

REPRESENTACIONES DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR EN LA NOVELA ARGENTINA RECIENTE

JIMENA NÉSPOLO*

Resumen: Las devociones populares evidencian el espesor simbólico de la cultura a través de un anclaje objetual que presentifica la fe de un modo insistente: imágenes de los santos, velas, flores, múltiples exvotos para los promeseros. La proliferación de estos objetos que participan del circuito económico se traslada a la escena narrativa de un modo singular, imponiéndose como la contraparte olvidada, ineludible, primigenia y recidiva del devenir discursivo-disciplinar de la Teología. El presente artículo aborda distintos textos narrativos de la última década a fin de analizar la malla simbólico-cultural de las devociones populares argentinas. Desde una perspectiva multidisciplinar, se intentará identificar el régimen estético que caracteriza a este corpus.

Palabras clave: Narrativa argentina, Devociones populares, Kitsch.

Abstract: Popular devotions show the symbolic thickness of the culture through an objectual anchor that puts faith in an insistent way: images of saints, candles, flowers, multiple votive offerings for devotes. The proliferation of these objects that participate in the economic circuit moves to the narrative scene in a unique way, and it is imposed as the unavoidable, primal and forgotten counterpart of the discursive discipline of Theology. This article argues with different narratives of the last decade in order to analyze the symbolic-cultural mesh of Argentine popular devotions. From a multidisciplinary perspective, it will be attempted to identify the aesthetic scheme that characterizes this corpus.

Keywords: Argentine narrative, Popular devotions, Kitsch.

El panteón de los santos populares argentinos es heteróclito y plural. Interesa detenerse en algunas de esas figuras, en su densidad simbólica, porque funcionan como agentes culturales cohesivos que al ser interrogados revelan la racionalidad estética que atraviesa un

* Poeta, escritora, investigadora del CONICET. Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Realizó estudios de postgrado en la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona) y una investigación postdoctoral subsidiada por el Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Nación. Correo electrónico: jimenespolo@gmail.com. Fecha de recepción: 06-05-2013. Fecha de aceptación: 13-06-2013.

Gramma, XXIV, 50 (2013), pp. 125-135.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0153.

horizonte cultural e histórico determinado. Colocados en un lugar problemático frente a la ortodoxia religiosa, las devociones populares aglutinan y convocan al pueblo en torno a núcleos simbólicos y emocionales, a valores y creencias características que «religan» desde los márgenes de la cultura la experiencia de la vida comunitaria. Según Lactancio, uno de los primeros escritores cristianos, la etimología del término «religión» revela precisamente ese volver a unir (*religare*) lo que se ha separado a través de la razón o la conciencia, esa fractura de la animalidad y la naturaleza generada al entrar en la cultura.

Ernest Cassirer (1971) definió al hombre como un «animal simbólico» que a lo largo de las épocas y las distintas civilizaciones ha sido capaz de producir símbolos de espesor mítico-religioso. Clifford Geertz, por su parte, pensó la sociedad religiosa como un «sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de la existencia y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único» (Geertz, 1989, p. 89). La cultura, el arte, la ciencia vendrían a ser el nuevo hábitat, «la» naturaleza que la singular animalidad del ser humano necesita para poder vivir y la religión, puntualmente, el sistema conceptual, mítico, simbólico y ritual que, planteándose en términos de *verdades absolutas*, opera sin necesidad de verificación o, en todo caso, reclama por parte del sujeto una verificación tautológica (Mansferrer, 2004).

A lo largo de la primera década del siglo XXI, se publicaron en Argentina una serie de textos con temáticas centradas en torno a la religiosidad popular. Si bien María Rosa Lojo ha recreado ficcionalmente en un solo volumen las devociones practicadas en este período (*Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos*, 2007), intentaremos analizar un *corpus* plural, conformado por diversas novelas y relatos, junto a otras fuentes de análisis demográfico y antropológico, a fin de relevar la proliferación de estas prácticas y calibrar el régimen estético que las mismas despliegan en la vida cultural argentina.

