

**IMAGINARIO ENTOMOLÓGICO Y VIOLENCIA PATRIARCAL EN
LAS INDIGNAS DE AGUSTINA BAZTERRICA Y *LA PUERTA DEL
CIELO* DE ANA LLURBA¹**

ENTOMOLOGICAL IMAGINARY AND PATRIARCHAL VIOLENCE
IN *LAS INDIGNAS* BY AGUSTINA BAZTERRICA AND *LA PUERTA DEL
CIELO* BY ANA LLURBA

Silvia Falorni

Universidad de Talca, Chile

silvia.falorni@utalca.cl

<https://orcid.org/0000-0002-5507-6550>

Claire Mercier

Universidad de Talca, Chile

cmercier@utalca.cl

<https://orcid.org/0000-0002-0620-3736>

¹ Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt Regular n°1220007 (ANID, Chile): “Narrativa distópica latinoamericana contemporánea desde la crítica literaria feminista: hacia un poshumanismo crítico”, del cual la Dra. Claire Mercier es Investigadora Responsable y cuyos Coinvestigadores son la Dra. Daniuska González González de la Universidad de Playa Ancha y el Dr. Gabriel Saldías Rossel de la Universidad Católica de Temuco.

RESUMEN: Las novelas *Las indignas* (2023) de Agustina Bazterrica y *La puerta del cielo* (2018) de Ana Llurba presentan un escenario distópico cuya característica esencial es la violencia contra las mujeres en un ambiente sectario. El artículo analiza cómo las protagonistas de las obras elaboran, frente a esta violencia, mecanismos metafóricos y dialógicos de supervivencia; primero, en relación con un imaginario entomológico y segundo, mediante una práctica testimonial. Estas estrategias constituyen un gesto de traducción textual de las negociaciones y resistencias de un colectivo femenino en el contexto liminal de la violencia patriarcal.

PALABRAS CLAVE: narrativa latinoamericana contemporánea, distopía, violencia patriarcal, resistencia femenina.

ABSTRACT: The novels *Las indignas* (2023) by Agustina Bazterrica and *La puerta del cielo* (2018) by Ana Llurba depict a dystopian setting where the essential characteristic is violence against women within a sectarian environment. The article analyzes how the protagonists of these works develop metaphorical and dialogical mechanisms of survival in response to this violence; first in relation to an entomological imaginary and second through a testimonial practice. These strategies constitute a textual translation of the negotiations and resistances of a female collective in the liminal context of patriarchal violence.

KEYWORDS: contemporary Latin American narrative, dystopia, patriarchal violence, female resistance.

Recibido: 31 de julio de 2024

Aceptado: 26 de septiembre de 2024

Todo allí se había secado, pero quedaba una cucaracha. Una cucaracha tan vieja que era inmemorial. Lo que siempre me había repugnado de las cucarachas es que eran obsoletas y, sin embargo, actuales.

Clarice Lispector, *La pasión según G.H.*

INTRODUCCIÓN: CONTEXTOS DE VIOLENCIA

A pocos años de distancia, dos escritoras argentinas piensan, mediante el constructo distópico, la supervivencia de un colectivo femenino encerrado física y mentalmente en una secta de raigambre patriarcal. Por una parte, *La puerta del cielo*, novela publicada en 2018 por Los Libros de la Mujer Rota, nos introduce en un universo distópico centrado en el culto de la Fraternidad Cósmica. La protagonista, Estrella, es una adolescente que vive confinada en la Nave con otras mujeres. Todas esperan la salvación divina bajo la estricta supervisión del Comandante y de la Hermana Valentina, cuyo nombre honra a la primera mujer cosmonauta. La narración devela progresivamente que el Comandante es un exconvicto pedófilo que mantiene, con sus ideas delirantes, secuestradas a estas mujeres.

La autora, Ana Llurba, es oriunda de Córdoba. *La puerta del cielo* es su primera novela. Anteriormente, publicó un volumen de poesía titulado *Este es el momento exacto en que el tiempo empezó a correr* (2015), que recibió el Premio de Poesía Joven Antonio Colinas. Luego, prosiguió con la narrativa mediante la publicación del libro de cuentos *Constelaciones familiares* (2020) —obra galardonada con el Premio Celsius de la Semana Negra— e incursionó en el ensayo con *Érase otra vez. Cuentos de hadas contemporáneos* (2021). Independientemente de la variedad de géneros, la obra de Llurba se caracteriza en general por una reflexión feminista en contextos de violencia.

La puerta del cielo acoge esta preocupación por medio de una reinterpretación del imaginario cristiano, presentándose como una mitología adaptada a una liturgia espacial, con oraciones cristianas modificadas y una transposición de Jesús de Nazaret en la figura del Primer Astronauta. El título y la trama se inspiran en la secta ovni Heaven's Gate,

conocida por el suicidio colectivo de sus seguidores en 1997, quienes creían que sus almas ascenderían a una nave oculta tras el cometa Hale-Bopp.

En la Nave, la violencia, además de golpes, restricciones, encierro en un pozo, es claramente sexual, disfrazada de “perdón” y ejercida por el Comandante sobre las adolescentes. Como una lectura irónica del Génesis, la historia narra la progresiva decadencia de esta secta a lo largo de siete días, entre episodios de delirios, miedos y una infestación de cucarachas, a las cuales Estrella confía sus sentimientos, convirtiéndolas en su rebaño.

Un día, el Comandante y la Hermana Valentina deciden que ha llegado el momento de la ascensión de sus almas. Estrella, la Elegida, Virgen María espacial embarazada que porta en su vientre al Segundo Astronauta, sobrevive al intento de suicidio/homicidio colectivo y es rescatada por los Mensajeros Alados (bomberos, policías o personal médico, según la interpretación). Sin embargo, el último capítulo presenta un giro ambiguo: los delirios místicos parecen haberse materializado, con llamas y venenos, devastando la vida en el planeta y dejando sobrevivientes solo a quienes se refugiaron bajo tierra. Ahora, el mundo está en manos de las Rezadoras: miles de cucarachas que rodean la Nave.

Por otra parte, *Las indignas* (2023) es la tercera novela de Agustina Bazterrica, escritora bonaerense ya conocida por *Matar a la niña* (2013) y especialmente por el éxito de *Cadáver exquisito* (2017), que ganó el Premio Clarín de Novela y, en 2021, el Ladies of Horror Fiction Award for Best Novel. También es autora de libros de cuentos como *Antes del encuentro feroz* (2016) y *Diecinueve garras y un pájaro oscuro* (2020). En general, Bazterrica aprovecha en su obra el constructo distópico con el fin de abordar diferentes manifestaciones de la violencia. En palabras de la misma autora: “Yo ficcionalizo el lado oscuro del humano” (Henríquez Cortés, 2022, p. 283).

En *Las indignas* el mundo se encuentra devastado por catástrofes ecológicas: la escasez de agua ha provocado guerras y la contaminación ha alterado el clima, generando vientos cálidos y lluvias ácidas. En este contexto, la novela describe los terribles efectos

de un sistema patriarcal gobernado por dogmas religiosos, donde solo la sororidad ofrece una vía de escape, aunque implique el sacrificio de la protagonista.

La historia se desarrolla en un monasterio, la Casa de la Hermandad Sagrada, regido por una secta religiosa liderada por una Hermana Superior tiránica y un hombre conocido únicamente como Él. Las mujeres están sometidas a un régimen de terror que las clasifica en categorías: las Iluminadas, las Diáfanas del Espíritu, las Santas Menores, las Auras Plenas y las Indignas. Según la categoría, las mujeres sufren distintas mutilaciones: algunas tienen los ojos cosidos, otras los tímpanos perforados, y a otras les han cortado la lengua y arrancado los dientes.

