por conflictos de clase y de género. La inmigración, el destierro, el abuso, el abandono, la pobreza y hasta el arrojo militante y la poesía son parte del imaginario de esta comunidad que incluye y excluye los cuerpos de sus habitantes. El uso que hace el texto del género fantástico, así como también la relación de esta novela con la obra de la autora y con la tradición literaria local constituyen los ejes de análisis.

Palabras clave: Gloria Alcorta Mansilla; Novela; Crítica literaria; Siglo XX; Argentina

*Commoner Bodies: An Analysis of La pareja de Núñez,
by Gloria Alcorta Mansilla*

Abstract: *La pareja de Núñez* is a novel by Gloria Alcorta Mansilla published by Editorial Sudamericana in 1971. Framed in two chapters that can represent an entire year, a narrator anticipates and then closes the stories told. Núñez is the setting in which a series of plebeian characters and archetypes live, linked by misfortunes linked by class and gender conflicts. Immigration, exile, abuse, abandonment, poverty, and even militant courage and poetry are part of the imaginary of this community that includes and excludes the bodies of its inhabitants. The use that the text makes of the fantastic genre, as well as the relationship of this novel with the author's work and with the local literary tradition constitute the axes of analysis.

Keywords: Gloria Alcorta Mansilla; Novel; Literary Criticism; 20th Century; Argentina



Resumo: *La pareja de Núñez* é um romance de Gloria Alcorta Mansilla publicado pela Editorial Sudamericana em 1971. Enquadrado em dois capítulos que podem representar um ano inteiro, um narrador antecipa e depois encerra as histórias que serão contadas. Núñez é o cenário em que vive uma série de personagens e arquétipos comuns, ligados por infortúnios particulares que estão ligados por conflitos de classe e de gênero. A imigração, o exílio, os abusos, o abandono, a pobreza e até a coragem militante e a poesia fazem parte do imaginário desta comunidade que inclui e exclui os corpos dos seus habitantes. A utilização do gênero fantasia pelo texto, bem como a relação deste romance com a obra do autor e com a tradição literária local constituem os eixos de análise.

Palavras-chave: Gloria Alcorta Mansilla; Romance; Crítica literária; Século XX; Argentina

 En 1971, Editorial Sudamericana edita, dentro de su colección *El espejo*, *La pareja de Núñez*, sexto libro y segunda novela de la escritora Gloria Alcorta Mansilla, una de las autoras de la literatura nacional hoy olvidada. El texto gana, en 1970, el Premio Internacional de Niza y tiene una buena recepción tanto en Francia como en Argentina. Gloria Alcorta Mansilla se había consagrado ya en el mundo de las letras con sus libros de cuentos *El hotel de la luna* (1958) y *Noches de nadie* (1962) y con su novela anterior, *En la casa muerta* (1966).

La autora, de nacionalidad franco-argentina, perteneció a una de las familias de la aristocracia local, los Alcorta Mansilla, y su escritura navega entre estas dos culturas. Su primer libro de poemas evidencia esto: *La prison de l'enfant* (1935) está escrito en francés y prologado en castellano por Jorge Luis Borges. Su segundo poemario, *Visages* (1951) fue publicado en una edición bilingüe en francés y castellano en colaboración con Rafael Alberti. Luego de la escritura de la novela que trabajaremos en este artículo, Gloria Alcorta publicará dos libros más de cuentos: *La almohada negra* (1980) y *Le crime de Doña Clara* (1989); este último título no se encuentra aún traducido al español y está, en particular, en estrecha relación con la novela que aquí se trabaja, ya que “El crimen de Doña Clara” es uno de los relatos que integran la trama novelesca de *La pareja de Núñez*.

La veta transnacional que recorre la obra de esta autora no la desterritorializa: una y otra vez sus textos vuelven a anclarse en ese Buenos Aires que marcó el inicio de su carrera literaria y refuerzan sus vínculos con el grupo Sur. Alcorta construyó redes de amistad y admiración con Silvina Ocampo —relación que, como señala María Vicens en *Escritoras de entresiglos* (28) para pensar las vinculaciones entre autoras femeninas de principios de siglo, resultó útil para legitimar su autoría femenina y su reconocimiento en el universo literario— y si bien sobre las relaciones con Victoria, la mayor de las hermanas, se han tejido

algunas controversias, es claro que estrecharon intercambios literarios ya que además de haber existido, al menos, un trabajo enmarcado en el Fondo Nacional de las Artes presidido por la mayor de las Ocampo —el libro de cuentos *Noches de Nadie* se publica en 1962 con el auspicio económico de dicha entidad— hay también correspondencia que evidencia vínculo amistoso y literario entre ambas¹. Fue, además, invitada a colaborar en la revista *Sur* por José Bianco y su poesía fue incluida por Borges en *Los Anales de Buenos Aires* (julio de 1946), revista de la que el escritor era director, y en la *Antología Poética Argentina* que el propio Borges editó junto a Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo en 1941. Este mundo porteño, entonces, será visitado por la autora a pesar de escribir algunos de sus textos en Francia, como sucede con *La pareja de Núñez*, novela en la que retoma, una vez más, la tradición del fantástico argentino cultivada por ese flanco del grupo Sur del que ella parecía sentirse tan cercana. En sus textos, de hecho, los nombres de estos escritores y escritoras aparecen aludidos. En esta novela, por ejemplo, una poetisa llamada Silvina y un historiador llamado Enrique (nombres en los que pueden deducirse los de Ocampo y Pezzoni) se cruzan eventualmente en los lagos de Palermo. Otras veces pueden reconocerse espacios de diálogo con las obras de los autores de dicho grupo, como sucede en la segunda parte de esta novela, titulada “Juan Villagra”, en la que puede rastrearse una relación de intertextualidad con el cuento “El Sur” de Borges².