Quizá sean las novelas de Leonardo Oyola (1973) las que conformen el núcleo más rico del *corpus*: El universo ficcional de *Chamamé* (2007), *Gólgota* (2008) y *Santería* (2008) se construye con un realismo que abreva en la cumbia villera más que en el rock del aguante; se trata de un realismo que activa en la prosa la oralidad y la incorrección de las hablas marginales y que acude al sincretismo religioso que exuda la Argentina pluricultural para caracterizar a sus personajes. Estos materiales heterogéneos le permiten a Oyola urdir su modesto aporte al género novela negra y salir airoso —recordemos que *Chamamé* obtuvo el premio Dashiell Hammett de Novela Negra en el año 2009—. Leídas en serie, es posible observar que la galería de personajes que conforma estas tramas, una y otra vez, resulta caracterizada a partir de la devoción; así, el mundo de la ley y el del hampa están también furiosamente escindidos por el estatuto de los santos protectores que los sujetos a su turno invocan. Así, leemos en *Gólgota*:

Nosotros, la gran mayoría de los policías creyentes, le somos devotos al santo de los caballeros o al caballero de los santos, a San Jorge. Ellos, en cambio, al gaucho o al santito. Cuando se tatúan los cinco puntos, cuando hacen cara al dado, si lo curten prometiendo sangre a quien le tienen devoción, cagaste. Porque esos dos, ya sean el Gauchito Gil o San La Muerte, son tan cumplidores como celosos de que se les cumplan sus promesas (2008, p. 82).

Pero, en ambos mundos, campea la muerte y la venganza; el laberinto de callejuelas y ladrillos huecos que componen Villa Scasso pierde por igual a pibes chorros, policías y delincuentes experimentados en el violento imperativo de una única Ley, la del talión («muchos se tatúan en la cárcel prometiendo venganza contra el o los rati que lo encerraron. Es acción y reacción. Una interminable ley del talión repitiéndose infinitamente», 2008, p. 81). En el bizarro baño de sangre derramada, poco importa al final que San Jorge forme parte del culto oficial católico o que San La Muerte se coloque en sus antípodas: la sed de venganza, violencia y muerte termina igualando a todos los creyentes —parece decirnos Oyola en sus ficciones—.

Santería (2008), otra de las novelas que compone nuestro *corpus*, retuerce otra vez las regulaciones del género con chalecos antibalas, cosmogonía indígena, rock y conjuros. Aquí no hay crimen sino promesa de una muerte, la de la narradora protagonista de esta historia, la «Víbora Blanca», una joven vidente que vive en la villa Puerto Apache, si no realiza un «amarre amoroso» a una clienta que en el devenir de las páginas se tornará salvaje y temeraria: la Marabunta, especie de *femme fatale* vencida por el desamor y los años. A mitad de camino entre el folletín sentimental y la novela negra de suspenso, quizá no sea errado plantear que el verdadero eje temático del texto es la fe, la fe que empuja a los personajes a realizar actos superadores y elevarse por sobre sus miserias. Dice el texto: «Tener fe es tener poder. Si tenés fe no hay con qué darte. [...] Si tenés fe, tenés un arma. Yo tengo fe. Tengo poder. Y estoy armada. Por eso la gente viene a consultarme.» (*Santería*, 2008, pp. 18-19). ¿Y en qué cree esta bruja del Bien? En Dios, en los suyos y en el Gauchito Gil, un santón popular que se llama Antonio y el texto declara como infalible. Las historias traídas del Brasil profundo y del monte santiagueño, esas habladurías que circulan por El Jabuti, la otra villa donde se desarrolla esta historia y que, a diferencia de Puerto Apache, no sufrirá la topadora del menemismo, se mezclan en el texto con letras musicales y referencias televisivas como si fueran esas cartas de tarot que la protagonista lee para ganarse la vida.

En los dos tomos que componen la obra conjunta *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular*, editada por Rubén Dri (2003, 2007), puede observarse a través del rastreo etnográfico y sociológico la riqueza de la religiosidad popular argentina. Con todo, es posible observar que los distintos santos populares vernáculos y el culto que habilitan están íntimamente ligados a funciones sociales y roles mítico-culturales presentados no como estereotipos fijos sino como valencias lábiles, pasibles por expansión de acercarse a la cotidianidad del sujeto. La figura más interesante, y más popular de las últimas décadas,