Las Indignas, a las que pertenece la protagonista, no son mutiladas, pero reciben torturas y castigos, y duermen en celdas oscuras, donde la protagonista y narradora documenta clandestinamente sus experiencias en un cuaderno. La novela aborda temas como el fanatismo religioso, el patriarcado y la opresión, invitando a reflexionar sobre la violencia y la resistencia femenina: cuando Lucía llega a la Casa de la Hermandad Sagrada, ella y la protagonista inician una relación amorosa que las lleva a rebelarse contra el régimen sectario patriarcal.

La categoría de Iluminada es la más anhelada, ya que se considera privilegiada: se dice que reciben alimentos como huevos, leche y carne, mientras que las demás mujeres solo obtienen comida a base de insectos. Tras el nombramiento de Lucía como Iluminada y su desaparición, la protagonista decide buscarla y descubre que Él abusa sexualmente de las Iluminadas bajo la supervisión de la Hermana Superior. La protagonista sacrifica su vida para salvar a Lucía, quien, junto con otras Iluminadas, logra huir del monasterio.

Ninguna de las dos novelas ha recibido atención académica. En efecto, es de lamentar la poca consideración de *La puerta del cielo* y la fecha reciente de publicación de *Las indignas* explicaría, hasta el momento, la relativa escasez de crítica sobre la obra. No obstante, se pueden hallar reseñas digitales de interés. En el caso de *La puerta del cielo*, Eduardo Almiñana (2018) subraya la destreza de la autora al hacer convivir elementos

como la pederastia, el secuestro y el delirio: “El arte de hacer digerible lo más repulsivo es un arte al alcance de muy poca gente” (en línea). Luis Manuel Ruiz (2019) destaca la habilidad de Llurba para construir un ambiente claustrofóbico y perturbador, creando “un *bildungsroman* feroz y posmoderno” (en línea). José Luis Pascual (2020) la define como “una portentosa novela breve que predica un nuevo orden poderoso y lamentable, que en las manos de una autora especial y arriesgada supone un evangelio estimulante y sorprendente” (en línea). Finalmente, Emilia Aparicio (2020) comenta que “el cuerpo, el delirio y el despertar sexual se sumergen en este mundo posapocalíptico” (en línea).

En el caso de *Las indignas*, Carlos Sanzol (2023) destaca que, a diferencia de *Cadáver exquisito*, relato cuyo desenlace es el elemento textual más sorprendente, aquí el proceso de narración constituye la parte más perturbadora de la novela. Beatriz Martínez (2023), reportando una conversación con la autora, examina las implicaciones sociales y políticas de la novela, señalando su relevancia en el contexto actual con particular reflexión en torno al patriarcado y al negacionismo hacia la dictadura militar en Argentina. Asimismo, Raquel Jiménez (2024) da cuenta en su entrevista con la autora, en relación con la novela, de “fe y manipulación, de estructuras sociales y del desastre ocasionado por el cambio climático, del futuro oscuro en el que ambienta sus tramas, y de cómo, a pesar del horror, es posible narrar con belleza” (en línea). Por último, Pablo Retamal (2024), que también entrevistó a Bazterrica, destaca la oscuridad de la novela y la imposibilidad de quedar indiferente al enfrentarse con su lectura.

De este modo, las tramas de ambas novelas presentan un escenario distópico cuya característica esencial es la violencia contra las mujeres en un ambiente sectario. Frente a esta violencia, las protagonistas de las obras elaboran mecanismos metafóricos y dialógicos de supervivencia; primero, en relación con un imaginario entomológico y segundo, mediante una práctica testimonial (algunas de las reseñas mencionadas con anterioridad aluden a estos mismos rasgos temáticos). Estas estrategias constituyen un gesto de traducción textual de las negociaciones y resistencias de un colectivo femenino en el contexto liminal de una violencia patriarcal.

En un primer momento, el artículo describirá la representación, en las obras, de un régimen sectario de índole patriarcal en un escenario post-catástrofe. En un segundo momento, se analizará la presencia de un imaginario entomológico como símbolo de supervivencia y metáfora del colectivo femenino. En tercer lugar, se estudiará el recurso a la escritura en *Las indignas* y al testimonio en *La puerta del cielo* como maneras de comunicar la violencia patriarcal para sobrevivirla. Finalmente, se concluirá que estas estrategias textuales —el imaginario entomológico y la práctica testimonial— son modos de resistencia a la violencia patriarcal a partir de un uso feminista de la forma distópica.

1. DISTOPÍAS FEMINISTAS: DOMINIO PATRIARCAL Y POTENCIA DE LO FEMENINO

Raffaella Baccolini (2013), una de las mayores teóricas en torno a la distopía feminista, la define según tres ejes: 1) una visión de mundo represiva con espacios urbanos apocalípticos, gobiernos coercitivos, etc.; 2) una forma literaria que se modela con base en el relato de sumisión de la protagonista; y 3) la contestación y oposición a los relatos hegemónicos (pp. 129-130). Del mismo modo, Sarah Lefanu (1988), Marleen Barr (2000), Ildney Cavalcanti (2000), Dunja Mohr (2005) y Teresa López-Pellisa (2020) argumentan, en sus respectivas obras, que la distopía de índole feminista se inscribe en la perspectiva crítica de género, enfatizando hacia el extremo los efectos del patriarcado y de la opresión de las mujeres. Erendia Hernández Balbuena (2022) ofrece un recorrido histórico por la distopía feminista, en relación con la forma literaria utópica y las olas del feminismo activista, y sitúa su auge en las últimas décadas del siglo XX —en paralelo con la tercera ola del feminismo—, para ofrecer la siguiente definición:

Las distopías feministas no sólo tienen efectos estéticos sino también políticos. La distopía feminista sobresale de entre la distopía clásica gracias a que expresa diferentes intereses ahora centrados en la mujer que repercuten directamente en los personajes, las tramas y las estructuras narrativas. La distopía feminista visibiliza la opresión que sufren las mujeres desde sus propias perspectivas, como seres doblemente oprimidos. (p. 94)

Es decir, la opresión que sufren los habitantes de una sociedad distópica y la sufrida por razones de género. Así, las distopías feministas enfocan su discurso en las problemáticas de género, de reproducción, de los derechos de las mujeres, de las políticas sexuales, entre otros temas.

En *Las indignas* y *La puerta del cielo*, el contexto post-catástrofe desemboca en la instalación de un régimen sectario de índole machista y patriarcal: la religiosidad totalitaria del convento en Bazterrica y el *space opera* perverso en Llurba, en el sentido de un falso viaje espacial que es en realidad un relato de secuestro. En *Las indignas*, la violencia es introducida desde el incipit con la mención de un grito en la oscuridad y la narradora que se divierte torturando a cucarachas, así como a una de sus compañeras escondiendo insectos en su almohada: “ojalá se le aniden en los tímpanos y sienta cómo las crías le lastiman el cerebro” (Bazterrica, 2023, p. 3). Ambas están encerradas en un convento, donde llegaron en busca de amparo y ahora viven junto con otras mujeres que, una vez aceptadas y “limpias” de la toxicidad exterior, reciben un nuevo nombre para iniciar una nueva vida, la cual transcurre entre rezos y celdas oscuras, bajo un régimen cruel que las somete a múltiples formas de castigo y de control. “Sin fe, no hay amparo”, se repite cada día entre las paredes del convento. Sin embargo, desde las primeras páginas, se descubre que la protagonista guarda un secreto. Como en *El cuento de la criada* (2017) de Margaret Atwood, y no obstante la prohibición de la lectura y de la escritura que rige en el convento, la protagonista escribe a escondidas: “Escribo con esta pluma pequeña y afilada que guardo celosamente en el ruedo de mi camisón blanco” (Bazterrica, 2023, p. 3).