La pareja de Núñez está constituida por una serie de relatos que si bien funcionan juntos conservan cierta independencia narrativa: la trama novelesca se cifra en esa liminaridad. El texto está separado en dos partes, “La pareja de Núñez” y “Juan Villagra”, divididas a su vez en capítulos; los que constituyen el inicio y el final de la novela y sugieren un ciclo entero en relación con el paso del tiempo se titulan “Primavera” e “Invierno”. En el capítulo denominado “Primavera”, una narradora anticipa y comenta las historias que integran el libro —“tengo el poder de intuir lo que sucede en la cuadra y aún más lejos” (9)—, para luego cerrarlas en el capítulo titulado “Invierno” con el que concluye también la novela. Esta narradora, recluida y sola en un caserón de un barrio residencial de la Ciudad de Buenos Aires, se piensa a sí misma en unidad con el cuerpo de los personajes: “Llega el momento en que los personajes que me acosan se funden los unos dentro de los otros, y mis piernas, mi cabeza, mis brazos, dejan de ser míos. Penetro en cuerpos extraños y asumo sus penurias y sus culpas. El ambiente que me rodea se transfigura y una nueva relación se establece entre el mundo sensible y yo” (2).

La novela, decíamos, se basa en una serie de relatos que pueden leerse de manera aislada, pero que al mismo tiempo se conectan: los personajes habitan el

1 Datos conversados con Laura Arnés a partir de su exposición “Imaginar feminista, leer lesbiana. Inflexiones ciudadanas y literarias en el archivo del siglo XX” en el Congreso *Orbis Tertius*, abril 2024.

2 Juan Villagra es un personaje de la novela que protagoniza la segunda parte. Volveremos sobre él.

barrio de Núñez y participan unos en las historias de los otros. La voz narradora presente en el inicio y en el final del texto se ubica en el borde entre ver, intuir e imaginar. Esto habilita otra arista de lectura de la novela que puede también pensarse dentro de aquella literatura que evidencia el artificio literario señalando la composición dentro de la composición³. Entre los personajes con voz propia se encuentra el Flaco Benítez, cuyo ingreso en la novela acontece en un capítulo titulado “El pueblo”. El Flaco Benítez trae el lenguaje popular –entendido de manera relacional como aquel que se ve excluido de la lengua legítima (Bordieu 22)– encarnando la voz de lo que la gente dice, del rumor que circula sin autoría. Otro de los personajes que hace uso de su voz en discurso directo es Agustina Minardi, una mujer que atraviesa todos los relatos siendo protagonista de unos y testigo de otros y en cuya figura se superponen los significantes de mujer abusada, mujer seductora, mujer enamorada, mujer esposa, y mujer protegida por otras mujeres.

Las historias que se despliegan cuentan las vidas de una serie de personajes que se vinculan a partir de determinadas desgracias que se encadenan, se tocan, se articulan en la circulación de unos cuerpos que, podría decirse, cruzan el límite de una vida vivible en el sentido en que Judith Butler utiliza el término; son vidas que se construyen como carga para las demás y “sufren la quiebra de las redes sociales y económicas mucho más que otros, y en consecuencia están mucho más expuestos a los daños, la violencia y la muerte” (Butler “Política de género” 40). La narradora da lugar al relato de estas vidas desde su propio cuerpo recludo en la casa que heredó de sus abuelos y de la que parece no salir. La escritura señala a los referentes de manera escurridiza, reforzando una de las particularidades de la pluma de Alcorta: la novela caracteriza a los personajes de forma contradictoria –Albertina Minardi podrá ser la mujer que es esposa de un hombre o la mujer que no lo es y padece, del mismo hombre, un abuso (38)–, los ubica en espacios y tiempos diversos –Juan Villagra podrá estar en un bar de la ciudad o una estancia de campo, en el mismo momento (139)–, los coloca en el límite de lo humano –Titiana (60) y Mucky (132) serán personajes que habiten ese límite–, como puntos que subrayan la lejanía del texto de la esfera realista y que hacen lindar al relato con el universo de lo fantástico. Una vez más, como ya lo había hecho en su novela anterior, *En la casa muerta* (1966), Gloria Alcorta reactualiza un género que había sido transitado por escritores argentinos de las décadas precedentes. Esta vez ya no muestra la decadencia cifrada en un caserón abandonado de la elite porteña, sino la acción situada en un barrio residencial en donde circulan voces plebeyas cuyos cuerpos viven en la precariedad y rodean permanentemente la idea de la muerte⁴. Y son, en particular, los cuerpos de los

3 En su novela anterior, *En la casa muerta*, la autora también desplegó recursos alrededor de esta línea de escritura. Para un trabajo sobre esa novela ver Martínez Cabrera, “Decadencia, violencia y silencios. Un análisis de *En la casa muerta*: una novela fantástica de Gloria Alcorta”.