quizá sea —en efecto— la de Antonio Mamerto Gil Núñez, conocido como «El Gauchito Gil». Según los registros orales, Antonio Gil habría nacido alrededor de 1847 y muerto en 1874 en la provincia de Corrientes, Argentina. Enrolado en la Guerra del Paraguay, participó también de la guerra civil argentina entre federales y unitarios, hasta que luego de recibir un mensaje divino decidió desertar del ejército: según cuenta la leyenda, Dios se le habría aparecido en sueños y le habría pedido que no derramara más sangre de hermanos. Gil se convierte, entonces, en un gaucho que faena ganado y roba, para repartir entre las familias más humildes parte de su botín; hasta que la policía lo detiene y ejecuta a ocho kilómetros de la ciudad de Mercedes. Desde entonces, algunos lo consideran un gaucho bandido y otros, un santo que se declaró inocente y salvó a un niño, al hijo de su captor. Pero lo cierto es que desde hace más de cien años, el culto al Gauchito Gil viene creciendo en la Argentina con una velocidad pasmosa que incluso cruza fronteras. Cada 8 de enero se dan cita en la ciudad correntina de Villa Mercedes cerca de quinientas mil personas para recordar esa trágica muerte y agradecer los «favores recibidos» por parte del gaucho crucificado, tal como lo representa su efigie. Como señala Rubén Dri, lo interesante de esta figura no reside en la veracidad histórico-científica de las leyendas que la recrean, sino que invita a desentrañar «qué significa el símbolo para los sectores populares, es decir, cómo estos lo interpretan. Ello implica no partir de certezas anteriores y sobre todo, no partir de condenaciones» (2007, p. 11). Lanzados a este ejercicio reflexivo, es preciso analizar el ícono a través del cual los creyentes presentifican al santo de su devoción, no como un fetiche alienante, sino como un objeto estético singular. En rigor, la escultura de yeso y molde prolijamente pintada del Gauchito Gil, que se vende no solo en el predio que oficia de templo sino en todas las santerías del país, puede variar de tamaño, pero la imagen suele ser similar: se trata de un gaucho con boleadoras y chiripá, cabellos largos y negros, ceño firme, mirada cándida, bigote imponente. Recuerda la imagen de Alfredo Alcón protagonizando el film *Martín Fierro* (1968), bajo la dirección de Leopoldo Torre Nilsson, pero con una cruz roja de fondo. Toda la tradición literaria argentina se solaza en esta figura que fusiona al Jesús de Nazaret con el gaucho matrero que infringe la Ley por seguir su propio camino.

Con todo, la *Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina* (FONCYT y CEIL PIETTE - Conicet, Dir. Fortunato Mallimaci), realizada en agosto de 2008, arroja algunos datos interesantes: 9 de cada 10 argentinos de todas las edades dice creer en Dios, el 61 % afirma que se relaciona con Él por su propia cuenta y el 76 %, que concurre poco o nunca a los lugares de culto¹. La arrasadora mayoría de creyentes, junto al alto índice de sujetos que

1 *La Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina* (FONCYT y CEIL PIETTE-Conicet, Dir. Fortunato Mallimaci), realizada en agosto de 2008, de alcance nacional y una cobertura de 2.403 casos, releva los siguientes datos:

DIOS Y SUS MEDIACIONES: 9 de cada 10 argentinos de todas las edades creen en dios. 61,1% de los que afirman o dudan creer en dios se relaciona con él por su propia cuenta. 45% acude más a dios en momentos de sufrimiento. EL CULTO: 76% de los argentinos concurre poco o nunca a los lugares de culto. 23,8% son practicantes frecuentes.

se relacionan de manera «libre» con su Dios, indica que existe un notable relajamiento de la matriz disciplinar de la religión en tanto institución, y un robustecimiento de las prácticas paganas que el creyente vivencia como auténtica moción de fe. Conviene asimismo recordar que durante el período de la última dictadura militar, hubo un estricto control burocrático de los grupos religiosos, a través del Registro Nacional de Cultos; a esta ley, que obligaba a los cultos religiosos a registrarse, se intentó modificarla a mediados de la década de 1990, pero recién a partir de la presidencia de Néstor Kirchner, los requisitos para la inscripción se volvieron más laxos. Aun así, según apunta el investigador Alejandro Frigerio,

... hay muchos grupos que no quieren inscribirse porque no les interesa o no saben cómo hacerlo. En la medida en que estas religiones se hacen cada vez más populares, crece el número de templos pentecostales o umbandistas en sectores más alejados de la Capital, a los que no les preocupa o no tienen los medios para hacer el trámite en el Palacio San Martín (2004, p. 6).