Los castigos perpetrados en el convento incluyen el encierro y el abandono en una torre, donde las mujeres se mueren de hambre. También opera la vigilancia de Él, que se mantiene alejado a la manera de un ojo orwelliano controlador y de la Hermana Superior, que con su látigo se encarga de mantener el orden. La violencia es extrema y omnipresente, con mutilaciones, castigos corporales y violencia sexual, para someter y controlar a las mujeres. Además, se fomenta la competición entre ellas para perpetuar el sistema de opresión machista. Por ejemplo, algunas de ellas se encargan de los castigos

de otras, como en el caso de la protagonista con Lourdes. Otro medio de control y fomento de la separación entre las mujeres encerradas en el convento es la clasificación en categorías². Por un lado, están las Elegidas, que son las Iluminadas, las Diáfanas del Espíritu, las Santas Menores y las Auras Plenas; por el otro, están las Indignas, clasificadas de esta manera porque sufrieron daños físicos en el exterior que las hacen innobles de ser Elegidas. De acuerdo con la categoría, las mujeres sufren distintas mutilaciones y tratos: las Auras Plenas tienen los tímpanos perforados, a las Iluminadas les quitan la lengua y los dientes, a las Santas Menores les cosen los ojos, mientras que las Auras Plenas y las Indignas parecen no sufrir mutilaciones, pero sí padecen castigos y restricciones de todo tipo.

Este entorno brutal se sitúa en un mundo post-catástrofe ambiental, donde la escasez de agua y la contaminación son omnipresentes, habiendo ocurrido de manera gradual y devastadora. Al avanzar en la lectura, nos enteramos de que el mundo fue destruido por las Guerras del Agua y que “afuera hay un desierto interminable, un mundo arrasado” (Bazterrica, 2023, p. 117). Además, “El sol parece eclipsado. Su luz no tiene brillo, los rayos no alumbran, no nos dan calor. Parece que vivimos en una noche perpetua” (p. 12). La comida es escasa, por lo tanto, el principal alimento es a base de grillos, los cuales se escuchan cantar en cada momento: “ese sonido parecido a una furia que te adormece” (p. 13). Sin embargo, a lo largo de la novela la protagonista llega a pensar que quizás afuera el ambiente ya se está sanando: “¿Se estaba recomponiendo el mundo fuera de la Casa de la Hermandad Sagrada? ¿Existía la posibilidad de sobrevivir sin Las Iluminadas? (p. 117). La narradora se pregunta si es posible vivir sin ellas porque, según lo que se predica en el convento, es gracias a las iluminadas que la contaminación exterior no afecta al grupo: “Gracias a ellas, el veneno que corre por los ríos subterráneos, la ponzoña que se aloja en los tejidos de las plantas, las toxinas que el viento acarrea de un lugar a otro no infectan nuestro pequeño mundo” (p. 14).

² Con base en estos elementos, es claro el nexo entre la novela de Bazterrica y la sociedad sadiana, como por ejemplo en *Les 120 journées de Sodome*.

En este escenario distópico, existe una esperanza vinculada con el sentido de la comunidad. En su vida anterior, fuera del convento, la protagonista pertenecía a una tribu de niños y niñas autodenominados los niños tarántula. No obstante, cuando un grupo de personas adultas mata a toda la tribu, ella se queda sola, tratando de sobrevivir en el mundo post-apocalíptico: “Extrañaba a los niños tarántula, a mi pequeña familia de pirañas, me había acostumbrado a sobrevivir con ellos” (Bazterrica, 2023, p. 82). En este momento ocurre el encuentro con Circe, una gata con la cual crea un nuevo lazo, hasta que, un día, la protagonista es golpeada y violada, y Circe, que trata de defenderla, sufre el mismo destino que la tribu. La protagonista la recuerda con dolor y cariño, y es para ella que escribe en su cuaderno: “Estas palabras existen también por Circe, para no olvidarla, para escuchar el sonido mágico de mi hechicera, esa pequeña vibración, que se cuela en los pliegues y curvas de estas letras clandestinas” (pp. 116-117). Finalmente, el encuentro con Lucía, que llega un día al convento, representa la máxima expresión de la esperanza y la posibilidad de una salvación, aunque esta consista en el sacrificio final de la narradora.

En *La puerta del cielo*, Llurba describe un escenario en el que la catástrofe se anuncia, pero no se materializa hasta el final del libro, donde se revela como una especie de apocalipsis o castigo divino, el Segundo Advenimiento, cumpliendo con las profecías del Comandante. En este mundo, las personas que sobrevivieron circulan con máscaras antigás porque el aire está envenenado y las verdaderas dueñas de la Tierra son ahora las cucarachas. La novela cuenta la historia de Estrella, Judit, Crista y, más adelante, Silvita, que viven encerradas en la Nave para, como en *Las indignas*, supuestamente protegerse del exterior. El Comandante, con la ayuda de la Hermana Valentina, simula la llegada del Segundo Advenimiento causando un gran incendio en la Embajada, el lugar donde la Fraternidad Cósmica se preparaba para recibir a los Padres Creadores y a los Mensajeros Alados. Las niñas son “rescatadas” de las llamas y encerradas en la Nave, donde se enfrentan a restricciones de comida y un régimen patriarcal dirigido por el Comandante y la Hermana Valentina, que las obligan a rutinas de limpieza, ejercicios para habitar en la gravedad cero y numerosos castigos.

La violencia corporal y sexual es parte del día a día: el Comandante es un pedófilo que utiliza el “perdón” como justificación para abusar de las adolescentes, es decir, a través del abuso serían perdonadas de sus pecados: “Estrella [...] sabía que portaba un instrumento, además del plumero que compartía con la hermana Valentina para disciplinarlas. Intuía que era lo mismo que provocaba los gemidos y los sollozos de las hermanitas Judit y Crista cuando eran perdonadas por sus pecados, en el Confesionario, donde estaban ellos ahora” (Llurba, 2019, p. 48). Por su parte, la hermana Valentina, del mismo modo que la Hermana Superior en *Las indignas*, se encarga de los otros castigos corporales: “Cuando alguna desobedecía a la hermana Valentina, la sangre también la acechaba, al fluir de la piel porosa y tersa, atravesada por los caminos zigzagueantes que el palo de madera del plumero abría a su paso” (p. 41). Otra forma de castigo es el encierro en el pozo. La novela comienza justamente en este lugar, con la narración de Estrella a su “tripulación” de cucarachas de cómo llegó aquí: “¿Qué voy a contarles? ¿Qué el bebé consume lo poco que como, mientras me sacudo los bichos y la tierra del cuerpo?” (p. 7). Producto de la violencia sexual pederasta ejercida por el Comandante, la protagonista está embarazada, convencida de ser la Elegida y estar esperando al Segundo Astronauta: “Con sus grandes alas desplegadas descendiendo desde la Puerta del Cielo para buscarla. Solo a Ella. La Elegida que salvaría a sus hermanitas y su rebaño, las cucarachas, de la carestía y las pestes que estaban cayéndoles encima” (p. 117).

En la novela, la violencia se enfrenta con la ingenuidad y el delirio místico de Estrella, únicas formas de soportar el horror cotidiano. En el desenlace, el Comandante, la Hermana Valentina y las hermanitas, convencidas de que llegó el día de su ascensión a la Puerta del Cielo, se suicidan tomando una pastilla y, antes de morir, el Comandante incendia la Nave. Solo Estrella se salva junto con su bebé. En el último capítulo, Estrella se ha transformado efectivamente en la Elegida, madre del Segundo Astronauta, y la Nave ahora es el refugio sagrado de los Mensajeros Alados para Estrella, así como un lugar de peregrinación para las cucarachas.

Ambas novelas son formalmente distopías feministas. En efecto, los relatos ponen en escena una visión de mundo represiva con base en la descripción de una sociedad

sectaria que funciona sobre los principios de un machismo totalitario. Además, ambos textos dan cuenta de la sumisión de sus respectivas protagonistas, al mismo tiempo que tensionan y critican el modelo de dominio patriarcal, con el fin de hacer eclosionar un imaginario que reivindica la potencia de lo femenino mediante el lazo entre un imaginario entomológico y una práctica testimonial.