4 Utilizamos el termino plebe así como Gabriel Di Meglio lo hace en *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana en Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el Rosismo (1810-1829)*.

personajes femeninos los que comandan el timón de las desgracias, los encargados de decidir sobre la colisión final.

Desde la apuesta formal de la novela, el pueblo puede pensarse como ese tejido en el que, por más que se intente hegemonizar con un relato o una voz, siempre irrumpe lo múltiple, lo contingente, lo inacabado. *La pareja de Núñez* pone la mirada sobre los cuerpos plebeyos de un territorito en particular, y partir del trabajo sobre el cruce de esas voces y esos cuerpos, así como también de la inclusión de rasgos fantásticos, evidencia la precariedad de esas vidas expuestas al abandono y a la muerte.

En Núñez

Una de las historias que se amalgama en esta serie de relatos es la de una pareja, Pauline y Valentín Robinet, matrimonio de inmigrantes franceses afincados en Buenos Aires por cuarenta años que mueren arrollados en las vías del tren. Están también las historias del Tronquito, que no tiene manos ni piernas y que es adoptado por dos mujeres, que se encaprichan con él y con su cuerpo cercenado por naturaleza, y la historia del Sombrita, un personaje ciego que frecuenta El Rosedal y la iglesia de La Trinidad. Luego, la historia de la señora Elsa es la de una vieja anarquista, hija de padre ácrata, que junto con un grupo de jóvenes militantes tienta al peligro hasta encontrar la muerte. Otra señora, Clara, morirá también en el relato: será la protagonista de un suicidio antecedido por el asesinato de su hija, conectada por diez años a un pulmón de acero. Estas narraciones están enmarcadas en la voz de la narradora que ya hemos descrito y son comentadas por la voz los dos personajes —El Flaco Benitez y Agustina Minardi— cuyos cuerpos son los únicos que atraviesan los relatos enteros, libres y con vida. Albertina Minardi une la primera serie de relatos con lo que constituye la segunda parte del libro, titulada “Juan Villagra”. Allí, este personaje, que es escritor, se encuentra en un bar con un grupo de hombres que lo incitan a un juego psicológico al que se resiste, pero al que luego accede. En él, mientras su cuerpo está en el bar, su mente viaja por una estancia de campo en la que finalmente se encuentra su propio cuerpo muerto. De esta manera el relato queda en una tensión irresoluble.

Gloria Alcora recorre, en esta novela, un eje fundante de la literatura argentina: el lugar de la alteridad social, que determina los modos de comprender a la comunidad —entendida como una comunidad política vinculada a la idea de Nación— desde su formulación en el siglo XIX bajo la lógica de la civilización y la barbarie, abordándola desde diversas aristas y actualizándola en un contexto

El autor reconoce a la palabra plebe como una definición que tiene cierto grado de arbitrariedad —como toda definición—, pero que tiene la ventaja de marcar la asimetría con otra clase, que es la elite, y de englobar a todos los sujetos que comparten una posición que es subalterna por diferentes características relacionadas a sus condiciones materiales de existencia (18).

específico, los años setenta argentinos⁵. No es la primera vez que Alcorta recurre a esa marca cultural argentina que retoma una división tajante, ya que también su novela *En la casa muerta* (1966) se estructura con esa lógica. Pero, más allá del rasgo general: ¿de qué manera aparece en su escritura lo plebeyo? ¿Qué funciones cumplen los cuerpos que circulan en estado de vulnerabilidad pensados desde la conformación de una comunidad mayor, que los incluye bajo la forma de una exclusión?

Cuerpos y desechos

Las reflexiones de Giorgio Agamben alrededor del término “pueblo” problematizan su significado ya que incluyen siempre a los desheredados, a los pobres, a los excluidos, a los despojados de derechos; es decir que “un mismo término designa, pues, tanto al sujeto político constitutivo como a la clase que, de hecho sino de derecho, está excluida de la política” (31). Los personajes de *La pareja de Núñez* son parte de la comunidad que se postula en la ficción de la novela en el interior del marco espacial del barrio que los contiene. En esta comunidad recortada y localizada puede rastrearse una reflexión sobre la comunidad nacional y su conflicto en torno al pueblo tal como lo plantea Agamben: hay allí un sujeto político y una clase excluida de toda política. Los personajes están lastimados de alguna manera en su condición de sujetos y esto los coloca en una situación de inferioridad en relación con la narradora del inicio que, de hecho, los mira, imagina o intuye desde su balcón. En el texto, la partición del pueblo se juega entre quienes pueden hacerse cargo de sí mismos y quiénes no. De ese modo se clasifica a lo humano. Y eso trae consecuencias, tanto para el desarrollo de la trama como para la mirada que la novela construye en torno a cómo entender lo social. Veamos cómo se desarrolla esto en los hechos de la ficción.