En la sociedad argentina actual, las devociones populares evidencian ese espesor simbólico a través de un anclaje simbólico-objetual que presentifica la fe de un modo insistente: textos, ficciones, imágenes de los santos que emulan la hagiografía cristiana, velas, flores, múltiples exvotos y *souvenirs* para los promeseros... La proliferación de estos objetos que participan del circuito económico que rodea a los templos y que trasladados luego a la escena privada de las personas son testimonio de su fe, se imponen como la contraparte olvidada, ineludible, primigenia y recidiva del devenir discursivo de la teología. Es curioso, en este sentido, observar que los textos ficcionales que ponen en escena la religiosidad popular acuden, además, a referencias de la cultura mediática para crear suspenso en la trama. *La asesina de Lady Di* (2001), de Alejandro López, por mencionar una novela que fue muy

26,8 % nunca asiste a las ceremonias.

RELIGIÓN POR REGIONES: NOA: 91,7% son católicos. SUR: 21% son evangélicos. AMBA: 18% son indiferentes a lo religioso.

RITOS: El bautismo es el rito de ingreso más practicado. 95,3 % de los encuestados está bautizado.

ACCIONES VALORADAS DE LAS RELIGIONES: 28,3 %: Educar a los jóvenes. 27,2 %: Ayudar al necesitado y al que sufre. 6,6 %: Promover la paz.

SEXO Y RELIGIÓN: 92,4 % de los consultados está de acuerdo con que los chicos reciban educación sexual en las escuelas.

PLURALISMO, DIVERSIDAD Y CULTURA CRISTIANA: 76,5% de los entrevistados se definen católicos, 9% evangélicos, 11,3% agnósticos, ateos o indiferentes, 1,2% testigos de Jehová, 0,9% mormones, 1,2% otras opciones.

PRÁCTICAS RELIGIOSAS ELEGIDAS: 78,3% rezar en casa, 42,8 % leer la Biblia, 31 % concurrir a santuarios.

RÁNKING DE CREENCIAS: 91,8%: Jesucristo. 84,8%: Espíritu Santo. 80,1%: Virgen María. 78,2%: Los Ángeles. 76,2%: Los santos. 64,5%: La energía. 38,8%: Los curanderos.

PRÁCTICAS ALTERNATIVAS: 31,5% Consultó alguna vez a un curandero. 25,9% Cree en la astrología. 25,7% Cree en la videncia y la adivinación.

leída, festejada y reeditada en los años posteriores a su publicación, se construye también sobre la saturación *kitsch*, el mundo de las telenovelas y el *pop* musical latino, pero desde la psicología sádica de un personaje: el universo religioso funciona aquí como el revés diabólico de Esperanza Hóberal, la protagonista, que es movida solo por la pasión del Mal y el ansia de destrucción. No obstante, es de observar que la epopeya maléfica de Esperanza se detiene, curiosamente, cuando logra quedar embarazada de Ricky Martin, el conocido cantante latino. *La Virgen Cabeza* (2009), de Gabriela Cabezón Cámara, actualiza el mismo recurso narrativo: esta vez es Susana Jiménez, la diva mediática argentina, quien pasa sin solución de continuidad de un sistema de relatos a otro (del show televisivo a la ficción textual) para ser sanada milagrosamente por la mística travesti que protagoniza la novela. Al igual que las novelas de Oyola, Cabezón Cámara también desarrolla su trama en un escenario villero, pero multiplica allí las referencias literarias y explora quizá con mayor profundidad las razones complejas de estas prácticas:

Tardé meses en perder esa perspectiva; el panteón villero fue una fiesta para el par de idiotas que éramos él y yo en ese momento. El Gauchito Gil, de chiripá rojo, nos suscitó comentarios como estos: «¿pero está canonizado?». «Creo que no, Dani, puesta a canonizar ladrones, la Iglesia prefiere a los que roban a los pobres». «Tenés razón: hasta Jesús lo dijo, al César lo que es del César». «Sí, pero César estaba vivo y seguro que tenía alguna idea de qué hacer con las monedas. San Martín, Roca, Mitre y Sarmiento, ¿para qué mierda podrían querer los billetes? En los trenes no lo gastan, no sé si te subiste a alguno últimamente» (2009, p. 56).