2. IMAGINARIO ENTOMOLÓGICO: SOCIEDAD Y SUPERVIVENCIA FEMENINA

En *Las indignas* opera una metaforización de las relaciones de poder y deseo con base en un imaginario entomológico. Este se presencia ya en el incipit de la novela, cuando la protagonista esconde cucarachas en la almohada de otra Indigna:

Tienen esqueletos flexibles, se aplanan para pasar por agujeros muy pequeños, viven sin cabeza varios días, pueden estar bajo el agua mucho tiempo, son fascinantes. Me gusta experimentar con ellas. Les corto las antenas. Las patas. Les clavo agujas. Las aplasto con un vaso de vidrio para observar con detenimiento esa estructura primitiva y brutal. Las hiero. Las quemo. Las mato. (Bazterriza, 2023, p. 3)

Esta cita describe, por una parte, la excepcional resistencia de las cucarachas como reflejo de las Indignas y de su propia supervivencia en un contexto post-apocalíptico³. De hecho, producto de la desaparición de los animales, las mujeres crían grillos con el fin de producir harina. Por otra parte, a modo de una puesta en abismo, la cita revela el experimento que el relato lleva a cabo con la puesta en escena de una sociedad distópica sectaria exclusivamente femenina y, al mismo tiempo, el sadismo que manifiesta la

³ En el cuento “Guerra en el basurero” (2016) de Guadalupe Nettel, las cucarachas también tienen un papel central, como símbolo de una sobrevivencia más allá del apocalipsis climático. Así, tanto Bazterriza como Llubra se suman a una serie de autoras latinoamericanas como continuadoras de Clarice Lispector en *La pasión según G.H.* (1964). Se mencionan, a modo de ejemplo, las novelas *Nuestra piel muerta* (2021) de Natalia García Freire y *La tiranía de las moscas* (2021) de Elaine Vilar Madruga, obras en las que un imaginario entomológico sirve asimismo como metáfora de las relaciones humanas.

protagonista hacia las otras Indignas como manifestación de una forma de abyección en el sentido que le da Julia Kristeva (1989) en *Poderes de la perversión: una rebelión del ser* contra lo que lo amenaza y una atracción hacia lo que lo condena, “Incansablemente, como un búmeran indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí” (p. 7). La protagonista, víctima de una lógica patriarcal, replica la violencia que sufre, puesto que las cucarachas/Indignas son la parte de ella que necesita excluir para sobrevivir⁴.

Otra manifestación de lo anterior es el episodio en el cual la protagonista observa a una cucaracha atrapada en un frasco, como otra puesta en abismo del encierro que padece: “Es de color rojo oscuro y me parece hermosa, porque es perfecta dentro de la repugnancia que me provoca. Es una pequeña obra de arte viviente. ¿Cuánto tiempo podrá vivir sin oxígeno?” (Bazterrica, 2023, p. 15). Nuevamente esta cita recoge la experiencia de lo abyecto que conjuga la fascinación con el rechazo al interior de un contexto liminal de supervivencia distópica. Asimismo, falta mencionar otro momento durante el cual la protagonista examina a dos hormigas —figuraciones de las Indignas— arrastrar a una cucaracha —símbolo de la protagonista— para devorarla (p. 13). Así, en varias ocasiones el texto asocia a las hormigas con larvas, en relación con un imaginario de la descomposición corporal en la muerte.

La mariposa figura otro estrato dentro de la sociedad entomológica de *Las indignas*. Del mismo modo que la cucaracha, ésta siempre se presenta de forma individual. La mariposa representa la belleza prohibida y mortífera, rozando de nuevo con la abyección, que representan las Elegidas. Por ejemplo, el personaje de Lourdes —“Lourdes con esa piel de mariposa radiante” (Bazterrica, 2023, p. 64)— o de las Iluminadas en general: “Vi una mariposa volando demasiado cerca. Era celeste, parecía que sus alas irradiaban luz blanca, pero esa belleza quemaba. Con sus patas ardientes dejaban marcas en la piel en la que se posaban. Eran tóxicas” (13). La mariposa es el símbolo del deseo prohibido que experimenta la protagonista con respecto a sus compañeras, lo que se manifiesta

⁴ Es interesante que, en la novela anterior de Bazterrica, *Cadáver exquisito* (2017), un hombre es quien encarna un machismo totalitario, mientras que en *Las indignas* son las mujeres quienes reproducen esta violencia.

textualmente mediante una asociación entre la luz y el fuego en relación oximorónica con una belleza peligrosa y un erotismo doloroso, cercano a la experiencia, en la obra de Georges Bataille (1997), de disolución del yo en el acto erótico, nuevamente en correlación estrecha con el fenómeno de la abyección.

Otros insectos relevantes son las avispas, que se presencian, a diferencia de la cucaracha-protagonista, como un colectivo. Las avispas denotan, para la narradora, una abyección producto del hiato entre una amenaza contra su ser y un deseo fascinante: “Hay una colmena en un árbol. La vi otras veces, en lo alto, pero no interfiere. Un día encontré a una de ellas muerta, intacta, y me la guardé. Era muy bella, tenía elegancia de una flor monstruosa” (Bazterrica, 2023, p. 16). Estas anuncian textualmente la aparición de Lucía, coronada más adelante por un manto de avispas.

Las avispas permiten una asociación metafórica entre varios personajes femeninos beneficiosos para la narradora y que, de alguna manera, se juntan simbólicamente al final en el personaje de Lucía. En efecto, Lucía, coronada por avispas, se compara con una bruja, figura con la que se asocia también Circe: la maga en *La Odisea* que transforma a los hombres en animales y el nombre justamente de la gata-compañera de la protagonista durante la primera etapa de su sobrevivencia post-catástrofe, anterior a su entrada en el convento sectario de las Indignas. El recuerdo de la ofrenda de una cucaracha por parte de Circe a la protagonista —a la manera de un bautismo entomológico— le permite acceder al recuerdo pre-catástrofe de su madre que le contaba la historia de Circe la maga: “Me la imaginaba poderosa, invencible. Quiero ser Circe, quiero ser una maga, una hechicera le dije a mi mamá, que se rio con esa risa que era un descubrimiento cada vez, cuando se reía era como si el aire a su alrededor, como si la casa entera, los colores, el mundo brillaran con más intensidad” (Bazterrica, 2023, p. 40). De esta manera, se presencia una cadena metafórica entre Lucía, Circe y la madre de la protagonista con base en la figura de la bruja ayudante y la temática de la luz: el aura con avispas de Lucía y la risa brillante de su madre.

Además, se podría avanzar que, en la relación erótica entre la protagonista y Lucía, las avispas se metamorfosean simbólicamente en luciérnagas; insectos presentes en la escena sexual entre ellas: “Cerramos los ojos para gritar al unísono, para desaparecer la una en la otra, y cuando los abrimos las luciérnagas ya no estaban. Pero estaba la luz. La nuestra” (Bazterrica, 2023, p. 36). A pesar de esta suerte de romanticismo forzado, las avispas denotan en la novela figuras femeninas amadas y potentes. Sería interesante leer esta escena a partir del concepto de Georges Didi-Huberman (2012) de imagen-luciérnaga como símbolo del poder de resistencia de distintas manifestaciones artísticas. Para el pensador francés, estos insectos cargan una imagen superviviente, a través de su luz en tiempos de totalitarismos. Asimismo, cabe señalar que la luminiscencia que producen las luciérnagas sirve para encontrar posibles parejas. De este modo, la luz creada por la unión de las protagonistas se puede analizar como otra metáfora de una resistencia a la violencia patriarcal.