La historia que da título al libro es protagonizada por dos ancianos que, parafraseando un verso de Nicanor Parra en el antipoema “Los vicios del mundo moderno”, encarnan una catástrofe. Como ya hemos señalado, Madame Pauline y Valentín Robinet son un matrimonio francés que arribó a tierras argentinas cuarenta años antes de la narración de los hechos que trabaja la novela. Músicos exitosos en su país de origen, en Buenos Aires, envejecen conservando cierta alcurnia, pero circunscripta a lo barrial. Valentín sufre una enfermedad por la cual no puede disponer de sus piernas y, en este contexto, padecen el abandono del Estado, por lo cual Madame Pauline decide arrojar los cuerpos de ambos a las vías más cercanas para que sean arrollados por el tren. Antes de este acon-

5 Si bien un trabajo más minucioso sobre la ubicación de esta novela en dicho contexto excede el presente escrito, sí debemos nombrar que el clima político aparece explícitamente unas pocas veces. Una de ellas, en la voz del personaje el Flaco Benítez: “los del bajo me quieren meter en política, y la política yo la tengo por una peste más. En el boliche, todos empiezan hablando con sensatez: del regreso del depuesto, de darle con todo a los militares, y en lo mejor de la charla se ponen colorados, dicen cualquier cosa y nadie se entera de lo que hay que echar abajo ni de lo que hay respetar” (25).

tecimiento, el texto describe los rituales que ejecutan como preparación para la muerte: se higienizan, se perfuman y se visten con sus mejores galas. De hecho, cuando los ven pasar, los vecinos interpretan la escena de manera equivocada: “seguro que recibieron la carta del gobierno. En la vida, basta, a veces, ser optimista y todo se arregla” (Alcorta 21). Pero ellos van a cumplir con su objetivo y terminan suicidándose en una escena que pone en relieve la fusión de esos cuerpos: “Qué fuerte y tranquilo se sentía contra el pecho de su esposa, estampado en esa carne que lo había colmado de dicha y orgullo y que lo iba a engullir para siempre” (22).-

El Tronquito es otro personaje que termina su circuito en un lugar de descarte: un asilo para impedidos. Este personaje, que nace con su cuerpo incompleto, es adoptado por dos mujeres acostumbradas a ser institutrices de niños “bien”: Miss Jenifer y Miss Cecil Rose. Las dos solteronas junto con el “impedido” habitan una gran casa del barrio de Núñez hasta que llega un día en que no pueden mantenerla y teniendo sesenta y cinco y sesenta y siete años, deben inventarse un medio de vida. Se mudan a una pieza en Avellaneda —allí coserán, bordarán, venderán tortas— y dejan a Tronquito, con ya diecisiete años, al cuidado de los nuevos dueños, una familia mucho menos refinada compuesta por Sarah y Manolete. Así los caracteriza el Tronco:

Bien pronto los angelicales perfumes a pudding de limón que impregnaban el aire de la casa fueron reemplazados por el hedor a chucrut que Sarah cocinaba día por medio, cantando a plena voz, mientras su cabello se nutría de perfumes a especias. En cuanto a Manolete, trabajaba en un taller mecánico, pero prefería arreglar un motor o un volante en casa, con los pies apoyados en el refrigerador. (75)

Estas personas que ahora lo custodian están lejos de tener la paciencia y la delicadeza de Miss Jennifer y Miss Cecil Rose y hacen que el Tronco se refugie en la presencia de un nuevo personaje, Titiana, que en el relato en ocasiones lleva el nombre de Frida sin ninguna razón aparente, sumando con esto un rasgo más a la dificultad de caracterizarla de forma unívoca: tiene una voz ronca que no se corresponde con su cuerpo pequeño, aparece y desaparece constantemente y no se sabe dónde vive (a veces dice vivir en la casa, a veces habla de una casa en donde habita con su madre). Titiana llega por algún lugar y se va por el balcón. Dice el Tronco: “La chica suelta una carcajada, se vuelve y sale al balcón, levanta una pierna, pasa por encima de los barrotes y salta. Pero no se estrella sobre el empedrado, la oigo que se ríe en la casa pegada a la mía” (61).

Esta relación con Titiana se va profundizando y acercando cada vez más al mundo de lo fantástico. El tronco y ella juegan, se metamorfosean, se imaginan otros, transitan mares y castillos, pisan suelos de esmeraldas. Ese mundo que construye con Titiana, junto con las condiciones relacionadas a sus apariciones, hacen que la existencia misma del personaje esté en duda. El Tronco empieza a verla cuando es abandonado por sus benefactoras y deja de verla cuando, finalmente, es depositado en un asilo de impedidos. Su cuerpo ya no habitará el

barrio, es sacado por la fuerza –policial en este caso– de la casa en donde creció y es devuelto al lugar de donde salió, engrosando las filas de los considerados individuos desechables, al igual que a otros grupos que no cumplen con su obligada autosuficiencia (Butler “Política de género” 32).