La Virgen Cabeza se organiza en torno a dos narradoras enamoradas entre sí, dos voces que compiten por ofrecer su versión de los hechos y que marcan el adentro y el afuera de la cultura y también de la fe: la periodista frívola y descreída, que estudió letras clásicas en la universidad y que se droga con «merca» por aburrimiento, y la travesti villera que se comunica con la Virgen María y que por su valentía y misticismo adquiere visos de heroína. No es menor que en la novela también se recuerde el culto a la Difunta Correa y que se homologue su imagen al ícono de la Virgen («La Correa debía ser obra del mismo escultor que había hecho a la Virgen, era igual de raquíta y cabezona», p. 55), y a ésta con las «travestis vileras» (que «nacieron murciélagas y viven vestidas para la noche», p. 55): el régimen estético de la novela presentifica desde la religiosidad *kitsch* las demandas de las minorías sexuales que poco tiempo después de la publicación del texto encontrarían su amparo en la Ley de Matrimonio Igualitario, sancionada en Argentina en julio de 2010.

Si bien la militancia *queer* y de género se continúa en su siguiente *nouvelle*, *Le viste la cara a Dios* (2012) —en la particular denuncia de la trata de blancas y la explotación sexual de menores—, es en *La Virgen Cabeza* donde Cabezón Cámara más originalmente rescribe el culto mariano desde una perspectiva lésbica. Así, la maternidad, como fuerza dadora de

vida, que recuerda la adoración a la Virgen a lo largo de todo el país (la Virgen de Luján, de Pilar, de San Nicolás, de Itatí, etc.), se actualiza en el texto en la adoración a esta «Virgen Cabeza» que imparte su mensaje de amor en un español castizo que resuena —en ese escenario marginal— tan arcaico como risible.

Como Chertrudi y Newbery (1978) han estudiado, el culto a la Difunta Correa se remonta al siglo XIX, a la época en que las luchas intestinas entre unitarios y federales desgarraban a la Argentina naciente. No obstante, es en la década de 1970 cuando más se populariza su devoción, y miles de personas comienzan a peregrinar, principalmente en Semana Santa o el Día de todos los Santos, hasta el pueblo de Vallecito (en la provincia de San Juan), donde se encuentra su templo. Podría observarse, al hilo de las reflexiones vertidas sobre la novela de Cabezón Cámara, que la figura de la Difunta Correa ya conjugaba los rasgos propiamente estereotípicos de la madre primordial junto a otros considerados como esencialmente masculinos, como la valentía o la decisión. El ícono de yeso que en la actualidad la recuerda representa a una mujer yacente vestida de rojo estridente (la primera versión del ícono, ubicada en la capilla más antigua del predio de Vallecito, la muestra con un vestido azul a la usanza mariana), con zapatos negros y un brazo extendido, la cabellera negra desparramada sobre sus hombros y sobre su pecho, el hijo presto a succionar el pezón que milagrosamente habrá de salvarlo. El ícono *kitsch*, por tanto, intenta presentificar desde la estética más afín al creyente la historia de esta madre joven y hermosa que, negándose a ser botín del vencedor, se lanzó heroicamente a cruzar el desierto en busca de su hombre.

Hacia fines de los años '90 emerge otra figura en el santoral popular argentino que recrea los rasgos marianos, pero esta vez en el mundo de la noche y la bailanta: Gilda, una ex maestra de escuela nacida en 1961 bajo el nombre de Miriam Alejandra Bianchi, que al comenzar la década comienza a gozar de gran popularidad en el mundo de la cumbia. El 7 de setiembre de 1996 ella, su hija y su madre, junto con los músicos de su banda, fallecen en un accidente de tránsito cuando viajaban a un concierto que se realizaría en la provincia de Entre Ríos. Ese lugar, con los restos del ómnibus donde se accidentó, oficia de templo al cual llegan miles de peregrinos de todo el país para pedirle a «Santa Gilda» que sane enfermedades, consiga trabajo, amor y dinero. A su tumba, en el cementerio porteño de Chacarita, también llegan miles de devotos y fanáticos para cumplir promesas y pedirle favores, dejándole cartas, fotos, rosarios y estampitas con la imagen de la propia Gilda (Dri, 2003).