Si bien en *La puerta del cielo* no se representa una diversidad de insectos y la sociedad metafórica se reduce a la presencia de un colectivo de cucarachas, el imaginario entomológico también cumple con la función de traducir la sobrevivencia femenina en un contexto distópico patriarcal. La otra diferencia con la novela de Bazterrica es que no se presencia una cucaracha, sino que siempre una comunidad entomológica. Sin embargo, de la misma manera que en *Las indignas*, este colectivo es el reflejo metafórico de una sociedad distópica de mujeres aprisionadas:

Mientras contempla con admiración y espanto, como un espejo invertido de su propia vida en comunidad, piensa que quizás no son tan diferentes [las cucarachas] a ella. O a su bebé. Ese bebé inmaculado que Estrella lleva en su vientre se mueve, inquieto, en el tercer día de castigo en el pozo, como si quisiera establecer un código con ella. Un lenguaje desesperado donde las múltiples combinaciones de patada corta y patada larga significan lo mismo: incertidumbre, hambre y abulia turística por los paisajes de sus entrañas. (Llurba, 2019, p. 88)

En esta cita, como en *Las indignas*, se opera una puesta en abismo, esta vez entre el encierro de las mujeres, de las cucarachas y del bebé que Estrella lleva en su vientre.

Esta nueva cadena metafórica, como en el relato de Bazterrica, también se basa en la capacidad de sobrevivencia de las cucarachas en un contexto post-catástrofe. La novedad, en el texto de Llurba, es la dimensión religiosa que adquieren estos insectos, como forma, del mismo modo que el colectivo de las mujeres, de justificar su supervivencia: “Las cucarachas habían sobrevivido a la Catástrofe por su capacidad de rezar, según le contó Catalina alguna vez” (Llurba, 2019, p. 23). De hecho, Estrella sacrifica a tres cucarachas con el fin de obtener los favores de los Maestros ascendidos (p. 111). El ápice de este movimiento místico lo constituye el delirio religioso de Estrella transformada en Jesús en la cruz frente a su rebaño de cucarachas: “Desde dentro de las concavidades de los ojos, la nariz, la boca y las orejas, comienzan a salir las antenas nerviosas de las cucarachas que lloran a su alrededor y le clavan sus patitas en la piel, esos afilados estambres de color caramelo” (p. 191). En paralelo con el texto de Bazterrica, esta cita también juega con la noción de abyección a partir de la descripción de un erotismo sagrado mediante el sacrificio de Estrella.

En este punto es necesario operar una pequeña digresión en relación con la novela *Frío* (2011) del escritor argentino Rafael Pinedo —a quien Llurba agradece al final de su obra—, la que conforma una trilogía junto con *Plop* (2007) y *Subte* (2012). En este texto, una mujer sin nombre intenta sobrevivir en un mundo que ha vuelto a una suerte de era glaciaria. La protagonista es una monja que decide quedarse sola en un colegio religioso, mientras el resto del personal del establecimiento se va al Norte cuando se inicia una nueva ola de frío. Al interior de un delirio místico muy similar al fanatismo de Estrella en *La puerta del cielo*, la monja del texto de Pinedo convierte a unas ratas en sus hermanas, “Hermanas en Cristo” (2011, p. 82), hasta desear convertirse físicamente en una de ellas: “Muchos pelos: en el labio, el mentón, en los pezones, el pubis. También en las piernas, largos pelos negros. Como una rata, es una rata. No, no tiene tanto pelo, pero se está

acercando, cada vez más rata, cada vez más pura” (p. 144)⁵. En suma, se está en presencia de dos protagonistas que, en un contexto de encierro distópico, acuden para sobrevivir a un relato justificativo religioso, cuyo objeto son animales, con el fin de soportar la liminalidad⁶ de su realidad.

Así, Estrella intenta explicarse su embarazo a partir de asociaciones, primero, con un parásito: “La barriga se le ha hinchado como aquella vez en que unos parásitos crecieron dentro de ella y de la hermanita Crista [...] Pero esta vez no son aquellos gusanitos blancos que después le salieron con la caca sino un parásito más grande aún. Un bebé. Un bebé que habita en su barriga. Un bebé que crece, expandiéndose en la cárcel de un inhóspito lenguaje hormonal” (Llurba, 2019, p. 20). Lo interesante de esta cita es nuevamente la puesta en abismo entre la reclusión de Estrella en la supuesta Nave y el encierro del bebé en su vientre remitiendo al mismo tiempo a la corporalidad del embarazo como a una cárcel.

Segundo, Estrella compara a su bebé con una cucaracha, con el fin de entender, por una parte, la excepcional habilidad de estos insectos para sobrevivir y, por otra, su propia gestación como fenómeno inexplicable, puesto que Estrella no puede aceptar, en relación con el delirio sectario en el cual evoluciona, que su embarazo haya sido el producto de una violación por parte del Comandante: “Sin embargo, la sobrevida acéfala de las cucarachas le parecía un verdadero misterio y le despertaba preguntas acerca de la fisionomía del bebé” (Llurba, 2019, p. 54). La metáfora acéfala podría también simbolizar el lavado de cerebro que opera el Comandante sobre las llamadas hermanas.

En un tercer y último momento, Estrella se asocia directamente con el imaginario entomológico a partir de la descripción de su embarazo como una ninfosis:

⁵ Para un análisis de la trilogía completa y del rol de la sacralidad en *Frío*, ver Mercier (2016).

⁶ En relación con la liminalidad, sería provechoso referirse a la obra de Gabriel Giorgi, *Formas comunes*, en la que se considera la forma animal como una crisis de ciertas lógicas de representación y de ordenamiento de cuerpos. Según el crítico argentino, a partir del ejemplo de la cucaracha en el relato de Lispector: “aparecen nuevas políticas y retóricas de lo viviente que exploran ese umbral de formas de vida y de agenciamientos que empiezan a poblar los lenguajes estéticos y a interrogar desde ahí la noción misma de cuerpo” (2014, p. 35).

Estrella empezó a vomitar con frecuencia. Los pechos se le hincharon aún más. Era como si se estuviera tejiendo un capullo. Una crisálida de piel y órganos que latía adentro de su cuerpo. Algún día saldría hacia afuera y la cubriría entera para acunarla hasta que mutara en un ser con alas que rompería la escotilla y saldría volando. Hacia Betelgeuse, hasta la Puerta del Cielo. (Llurba, 2019, p. 134)

En esta cita nuevamente se une el imaginario religioso-sectario con uno entomológico como mecanismo de explicación mágica por parte de la protagonista acerca de su sobrevivencia en esta distopía patriarcal. De hecho, el lector y la lectora irán descubriendo que la historia que cuenta Estrella, y la que se está leyendo, es en realidad el sermón que Estrella da a las cucarachas a la manera de Jesús en el Monte de los Olivos: “su rebaño, su tripulación, su pueblo elegido” (p. 142).

Ambas novelas acuden a un imaginario entomológico en un contexto distópico de raigambre patriarcal, como, por una parte, símbolo de la supervivencia a través de la figura de la cucaracha y, por otra, como metáfora del colectivo femenino. Lo anterior, en el caso de Bazterrica, recoge la abyección de las relaciones de poder y de deseo en la sociedad sectaria femenina. En *La puerta del cielo*, es un constructo alegórico con el fin de que las protagonistas puedan justificar y soportar la violencia patriarcal. Un último ejemplo se da al final del relato de Llurba con una asociación entre la capacidad de resistencia de las cucarachas y la reclusión de las mujeres: “así fue como resistieron, escondiéndose bajo tierra mientras las llamas y el veneno que cayeron del cielo consumieron toda la vida sobre la superficie terrestre” (2019, p. 212). Rosi Braidotti (2002) trata la relación entre el devenir insecto y el devenir mujer, en términos deleuzianos, y resignifica lo abyecto de Kristeva en el sentido del reconocimiento de la materia viva de seres imperceptibles como potencia emancipadora. Asimismo, Donna Haraway (2016) resalta el potencial de la SF —“science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact” (p. 2)— para: “reworld, reimagine, relive, and

reconnect with each other, in multispecies well-being” (pp. 50-51); proceso que Haraway simboliza mediante figuras invertebradas como el octopus, del mismo modo que los insectos en las novelas estudiadas, en pos de nuevas maneras de pensar el mundo. Así, el imaginario entomológico es un mecanismo de resistencia frente a la violencia patriarcal que tiene también como otra vertiente la presencia, en ambas obras, de una perspectiva testimonial como deseo vital.