Natalia es otro personaje que no puede disponer de su cuerpo. En el relato, vive desde hace diez años dentro de un pulmón, un aparato de acero que la encierra y al mismo tiempo la mantiene con vida: “No quiero seguir contemplando mis despojos apenas me despierto día tras días.”, sostiene la protagonista, “Estoy exhausta de ser una cabeza sin cuerpo, madre. Cuando lloro lo hago en seco, y cuando grito me quedo sin voz durante días” (Alcorta 94). Natalia prefiere morir a vivir una vida no vivible y su madre –Doña Clara– no se decide a efectuar el crimen.⁶ Pero finalmente desenchufa el cable que mantiene encendido el aparato y luego ella misma se provoca la muerte ingiriendo pastillas, ya recostada junto al cuerpo de su hija. Los cuerpos de dos mujeres muertas que encuentra la policía al final de este relato son el testimonio de una decisión tomada a pesar de “la moral que los ha convertido [a todos] en monstruos egoístas” (97). El texto se posiciona, ofrece otra discusión sobre los cuerpos: el derecho a morir con dignidad, de decidir sobre la propia vida cuando la vida se torna un espacio penoso de habitar.

Los ancianos cuyos cuerpos ya no sirven, Natalia, junto con el Tronco y con el Sombra, personaje ciego del que nos ocuparemos más adelante, retoman desde sus cuerpos rotos o incompletos una tradición prolífica dentro de la literatura argentina. Esta tradición, que pone de relieve lo defectuoso o lo fuera de la norma tuvo quizás su máximo exponente en Roberto Arlt, quien con personajes como el jorobadito, de la novela homónima, como la bizca de *Los Lanzallamas* (1932) o como el rengó de *El juguete rabioso* (1926), unió marginalidad y deformidad, sosteniendo con su estética de “cross a la mandíbula” un sistema metafórico que devuelve con violencia las imágenes de “un edificio social que se desmorona” (189), como dice el autor mismo en el prólogo de su novela *Los lanzallamas*. Podemos también rastrear en Elías Castelnuovo el trabajo sobre este tipo de personajes. En *Tinieblas* (1923), por ejemplo, una mujer raquítica y jorobada –rescatada por un narrador que siente hacia ella una mezcla de compasión, afecto y horror– da a luz a una criatura deforme y mueren ambos (madre e hijo) en un final hiperbólicamente trágico en el que se ha leído tanto una estética hipernaturalista como una parodia de ella⁷. Son cuerpos, entonces, que

6 *El crimen de Doña Clara* será el título de su último libro de relatos, escrito en francés y no traducido aún al español.

7 Da Ré, en su artículo “El humorismo trágico en dos cuentos de Tinieblas (1923) de Elías Castelnuovo”, releva las principales conclusiones de la crítica literaria sobre la obra de dicho autor, que se despliegan alrededor de su “populismo” y “naturalismo”. Sin embargo, el autor sostiene otra hipótesis. Concentrándose en la escena nombrada, por ejemplo, Da Ré señala que responde a otra, de la novela *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres. En ella Andrés, el joven terrateniente protagonista de la novela, fantasea sobre lo monstruoso que sería el hijo de él y una de las

cifran en su padecer tradiciones y discusiones literarias que cruzan, por supuesto, esferas que las exceden. Los cuerpos cercenados, tullidos, viejos, aquello que las sociedades preferirían no ver, pero que son parte de ellas, aparecen otra vez en el primer plano de la escritura y resignifican discusiones. ¿De qué manera particular forman, estos cuerpos, parte del pueblo? ¿Qué sucede cuando no hay quien ejerza las funciones de garante de una vida digna? ¿Y qué cuando no hay quien aborde aquellas funciones que podrían regular la muerte cuando se la necesita? La novela de Gloria Alcorta da sus propias respuestas a estas problemáticas de la modernidad.

Cuerpos y abusos públicos

Albertina Minardi, como ya señalamos, aparece en todas las historias. Es la que condensa los significados que pueden rodear la figura de una mujer joven. Su relación con los hombres de la novela está siempre mediada por la posesión de su cuerpo. Circula entre ellos ligada a la idea de seducción. O los atrae, o los provoca; o es la mujer que los cuida o es la mujer que los abandona; o es la mujer que persigue a un hombre, o es la mujer mancillada. En uno de los capítulos iniciales, titulado “El sátiro de La Trinidad”, Minardi es violada por el Sombra dentro de una iglesia durante una misa, es decir, a la vista de la comunidad, y sobre todo, de otros hombres. Esto será subrayado en la voz de los personajes y permite analizar el hecho a partir de la lectura que hace Rita Segato del acto violatorio, quien afirma que la violación se sostiene en una estructura elemental sobre la que se construye la masculinidad: un eje vertical que señala la relación del victimario hacia la víctima (es decir la del hombre hacia la mujer) y un eje horizontal, en el que se establece la relación del hombre con otros hombres (4). El Sombra, a partir de este suceso es llamado “sátiro”, y festejado por el personaje del Flaco Benítez: “Las viejas se pusieron a berrear como si las hubiesen olvidado. Querían que les tocara algo de violación a ellas también, que tanto rosario se mandan desde temprano. A mí me toca, a mí..., a mí, pensaban las muy socarronas, pero no lo decían. Se conformaban con aullar a lo buitre” (40). Por otro lado, ronda la idea también de que la víctima disfrutó, se lo buscó o se lo merecía, como cuando Albertina cuenta que ese sábado quiso quejarse al comisario “y el muy astuto me echó mano al escote. —¡Por qué no te ponés una tricota menos ajustada si no querés que te toquen...!— me lanzó” (35), reforzando así la idea de la violación como castigo o venganza a una mujer que se salió de su lugar (Segato 31) y haciendo que el cuerpo femenino merezca o no respeto a partir de una decisión centrada en el deseo masculino de posesión y dominio.