Los textos ficcionales que trabajan sobre el panteón *sui generis* masculino suelen, pues, asociarse a las temáticas violentas del género policial, actualizando de manera mediada su leyenda (desde Antonio Gil a Vairoleto, por supuesto, pero también San Jorge). Las nuevas «santas mujeres» suman, por su parte, a las características maternas propias del culto mariano de la ortodoxia cristiana, connotaciones eróticas y cierta voluptuosidad andrógina. La salud, el trabajo, la sanación de un familiar enfermo, el amor, la fecundidad son las principales razones de las ofrendas y pedidos levantados en sus templos. Y si la historia de los santos se encarga de recordar el periplo de sufrimientos que su cuerpo debió atravesar antes

de encontrar la muerte, la imagen que los presentifica en sus santuarios, íconos y estampas, los muestra extrañamente hermosos, rodeados de una perfección áurea (Lojo, 2007). Belleza y felicidad —parecen decirnos— son solo atributos de la muerte.

Colocadas en un lugar problemático frente a la religión institucionalizada, el imaginario popular asume estas figuras en su costado más humano, como seres que, a través de sufrimientos y pruebas extremas, se han impregnado del poder y la trascendencia de lo sagrado. Ese cuerpo sufriente y sacrificial es representado por figuras pretendidamente bellas que recuerdan al santo popular al modo de la hagiografía cristiana, pero desde una cotidianidad próxima al devoto, una cotidianidad claramente ubicada dentro de la estética *kitsch*.

En la otra punta de este mapa imaginario, habría que colocar la novela de Agustina María Bazterrica, *Matar a la niña* (2013), que trabaja no ya los mecanismos de empoderamiento que produce la fe en las clases populares, sino los de dominación alienante de una religión asumida mayormente como institución disciplinadora. El personaje principal del texto es un ángel, que lleva peluca, alas de plástico y un tufillo tan decadente que abruma. Está atado a su nube de papel maché y algodón por una cuerda rústica; tiene fobia a las alturas. Se dirá que este ángel forma parte de una heráldica de la cual reniega. Tiene una «misión» y habita el paraíso, el mundo supraterrrenal de los elegidos; pero no sabemos si en efecto lo eligió, si fue víctima de sus circunstancias, o si solo debió aceptar su sino como condena (ahora tienta todas las formas posibles de escape). El personaje cavila que la causa primera que lo ata a su estado angélico es la mirada infantil y beata que desde el mundo terrenal lo invoca. Piensa que eliminando la causa se libraría de su «infierno». Este ángel, el crítico erudito en arte sobre cuya voz se orquesta la novela *Matar a la niña*, está muerto, pero siente, y entre los sentimientos que lo agitan el más poderoso es el persistente deseo de matar a la «Niña Santa»:

Nadie nos prestaba atención, excepto, claro, la Niña Santa que podía ver con claridad a los que estaban en las primeras nubes. [...] Parecía salida de una estampita de Murillo, colgada en el claustro más silencioso de un convento de vírgenes perpetuas. Era rubia con cabellos de oro puro, con una boquita de fresa tierna y resplandeciente y ojos azules como una laguna en flor. Tenía vocecita de miel azucarada, tan suave como un terciopelo que cae dócilmente con la música del amanecer rosa y anaranjado. Las manos, que se juntaban para el rezo diario, eran dos panecillos recién horneados, y ella toda olía a rosas blancas nacidas bajo el rocío liviano que nos regala el nuevo día. Un vómito sagrado (2013, p. 26).

El texto combina escenas descriptivas, otras de acción dilatoria en pos de ese único objetivo («matar a la Niña»), y numerosas páginas dialogadas que dan forma y sustrato al mundo que el narrador delinea sin ahorrarse ricas referencias a la historia del arte, embebidas en un humorismo trágico. Se dirá que es gracias a esa burocracia kafkiana, absurda y desternillante pero asombrosamente próxima, que la narración se prolonga en detrimento de la profecía

aniquilatoria del «Antiniña». Cupidos, ángeles guardianes, serafines: con todos delibera «el elegido», a fin de justificar su deseo y poder llevar a cabo su «misión»: «...según lo que vos me dijiste cuando estábamos aterrizando acá en la Tierra, era que también querías matarla para que, y te voy a citar, «terminemos de una vez por todas con esa colección de hipócritas elitistas» (p. 189). Luego: «Créalo. Si la Niña desaparece, el cielo desaparece y nosotros vivimos en paz. Estamos cansados de sus estúpidas nubes» (p. 199).