3. ESCRITURA Y TESTIMONIO: RESISTIR LA VIOLENCIA PATRIARCAL

Como en el caso del imaginario entomológico, la perspectiva testimonial está presente ya en el incipit de *Las indignas*: “Escribo con esta pluma pequeña y afilada que guardo celosamente en el ruedo de mi camisón blanco, con la tinta que oculto en el piso, debajo de las tablas de madera” (Bazterrica, 2023, p. 3). La escritura se presencia inicialmente como un acto frágil en su precariedad material, prohibido y por ende resistente. El relato en primera persona de una subjetividad femenina en un contexto religioso de encierro hace eco de la novela de Denis Diderot, *La Religieuse* (1796), que también describe, bajo la forma de memorias ficticias, el calvario de Suzanne, confinada en un convento francés durante el siglo XVIII; situación que le permite al filósofo criticar la degradación de la libertad humana por parte de las instituciones religiosas. La novela de la escritora argentina también conecta con *El cuento de la criada* de Margaret Atwood (2017), que describe una sociedad totalitaria de raigambre patriarcal en la cual se abusa de una determinada clase de mujeres por su capacidad reproductiva. De la misma forma que en *Las indignas*, el relato posee una forma testimonial, con base en un juego temporal entre el presente de Offred, una de estas criadas, y *flashbacks* que narran la progresiva instalación del régimen distópico.

En la novela de Bazterrica, la misma dimensión testimonial se halla a partir de una resistencia femenina. Primero, en el texto la prohibición es doble, pues reside, por una parte, en el acto mismo de escribir en un contexto distópico y, por otra, remite a los propios traumas de la narradora. Desde el inicio del relato se presencian palabras tachadas

que llevan al lector y la lectora a preguntarse si se trata de un fenómeno de autocensura o de la censura de un tercero posterior a la redacción de las memorias de la protagonista. A continuación, se da a conocer un ejemplo de este juego de represión sintáctica que se inscribe nuevamente entre los polos de la violencia y del deseo: “~~Quise matarla, quiero matarla. Quiero atarla, quiero golpearla, quiero destruirla, quiero romperla, quiero lamerla, quiero desnudarla, quiero torturarla, quiero matarla, matarla, matarla. Quiero~~” (2023, p. 25). Cabe también mencionar, en el ámbito de la prohibición y represión, la presencia de palabras cortadas, sin terminar de escribirse, y la mención de idiomas prohibidos en relación con un afán por borrar el pasado y una realidad lingüística alternativa. Asimismo, la narradora recurre a menudo al uso de eufemismos y de elipsis, como cuando relata su violación por parte de la Hermana Superior: “La única capaz de entrar a una celda y quedarse hasta el día siguiente” (p. 23).

El ejemplo paradigmático de represión es la palabra tachada “bosque” que, como el público lector descubre de forma progresiva, reprime la escena de violación de la narradora y la muerte de Circe (Bazterrica, 2023, p. 38). Luego de la escena sexual entre la narradora y Lucía en un bosque, la palabra deja de rayarse y, de hecho, la protagonista esconde al final del relato su diario íntimo en un árbol: “Quizás, algún día, alguien los descubra y los lea, o se humedezcan y vuelvan a su origen, a la madera donde surgieron, y estas palabras se conviertan en bosque, se purifiquen con savia, se iluminen en las raíces” (p. 54). Este gesto provee al texto una forma circular, en el sentido de leer la historia que de algún modo se está escribiendo; relato que se convierte además materialmente en un bosque como metáfora, de nuevo bastante convencional, del renacimiento de la narradora mediante la relación amorosa⁷.

⁷ Cabe mencionar dos otros recursos, algo poéticos, presentes en el texto: la presencia de frases entre paréntesis a la manera de un soliloquio: “(Palabras prohibidas) (Palabras con bordes afilados) (Palabras de fuego)” (Bazterrica, 2023, p. 33). También se aíslan palabras, sin paréntesis, en la escena sexual entre Lucía y la narradora como reflejo de la pasión de la protagonista: “agua aire viento” (p. 36). Estas palabras a veces logran casi constituir una prosa poética. Por ejemplo, en la página 39, el ruido, a la manera de una música insistente, se transcribe mediante la repetición de palabras dispuestas textualmente de forma separada: “y / para adelante. / [...] Para atrás / y / para adelante, / para atrás / y / para adelante”.

Se oponen así en la novela mecanismos sintácticos de represión y la finalidad discursiva del testimonio de la protagonista: resguardar la memoria personal y comunitaria como dispositivo de sobrevivencia en un contexto distópico. La bibliografía crítica sobre la forma testimonial y la memoria es vasta, pero desde una perspectiva femenina, teóricas como Elizabeth Jelin (2002), Leonor Arfuch (2013), Shoshana Felman (2019), Nora Strejilevich (2019) y Daniuska González (2021) establecen como resistencia contra la violencia el relato de memorias traumáticas mediante subjetividades que establecen vínculos con colectividades y comunican de forma ética el acontecimiento traumático; ambos procesos buscan de forma simultánea no olvidar y apelar a una comunidad. En este sentido, es interesante la apropiación del género testimonial por parte de la literatura especulativa, como lo es la distopía, para hablar sobre las luchas feministas en una época de visibilización de la violencia patriarcal.

En *Las indignas*, la forma del diario íntimo se relaciona primero, en términos de resistencia, con la destrucción de la medición objetiva del tiempo y permite mantener un registro temporal de los eventos y, para la narradora, cuidar su cordura mediante la escritura de su realidad: “¿Para qué me arriesgo con este libro de la noche? Pero necesito hacerlo, porque si lo escribo es que fue real” (Bazterrica, 2023, p. 23). La asociación entre el recuerdo de su madre y el objeto libro —reflejo del propio cuaderno de la narradora— es otra manera de establecer la escritura como forma de resistencia: “Era la época en la que todavía tenía una madre que me enseñaba a leer y a escribir; que trataba a los libros con cuidado porque decía: son maravillas contenidas en papel” (p. 20). Si bien la idea del libro como mundo no es nueva y remite directamente a *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (2017), sin olvidarse del diario íntimo de Winston Smith en *1984* de George Orwell (2014) como forma inicial de resistencia, la obra de Bazterrica inscribe esta rebelión escritural en un contexto distópico feminista. Así, la narrativa evidencia una transformación textual facilitada por la escritura y la relación amorosa: al inicio del relato predomina el uso de la primera persona plural (nosotras), pero se da paso de manera progresiva a la voz de la protagonista y a la mención, al final de la novela, de su nombre propio por parte de Lucía, lo que simboliza su individuación antes del sacrificio en favor de la

colectividad femenina. En suma, la perspectiva escritural en *Las indignas* no es solo un mecanismo de supervivencia, sino también un dispositivo de liberación femenina.