El *topos* de la violación ya había sido tomado por la autora en su novela anterior, *En la casa muerta*. Allí, el delito se da en el seno de una familia de la elite

empleadas de su estancia, hijo monstruo que Da Ré, lee en “Tinieblas”, analizando en este gesto narrativo de Castelnuevo, una parodia de la literatura sentimental y naturalista de la época.

porteña y dentro de su mansión, reelaborando un tema también trabajado por Beatriz Guido en *La casa del ángel* (1954). En *La pareja de Núñez*, la violación no sucede ya en un espacio íntimo y cerrado, como ocurre en la representación de las clases altas escritas en su novela anterior o en su libro de cuentos *El Hotel de la Luna* (1957). Estos nuevos personajes, plebeyos, circulan en lugares públicos y es en uno de ellos en donde se produce el abuso, superponiendo así a la violencia sexual su exposición.

Los relatos que suceden a este acontecimiento no lo ponen en duda y lo nombran como la razón del encarcelamiento del Sombra. Pero luego, en uno de los últimos capítulos de la primera parte de la novela, la mujer abusada no es ya Albertina Minardi sino un nuevo personaje nombrado como la Negra Vélez, a quien el Sombra confiesa haber violado en los mismos términos en que se había relatado la violación anteriormente. Aparece, entonces, uno de los lugares en que los sentidos de la novela se desplazan alejándola, una vez más, de la estética realista. En esta nueva versión de la historia, Albertina Minardi es la esposa del abusador, dejando en claro que los personajes pueden cambiar, pero el hecho violento de la violación permanece, constante, como una forma estructural de poder.

El relato, entonces, vuelve a colocar en primer plano la relación entre violación y familia, no ya descorriendo el velo de los secretos de la oligarquía como en la novela anterior de Alcorta, sino retratando personajes plebeyos que también ponen a jugar roles de género: el Sombra es un hombre que viola. La escritura hace que la mujer abusada pueda ser la Negra Vélez o pueda ser Albertina Minardi, y que esta, a la vez, pueda ser su esposa. Pero unos cuerpos avanzan sobre otros dando forma a un pueblo atravesado por la violencia, de género en este caso.

Cuerpos reunidos

El pueblo que actúa como sujeto político también tiene un lugar en la novela, a partir de un grupo de hombres jóvenes que se organizan alrededor del proyecto de una imprenta para distribuir folletos de propaganda anarquista. Son un conjunto de cuerpos que ejerce la libertad de reunión, derecho que, como señala Butler en “Nosotros el pueblo. Apuntes sobre la libertad de reunión” al analizar los constituyentes performativos de ese nosotros, es una precondition de la política. Estos cuerpos reunidos no son el pueblo, pero constituyen un grupo de personas que actúan en nombre de su evolución, más allá del Estado, más allá de la labor parlamentaria, con una “energía anarquista o un principio de revolución permanente en el interior de un orden democrático” (Butler 50).

La imprenta está montada en el sótano de una vecina del barrio, la señora Elsa. La señora Elsa viste de negro pues guarda luto por los dos hombres de su vida: su padre, Heriberto Rondini, insigne anarquista cuyo cuerpo ausente configura toda la vida de Elsa, y su marido, “un hombrecito incoloro elegido

por Heriberto y muerto de un balazo por la policía de San Juan, una noche de barullo” (Alcorta 49)⁸. Esta damita de negro que tiene en el sótano de su casa la imprenta clandestina, en el relato, recibe a “nueve muchachotes de entre veinte y treinta años” (49) que esperan sus órdenes para ejecutar el plan: la impresión de una serie de panfletos de propaganda política que serán repartidos al otro día por ella, aprovechando su figura inocente de señora de barrio. La operación política es descubierta por la policía y la protagonista decide que no van a entregarse; hace explotar una bomba que provocará su propia muerte, la de los policías y la de los nueve muchachos del sótano. Sobre el hecho, la voz del Flaco Benítez acerca un sentido común que refuerza prejuicios y no cuestiona el orden social: “Una demolición, viejo, una demolición con restos de piernas y de manos de parroquianos que antenоче nomás estaban más campantes que nosotros. Yo pensaba que la anarquía era cosa de gringos” (59).

La señora Elsa es la figura militante que logra reunir a otros y comprometerlos hasta los límites del arrojo. Es el pueblo articulado a partir de la convicción política, aunque le señalen el destiempo y la vergüenza, desde la voz policial, en este caso:

— ¿No tiene vergüenza, capitana, después de lo ocurrido con su esposo y con su padre y que las autoridades tuvieron la bondad de dejarle la casa y todo...? Tantos años de buena conducta para terminar en esto... como si no supiera que la anarquía ya no corre: ¿no tiene vergüenza?