Construida con un final doble que remite a una circularidad —mediados dos intentos de muerte, la novela termina como empezó—, el mérito del texto de Bazterrica no es tanto su originalidad temática o su incorrección política, sino quizá el curioso ardor revolucionario con que se posiciona desde las primeras páginas: «Matar a la Niña es para mí —dice Valeria Correa Fiz en el prólogo— un manifiesto revolucionario. Su rebelión se dirige contra lo sagrado, lo bello, lo sublime o lo edificante.» Todo eso condensa, al parecer, la figura de la «Niña». Poco importa que desde Edmund Burke (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) e Immanuel Kant (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764), «lo bello» y «lo sublime» se hayan constituido en categorías que se excluyen entre sí y que nada tienen que ver con «lo edificante». Tampoco importa que la «belleza» que desbarata en su grotesco el texto sea la belleza *kitsch* del simbolismo religioso de las masas. Contra el mito patriarcal, omnipresente en el último siglo, lo que el texto pone con singularidad en escena es el poder articulador de la mirada femenina, muda, infantiloides y funcionalmente «menor».

Hacia el final de su misión, el protagonista de *Matar a la niña* recibe un telegrama en donde las «Entidades» —especie de espíritus ubicados en un más allá del Bien y del Mal— lo felicitan por «haber construido exitosamente su infierno» (p. 217). El brulote de la trama asume, pues, a conciencia el hecho de que toda potencia denegadora construye su espectralidad.

Si es cierto, por tanto, que el *kitsch* es huida, una huida incesante hacia lo racional y lo bello del pasado a través de clichés y convenciones que logran crear la atmósfera de seguridad que la sociedad exige, el *kitsch* del *merchandising* devoto que esta figura angélica pone en escena requiere al menos un detenimiento. Según Herman Broch (1970), la técnica del *kitsch* se fundamenta básicamente en la imitación, la factoría en serie es racional incluso cuando el resultado es altamente irracional o llega al absurdo. Como sistema de reproducción que es, el *kitsch* se ve obligado a copiar los rasgos específicos del arte permitiendo la asunción del objeto en mercancía. Pero ¿qué sucede cuando la mercancía abandona la esfera de lo ornamental y se embebe de los rasgos del rito y la ceremonia pagana? ¿Puede la mercancía ahora atacar la lógica del capital desde su mismo seno religando los primigenios lazos que unen arte, religión y vida?

Hace pocos años, Andreas Huyssen se preguntaba cómo el artista crítico podía modificar la industria cultural si el capitalismo producía «inevitablemente un mínimo de arte y un máximo de basura y kitsch» (2002, p. 264). Intentaba criticar la tesis de la sumisión total del arte al mercado, luego de un siglo definido por los condicionamientos de la industria del

espectáculo de masas, y con esto advertir si era posible o no la emancipación del espectador y del consumo. No obstante, en esta consideración subyacía el sentido primigenio del término: en pleno quiebre modernista, el *kitsch* peyorativamente indicaba el gusto vulgar de una nueva y adinerada burguesía que intentaba alcanzar el estatus de las élites culturales copiando las características más evidentes de sus hábitos. Era aquello considerado estéticamente pobre, de dudosa o mala factura, que desde un lugar de autenticidad podía ser denunciado. Desde el campo de la estética, prontamente se unió *kitsch* a la «falsa conciencia» que el capitalismo creaba; en términos de Adorno (1944), en la industria cultural, el arte es controlado por el mercado y consumido pasivamente por el pueblo: lo *kitsch* se constituía como parodia de catarsis, y también parodia de conciencia estética.

El fenómeno se afincaría, pues, en una cultura consumidora que produce para consumir y crea para producir, en un ciclo cultural cuya idea es la de la aceleración. La lógica que justifica esta paradoja es la aceleración y el acrecentamiento de la producción de creaciones artísticas consumidas por una «inmensa mayoría» con la fruición del bien escaso aunque excelso. Desde la fulguración creativa del estado del arte posmoderno actual, podría decirse que el objeto artístico, sea cual fuere la forma que adopte, es, en verdad, homologable al objeto más trivial de consumo masivo. El uso y el consumo sería, pues, la única marca «diferenciable». Si no hay huida, escapatoria, del objeto artístico transformado en «producto», la infructuosa tarea de realizar la fusión mística entre «arte y vida» que se impusieron las vanguardias sería asumida por la estética *kitsch* como una forma de «arte de vivir». Si esto es así, el *kitsch* del *merchandising* religioso, al superar su condición de mercancía embebiéndose de la experiencia de lo sagrado, quizá sea la última oportunidad que tenga el Arte de reencontrar en estos tiempos su arcano sentido.