En *La puerta del cielo*, Estrella no escribe, pero su testimonio, como en la novela de Bazterrica, constituye un mecanismo retórico de supervivencia. El relato de Llurba es el testimonio de Estrella a su tripulación, es decir, como se sabrá más adelante, a las cucarachas: “Ahora seguí contándole tu historia a tu tripulación, las cucarachas, el pueblo elegido” (2019, p. 90). Puesto que las cucarachas constituyen un reflejo del colectivo de las mujeres secuestradas, se opera entonces una puesta en abismo a partir de una duplicación de la figura de autoridad de la trama: del Comandante con respecto a las mujeres y de Estrella con respecto a las cucarachas. De este modo, el testimonio se construye con base en juegos de espejo, distancias e ironías narrativas. Según Linda Hutcheon (1981), la ironía implica una inversión semántica y una evaluación pragmática, mediante una estructura antifrásica y una estrategia evaluativa que incluye una codificación del mensaje por parte del autor/a, la que exige al lector/a interpretar, así como evaluar, el texto que está leyendo (pp. 142-143). A diferencia de *Las indignas*, en *La puerta del cielo* se usa la tercera persona para incentivar la distancia entre la realidad y la percepción de Estrella, más concretamente, la ilusión patriarcal en la cual evoluciona la protagonista. Un ejemplo de lo anterior se da en el último capítulo del segundo día, “El Confesionario” (pp. 79-84), en el que Estrella no entiende las manipulaciones discursivas del Comandante para designar su pene. El desconocimiento de Estrella en torno a la fisonomía masculina, mientras el Comandante aprovecha esta ingenuidad para violarla, refuerza la crueldad de la escena.

La ironía también se relaciona con la forma bíblica del testimonio de Estrella. El texto sagrado inventado por el Comandante se encuentra textualmente presente mediante el uso de cursivas: *Testimonios de la Sabiduría Cósmica*. Asimismo, el relato se estructura por día a la manera de la creación bíblica del mundo, mientras se podría argumentar que lo que se da, en realidad, es la progresiva destrucción de las mujeres a manos del Comandante. De esta manera, se procede a una reformulación religiosa irónica como mecanismo de supervivencia para (auto)justificar, desde una perspectiva sagrada, la

reclusión forzada del colectivo femenino. Las vejaciones que sufren las mujeres son, según Estrella, pruebas y señales de los Padres creadores. Incluso después de la salida de la supuesta Nave, Estrella mantiene la ilusión sagrada como explicación de la violencia patriarcal y mecanismo de sobrevivencia: “Entonces las vio. Era su rebaño, sus testigos, su tripulación. La saludaron desde abajo, con sus patitas nerviosas mientras seguían su éxodo hacia el exterior. Luego de estos siete días acompañándola en el fondo del pozo, ya estaban preparadas para transmitir el testimonio de su calvario, de todo el sufrimiento y la abnegación que habían precedido a su pasión” (Llurba, 2019, p. 207). Una vez más se manifiesta en esta cita una puesta en abismo entre el testimonio de la protagonista a las cucarachas, asimiladas claramente con Cristo y sus apóstoles, y la continuación de la historia de Estrella gracias al testimonio de las cucarachas.

El último capítulo se podría leer como el inicio del Nuevo Testamento de las cucarachas:

Había decena de miles. Sus caparazones duros y sus patitas nerviosas se desplazaban con ansiedad. Eran decenas de miles de Rezadoras, reunidas alrededor de la Nave [...] Les tocaba esperar hasta que ellas, las Rezadoras, acabaran su oración alrededor de la Escotilla. Aquel sitio sagrado donde los Mensajeros alados la habían salvado. A la Elegida. A Estrella y al fruto de su vientre, el Segundo astronauta. *Hágase su voluntad así en la Tierra como en el Cielo. Amén.* (Llurba, 2019, p. 214, cursivas en el original)

Esta cita constituye el final, relativamente abierto, de la novela de Llurba. Se sitúa, se supone, después de la salida de Estrella de la Nave. Todavía la percepción de los hechos se hace a través del prisma religioso delirante, pero Estrella desaparece físicamente para dejar el relato a cargo, al parecer, de las propias cucarachas. Con la misma circularidad que caracteriza el final de *Las indignas*, las cucarachas, nuevamente a la manera de los apóstoles, presenciaron la historia de Estrella, convertida en una figura mariana, y serán ellas las encargadas de hacer conocer su martirio al mundo. De alguna manera, se está

entonces leyendo el propio testimonio de las cucarachas. Lo textualmente cierto es que el testimonio es, de la misma manera que en Bazterrica, un constructo textual que sirve de mecanismo de supervivencia; en este caso, una manera de disfrazar la violencia patriarcal mediante su traducción mística con el fin de soportarla. Es la perspectiva de Estrella que se da a nivel interno del texto, desfase que refuerza la perspectiva enfermiza del contexto novelesco para los lectores y las lectoras a nivel externo.

A modo de síntesis, tanto la escritura en *Las indignas*, como el testimonio en *La puerta del cielo*, son, en paralelo con el imaginario entomológico, recursos textuales de supervivencia, con distintos grados de éxito. Si bien existe una cierta forma de liberación femenina en el caso de Bazterrica, el final del texto relata el sacrificio, mediante su muerte, de la protagonista. En el caso de Llurba, la perspectiva fanática que se mantiene hasta el final del relato representa a la vez una suerte de santificación sacrificial de Estrella y la continuación del delirio producto de la violencia patriarcal. No obstante, cabe señalar, en *La puerta del cielo*, la presencia, sin matices abyectos como en *Las indignas*, de una sororidad más clara y que no necesita de una relación lésbica, como entre la protagonista de Bazterrica y Lucía, para justificarse. De todas formas, el propósito de ambos textos es el mismo: comunicar la violencia patriarcal para sobrevivirla.

CONCLUSIONES: SOBREVIVENCIA DE LOS FEMINISMOS Y REGENERACIÓN PARASITARIA

Ana Llurba y Agustina Bazterrica son dos escritoras argentinas que eligieron recientemente contar la sumisión de un colectivo femenino a manos de una violencia sectaria de índole patriarcal. Tanto en *La puerta del cielo*, como en *Las indignas*, se da a conocer al lector y a la lectora una sociedad distópica post-catástrofe en la que las protagonistas deben emplear distintos mecanismos con el fin de sobrevivir. En el presente artículo, después de una caracterización del escenario distópico, con una clara perspectiva feminista, se analizaron dos estrategias textuales de supervivencia con, por una parte, la presencia de un imaginario entomológico como reflejo metafórico del

colectivo femenino y, por otra parte, el recurso a una práctica testimonial como forma de resistencia.

Cabe mencionar las maneras en que las obras tratan textualmente la forma distópica. Por una parte, Bazterrica, inscribiéndose claramente en una filiación con *El cuento de la criada* de Atwood, cumple con la representación de muchos temas en boga: la distopía, la ecología, los feminismos, la sexualidad, entre otros. Lo anterior diluye a veces la potencia narrativa de la obra, cuyo mayor logro narrativo reside en el tratamiento testimonial de la historia. Por su parte, Llurba ocupa una estrategia diferente: la ironía por medio de la inocencia del personaje de Estrella en relación con su interpretación distorsionada de los eventos. De hecho, *La puerta del cielo* es un relato que aparenta ser una distopía a través de la mirada de la protagonista al interior de un *space opera* perverso.

Ambas obras coinciden en una suerte de honestidad narrativa a través de un desenlace que transcribe el relativo fracaso de sus protagonistas. En el contexto cruel de estas distopías sectarias, los mecanismos de negociación con el poder patriarcal, así como de escape con respecto a la realidad, son las únicas vías de supervivencia. El reto político, como siempre en el caso de la distopía, es tarea del público lector, y las novelas parecen plantear, más allá de la supervivencia personal, la pregunta por la propia sobrevivencia y protección de los feminismos. A modo de respuesta, la escenificación de parásitos, sobre todo de cucarachas, con su simbolismo inherente de regeneración y de comunidad, de salvación en la oscuridad, es el horizonte de esperanza y de resistencia que nos ofrecen de manera metafórica ambas obras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almiñana, Eduardo. (2018). “‘La Puerta del Cielo’, una novela sincrética y artrópoda de Ana Llurba”. *Culturplaza*, 29 de octubre, <https://valenciaplaza.com/la-puerta-del-cielo-una-novela-sincretica-y-artropoda-de-ana-llurba>.
- Aparicio, Emilia. (2020). “Cita de libros: ‘La puerta del cielo’, una novela inquietante sobre sincretismo espiritual y ciencia ficción”. *El Mostrador*, 23 de agosto,

<https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/08/23/cita-de-libros-la-puerta-del-cielo-una-novela-inquietante-sobre-sincretismo-espiritual-y-ciencia-ficcion/>.