La dama inclinó la cabeza hacia un costado. Había de todo en su sonrisa: sarcasmo, nostalgia, dolor; de todo menos vergüenza. (55)

Los cuerpos de Elsa y sus jóvenes anarquistas, transformados en una comunidad que ejerce su derecho a la libertad de reunión para participar activamente en la vida pública en pos de una idea de pueblo, terminan, también, destruidos en el ejercicio de su convicción política.

El cuerpo ausente de Juan Villagra

Juan Villagra es un poeta que, aunque asiduo miembro del grupo militante, se salvó de la tragedia. Luego de la explosión de la casa de la señora Elsa —en la que no estuvo por causalidad—, deambula abstraído, perseguido por Albertina Minardi, que quiere conquistarlo y que no lo logra, y entra a un bar en donde un grupo de hombres desafiantes lo incita a jugar un juego psicológico. Albertina, que lo había seguido hasta allí, advierte la actitud amenazadora de los personajes aledaños “mis vecinos de mesa se burlaron de nosotros y los clientes que iban

8 La relación entre anarquismo y literatura argentina puede rastrearse ya en la gauchesca de finales del siglo XIX como bien lo ha estudiado Pablo Ansolabehere en su *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)* y en autores de las primeras décadas del siglo XX como Alberto Ghirardo, Pepita Gherra o Salvadora Medina Onrubia.

entrando me toqueteaban las nalgas al pasar” (113) y por eso decide preservar su cuerpo —“ya eran como las tres de la mañana cuando me vi sola en un boliche maloliente, sola y expuesta a cualquier tipo de vejación” (114)— e irse.

Allí queda, entonces, Juan Villagra, a merced de este grupo de varones que lo incitan a jugar al *test*, un peligroso juego psicológico en el que Juan Villagra (Juanito, le dicen los hombres que lo amedrentan) intuye la muerte, y aunque intenta resistirse, finalmente sucumbe ante la insistencia de Zacarías y su grupo de acólitos. En el juego, el poeta interna una parte de sí en una estancia llamada La Campanada en donde vive Francisca Hunter, su amante, y Mucky, un personaje que, a veces, es mujer y otras un ente cuasi humano, especie de antropoide. Mientras permanece en el bar como hipnotizado, Juan Villagra cuenta lo que sabe de Francisca, lo que sabe de Mucky, lo que sucede en la estancia. Y lo siguiente que acontece es que tres hombres que llegan a ella hacen que Francisca y Mucky los sirvan, mientras ellos comentan la coyuntura nacional y Juan Villagra permanece allí presenciando la escena sin ser visto, sin posibilidad de moverse, convertido casi en una cosa más de la casa, crucificado contra la biblioteca entre autores canónicos de la literatura nacional.

El relato continúa superponiendo sentidos. El poeta abre los ojos, y estando de nuevo en cuerpo y conciencia en el bar en el que se encuentra jugando al *test*, declara que Francisca y Mucky murieron envenenadas. A pesar de esto, es presionado por el grupo de hombres del bar a que permanezca en el juego y vuelva a la estancia. Cuando lo hace, ingresa a una habitación de la que ya no puede salir. Así, la segunda parte de la novela finaliza con un cambio de registro. Se simula la transcripción de una noticia policial en la que se relata el hallazgo del cuerpo de Juan Villagra en avanzado estado de descomposición, en la estancia La campanada, a 300 kilómetros de Buenos Aires⁹.

El poeta, entonces, que no murió como héroe en la explosión del sótano de la señora Elsa junto con sus compañeros de ideología, tiene una muerte dudosa en un territorio alejado de la ciudad. Ingresó una noche a un bar —el personaje de Albertina Minardi es testigo— y allí fue incitado a entrar a un mundo que desea, pero del que sabe que no podrá huir. Luego, es encontrado muerto en el campo.

A partir de esta traslación del cuerpo del intelectual que sale del terreno ciudadano para ingresar en uno que lo aleja de la ciudad y lo pone en peligro, podemos establecer una relación entre este relato y el cuento “El Sur” de Borges, publicado casi veinte años antes, cuyo protagonista se llama Juan, igual que el poeta de nuestro relato. Este otro Juan (Juan Dahlmann) también tiene una muerte que sucede en el acto de conjunción entre dos territorios opuestos: la ciudad, lugar que lo formó y que lo alberga, y el campo, espacio que teme y que le fascina. A Juan Villagra y a Juan Dahlmann el contacto con el bajo pueblo los articula en un doble movimiento en el que encuentran la muerte, pero también

9 La noticia policial refuerza el carácter fantástico del hecho: indica que Juan Villagra se encontraba desaparecido “hace ya casi dos meses” (139) y que, en el momento de su muerte estaba escribiendo un relato en el que se leen los nombres de los hombres del bar.

el coraje. Juan Villagra, entonces, vuelve a traer a la novela, en un nuevo relato, las tensiones alrededor del cruce entre la civilización, que cifra su condición de escritor, y la barbarie, plasmada aquí en esta parte del bajo pueblo que, en lugar de arrojarle bolitas de pan, lo hace ingresar a un juego del que, como Villagra mismo anticipa, no saldrá con vida.