Vacío y desesperación... Vacío y desesperación ante la búsqueda del sentido de la vida que puntualmente recuerda al cuento «La fe» (2011), de Mariana Docampo. Allí, la protagonista narradora, atravesada por la angustia de un mundo secularizado, prueba todas las ofertas «religiosas» que la sociedad consumista de hoy le ofrece: el *New Age*, la astrología, un viaje aurático al Cerro Uritorco, las runas, el *I Ching*... Para al fin encontrar —como los antiguos— en la experiencia animal, traducida en experiencia estética, el arcano sentido del mundo:

Los animales son abismos, portales por los que es posible salir o ingresar. Quiero decir: no hay cosmos. Hay conectores que articulan sistemas. Y cada objeto es portal y conector de otro sistema. Ahora circulo entre las personas, con animales a mi alrededor. Estoy conectada con el Todo (2011, p. 90).

A MODO DE CONCLUSIÓN

Se han analizado las novelas *Chamamé* (2007), *Gólgota* (2008) y *Santería* (2008), de Leonardo Oyola; *La virgen Cabeza* (2009) y *Le viste la cara de Dios* (2012), de Gabriela Cabezón Cámara, y *Matar a la niña* (2013), de Agustina María Bazterrica, entre otros textos,

se ha identificado a la estética *kitsch* como el régimen singular desde el cual mayormente se (re)crean las figuras y los modos de la religiosidad popular argentina. Asimismo, abordar contrastivamente el *corpus* junto a otras fuentes de análisis demográfico y antropológico nos ha permitido relevar la proliferación de estos cultos (San la Muerte, el Gauchito Gil, Santa Gilda o la angelología) en otros ámbitos de la cultura argentina reciente: la preponderancia simbólica que adquiere el *merchandising* religioso popular exige revisar los modos en que el arte *kitsch* permite la expansión y/o la contrición de la experiencia de lo sagrado en comunidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. (2007 [1944]). *Dialéctica de la Ilustración*. Barcelona: Akal.
- Bazterrica, A. M. (2013). *Matar a la niña*. Buenos Aires: Textos intrusos.
- Broch, H. (1970 [1955]). *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona: Tusquets.
- Cabezón Cámara, G. (2009). *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Cabezón Cámara, G. (2012). *Le viste la cara a Dios*. Buenos Aires: La isla de la luna.
- Cassirer, E. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas I- II*. México: FCE.
- Chertrudi, S. - Newbery, S. (1978). *La Difunta Correa*. Buenos Aires: Huemul.
- Docampo, M. (2011). *La fe*. Buenos Aires: Bajo la luna nueva.
- Dri, R. (comp.). (2003-2007). *Símbolos y fetiches religiosos en la construcción de la identidad popular I, II*. Buenos Aires: Biblos.
- Eliade, M. (1994). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor.
- Frigerio, A. (2011). La gente siempre creyó en formas diferentes a las que la iglesia intentaba imponer. *Nuestra cultura*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación, año 3, n° 14.
- Geertz, C. (1989). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Girard, R. (1972). *La violence et le sacré*. París: Grasset.
- Huyseer, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Kulka, T. (1996). *Kitsch and Art*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- López, A. (2001). *La asesina de Lady Di*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Mallimaci, F. (2008). *Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina 2008*. FONCYT y CEIL PIETTE-Conicet, Argentina.
- Lojo, M. R. (2007). *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lojo, M. R. (2011). Santas ficciones. Literatura y mitología popular: diálogo con María Rosa Lojo. *Nuestra cultura*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación, año 3, n° 14.
- Oyola, L. (2007). *Chamamé*. Barcelona: Salto de página.
- Oyola, L. (2008). *Gólgota*. Barcelona: Salto de página.
- Oyola, L. (2008). *Santería*. Buenos Aires: Negro Absoluto.