- Arfuch, Leonor. (2013). *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*. FCE.
- Atwood, Margaret. (2017). *El cuento de la criada*. Salamandra.
- Baccolini, Raffaella. (2013). “‘A useful knowledge of the present is rooted in the past’: Memory and Historical Reconciliation in Ursula K. Le Guin’s *The Telling*”. *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*, editado por Raffaella Baccolini y Tom Moylan. Routledge, pp. 113-134.
- Barr, Marleen. (2000). *Future females, the next generation: new voices and velocities in science fiction criticism*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Bataille, Georges. (1997). *El erotismo*. Tusquets.
- Bazterrica, Agustina. (2013). *Matar a la niña*. Textos intrusos.
- Bazterrica, Agustina. (2016). *Antes del encuentro feroz*. Alción.
- Bazterrica, Agustina. (2017). *Cadáver exquisito*. Alfaguara.
- Bazterrica, Agustina. (2020). *Diecinueve garras y un pájaro oscuro*. Alfaguara.
- Bazterrica, Agustina. (2023). *Las indignas*. Alfaguara.
- Bradbury, Ray. (2017). *Fahrenheit 451*. Minotauro.
- Braidotti, Rosi. (2002). *Metamorphoses. Towards a Materialistic Theory of Becoming*. Polity.
- Cavalcanti, Ildney. (2000). “Utopias of/f Language in Contemporary Feminist Literary Dystopias”. *Utopian Studies*, vol. 11, núm. 2, pp. 152-180, <https://www.jstor.org/stable/20718180>.
- Diderot, Denis. (2013). *La religiosa*. Akal.
- Didi-Huberman, Georges. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada Editores.
- Felman, Shoshana. (2019). *Testimonio. Crisis del testigo en literatura, psicoanálisis e historia*. Mármol / Izquierdo Editores.
- García Freire, Natalia. (2021). *Nuestra piel muerta*. Paraíso Perdido.
- Giorgi, Gabriel. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia.
- González, Daniuska. (2021). “‘La imagen superviviente’. La fotografía documental en el testimonio chileno contemporáneo (Javier Rebolledo y Nancy Guzmán)”. *Universum*, vol. 36, núm. 2, pp. 645-59, <https://universum.atalca.cl/index.php/universum/article/view/188>.

- Haraway, Donna. (2016). *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Henríquez Cortés, Vanessa. (2022). “Al final todos seremos devorados: entrevista a Agustina Bazterrica”. *Nueva Revista del Pacífico*, núm. 76, pp. 274-285, <https://www.scielo.cl/pdf/nrp/n76/0719-5176-nrp-76-274.pdf>.
- Hernández Balbuena, Erendia. (2022). “La distopía feminista: su surgimiento y evolución”. *Humanitas. Revista de teoría, crítica y estudios literarios*, vol. 2, núm. 3, pp. 81-107, <https://revhumanitas.uanl.mx/index.php/r/article/view/33>.
- Hutcheon, Linda. (1981). “Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l’ironie”. *Poétique: Revue de Théorie et d’Analyse Littéraires*, vol. 12, núm. 46, pp. 140-155, <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/10253>.
- Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Jiménez, Raquel. (2024). “Agustina Bazterrica: ‘Intenté narrar el horror con belleza’”. *Zenda*, 10 de enero, <https://www.zendalibros.com/agustina-bazterrica-intente-narrar-el-horror-con-belleza/>.
- Kristeva, Julia. (1989). *Poderes de la perversión. Ensayos sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo XXI.
- Lefanu, Sarah. (1988). *In the chinks of the world-machine: feminism and science fiction*. The Women’s Press.
- Lispector, Clarice. (1964). *La pasión según G.H.* Monte Ávila.
- Llurba, Ana. (2015). *Este es el momento exacto en que el tiempo empezó a correr*. Ediciones de la Isla de Siltolá.
- Llurba, Ana. (2019). *La puerta del cielo*. Los Libros de la Mujer Rota.
- Llurba, Ana. (2020). *Las constelaciones familiares*. Aristas Martínez.
- Llurba, Ana. (2021). *Érase otra vez: cuentos de hadas contemporáneos*. Wunderkammer.
- López-Pellisa, Teresa. (2020). “Epílogo: el final de los inicios especulativos latinoamericanos (temas, características y autores)”. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*, editado por Teresa López-Pellisa y Silvia Kurlat Ares. Iberoamericana/Vervuert, pp. 445-498.
- Martínez, Beatriz. (2023). “‘Las indignas’, la brutal novela de Agustina Bazterrica que presenta un mundo intoxicado y una secta religiosa que tortura a las mujeres”. *Infobae*, 20 de diciembre, <https://www.infobae.com/espana/2023/12/20/las->

[indignas-la-brutal-novela-de-agustina-bazterrica-que-presenta-un-mundo-intoxicado-y-una-secta-religiosa-que-tortura-a-las-mujeres/](#).

- Mercier, Claire. (2016). "Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: Plop, Frío y Subte". *Estudios de Teoría Literaria*, vol. 5, núm. 10, pp. 131-143, <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1579/1789>.
- Mohr, Dunja. (2005). *Worlds apart: dualism and transgression in contemporary female dystopias*. McFarland & Company Publishers.
- Nettel, Guadalupe. (2016). *El matrimonio de los peces rojos*. Páginas de Espuma.
- Orwell, George. (2014). *1984*. Debolsillo.
- Pascual, José Luis. (2020). "La puerta del cielo (Ana Llurba - Aristas Martínez)". *Dentro del Monolito*, 22 de diciembre, <https://dentrodelmonolito.com/2020/12/la-puerta-del-cielo-ana-llurba-aristas-martinez.html>.
- Pinedo, Rafael. (2007). *Plop*. Salto de Página.
- Pinedo, Rafael. (2011). *Frío*. Salto de Página.
- Pinedo, Rafael. (2012). *Subte*. Salto de Página.
- Retamal, Pablo. (2024). "Agustina Bazterrica: 'Hay feminismos radicales con los que no coincido. También se usa para agendas partidarias'". *La Tercera*, 19 de abril, <https://www.latercera.com/culto/2024/04/19/agustina-bazterrica-hay-feminismos-radicales-con-los-que-no-coincido-tambien-se-usa-para-agendas-partidarias/>.
- Ruiz, Luis Manuel. (2019). "Nuestra Señora de las cucarachas". *Diario de Sevilla*, 03 de febrero, https://www.diariodesevilla.es/ocio/ana-llurba-puerta-del-cielo_0_1323468028.html
- Sade, Donatien Alphonse François de. (1990). "Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage". *Œuvres*, vol. I, editado por Michel Delon. Gallimard / La Pléiade, pp. 13-383.
- Sanzol, Carlos. (2023). "Reseña: Las indignas, de Agustina Bazterrica". *La Nación*, 14 de octubre, <https://www.lanacion.com.ar/ideas/resena-las-indignas-de-agustina-bazterrica-nid14102023/>
- Strejilevich, Nora. (2019). *El lugar del testigo. Escritura y memoria (Uruguay, Chile y Argentina)*. LOM.
- Vilar Madruga, Elaine. (2021). *La tiranía de las moscas*. Barrett.