Breve comentario final

Albertina Minardi y El flaco Benítez conversan en el último capítulo de la novela, titulado “Invierno” sobre, entre otras cosas, la muerte de Juan Villagra y superponen los varios sentidos que el texto le otorga a este hecho. Queda claro que el poeta se sentó en la mesa de un bar en donde Zacarías, “un ordinario con pretensiones de Pitoniso” (142) lo interpela, y que luego muere. Las incógnitas que rondan alrededor de este suceso son múltiples y estos personajes las enuncian en la conversación: si murió en el bar o en la estancia, si murió en un lugar y llevaron el cuerpo a otro, si fue sonámbulo de un lugar a otro tan solo a morir, si murió de solo pensar.

Esta última incógnita vuelve a replegarse sobre los ejes en los que elegimos reflexionar. El trabajo sobre el género fantástico que la autora realiza, en este contexto, vuelve escurridizos los sucesos. Los eventos suceden, no hay duda sobre la existencia de ellos, pero circulan versiones sobre algunos con igual nivel de verosimilitud que conviven en una tensión destinada a no resolverse y a ser narrada dentro de la comunidad misma a la que los personajes pertenecen precariamente. Los habitantes de este Núñez que la ficción de la novela postula logran vivir o morir en esa pertenencia bajo la forma de una exclusión. En esta tensión, se recrea el problema de la alteridad social resumida de manera más acabada en las preguntas que dos personajes se hacen sobre un tercero en las que se incluye la posibilidad de que el pensar pueda provocar la muerte. Será tarea de trabajos futuros revisar el lugar de esta novela en la obra completa de la autora y rastrear sobre cuáles de estos puntos vuelve o ya ha pasado, como una manera de recuperar una de las plumas olvidadas de la literatura nacional.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. “¿Qué es un pueblo?”. *Medios sin fin*. Biblioteca Nacional de Madrid, 2003, pp. 31-6.
- Alcorta Mansilla, Gloria. *El hotel de la Luna y otras imposturas*. Sudamericana, 1957.
- Alcorta Mansilla, Gloria. *En la casa muerta*. Sudamericana, 1966.
- Alcorta Mansilla, Gloria. *La almohada negra*. Emecé, 1980.

- Alcorta Mansilla, Gloria. *La pareja de Nuñez*. Sudamericana, 1971.
- Alcorta Mansilla, Gloria. *La prisión de l'enfant*. Francisco A. Colombo, 1935.
- Alcorta Mansilla, Gloria. *Le Crime de Doña Clara*. Presses de la Renaissance, 1989.
- Alcorta Mansilla, Gloria. *Noches de nadie*. Sudamericana, 1962.
- Alcorta Mansilla, Gloria. *Visages*. Botella al Mar, 1951.
- Ansolabehere, Pablo. *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Beatriz Viterbo, 2011.
- Arlt, Roberto. *Los siete locos. Los Lanzallamas*. Biblioteca Ayacucho, 1986.
- Arlt, Roberto. *El jorobadito*. Editorial de la Universidad de General Sarmiento, 2017.
- Arlt, Roberto. *El juguete Rabioso*. Losada, 2009.
- Arnés, Laura Antonella. “Imaginar feminista, leer lesbiana. Inflexiones ciudadanas y literarias en el archivo del siglo XX”, XI Congreso Internacional *Orbis Tertius*, La Plata, 2024.
- Bordieu, Pierre. “¿Dijo usted popular?”. *¿Qué es un pueblo?* Eterna Cadencia, 2014, pp. 21-46.
- Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. *Antología poética argentina*. Sudamericana, 1941.
- Borges, Jorge Luis. “El sur”. *Ficciones*. Alianza, 1998, pp. 205-16.
- Butler, Judith. “‘Nosotros el pueblo’. Apuntes sobre la liberta de reunión”. *¿Qué es un pueblo?* Eterna Cadencia, 2014, pp. 47-67.
- Butler, Judith. “Política de género y el derecho a aparecer”. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós, 2017, pp. 31-70.
- Castelnuovo, Elías. *Tinieblas*. Librería Histórica, 2003.
- Da Ré, Esteban. “El humorismo tragicómico en dos cuentos de Tinieblas (1923) de Elías Castelnuovo”. *Orbis Tertius*, vol. 25, n.º 30, pp. 1-16, <https://doi.org/10.24215/18517811e162>
- Di Meglio, Gabriel. *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el rosismo*. Prometeo, 2016.
- Guido, Beatriz. *La casa del Ángel*. Capital Intelectual, 2008.
- Martínez Cabrera, Mariel. “Decadencia, violencia y silencios. Un análisis de *En la casa muerta*: una novela fantástica de Gloria Alcorta”. *Badebec*, vol. 13, n.º 25, pp. 126–41, <https://doi.org/10.35305/b.v13i25.615>

Parra, Nicanor. *Parranda Larga*. Alfaguara, 2013, p. 90.

Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Prometeo, 2010.

Vicens, María. *Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*. Editorial UNQ, 2021.