

**EXACCIÓN PARA LA NACIÓN.****TIERRA Y MUJER EN *COMPLIT* (2004), DE PERLA SUEZ**Leonardo Emanuel Graná<sup>1</sup>

**RESUMEN:** En este artículo se analiza *Complot* (2004), de Perla Suez, tercera novela perteneciente a la *Trilogía de Entre Ríos*. La novela desarrolla su historia en las primeras décadas del siglo XX en la provincia de Entre Ríos, Argentina, donde inmigración, ganadería, transporte y exportación erigen una estructura donde múltiples tipos de violencias (especialmente, la sexual) encuentran su lugar. Nuestra lectura e interpretación intentará mostrar cómo, según la novela, la violencia contra lo femenino es la norma constitutiva y reproductora de dicha estructura.

**Palabras claves:** violencia, violación, exacción

**EXACTION FOR THE NATION.****LAND AND WOMAN IN *COMPLIT* (2004), BY PERLA SUEZ**

**ABSTRACT:** This article analyzes *Complot* (2004), by Perla Suez, the third novel belonging to the so-called *Entre Ríos Trilogy*. The story is set during the first decades of the 20th century in the province of Entre Ríos, Argentina, where a complex web of immigration, livestock, transport and export originate a structure where multiple types of violence (especially sexual violence) find their place. Our reading and interpretation will try to show how, according to the novel, violence against the feminine is a constitutive and reproductive norm of that structure.

**Keywords:** Violence, Rape, Exaction

**El complot y la trampa**

La escritora argentina Perla Suez (Córdoba, 1947) publicó siete novelas a lo largo de estas dos décadas y un poco más del siglo XXI, muchas de las cuales obtuvieron premios. Los más importantes que Suez recibió fueron el Premio Nacional de Letras de Argentina, en 2013, por su novela *Humo rojo* (2012), el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, en 2015, por su novela *El país del diablo* (2015), y el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, en 2020, por esa misma obra. Ya asentada y consagrada como escritora de literatura infantojuvenil, Suez inició su carrera como escritora de ficción para adultos en 2000 con la novela *Letargo*. Luego, en 2001 publicó *El arresto*, y en 2004, *Complot*. Estas tres novelas, unidas, aunque laxamente,

---

<sup>1</sup> Instituto de Investigación de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios orientales del Salvador, Argentina. E-mail: leonardograna@yahoo.com.

por un espacio narrativo —la provincia argentina de Entre Ríos— y por un tema —la inmigración, principalmente la judía— (GALARZA, 2017) se integrarían en 2006 en la publicación de *Trilogía de Entre Ríos*, que ganaría, primero, el Premio Internacional de Novela Grinzane Cavour-Montevideo en 2008, y, segundo, el Premio Municipal de Novela del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en 2012. De esta trilogía, nos centraremos en la novela *Complot*, en cuya narración se imbrican la toma de la tierra y la toma de la mujer durante las primeras décadas del siglo XX en nuestro país. Si, según se busca en este dossier, es importante reflexionar a partir de aquellos proyectos literarios que buscan explotar la resistencia a la totalización de sentido enmarcada en la hegemonía genérico-sexual, *Complot* es pertinente porque ubica su crítica en la instancia misma de erección de aquella totalización de sentido, y para desarticular lúcidamente hay que saber dónde se encuentran los engarces. En el primer apartado de este artículo nos detendremos exclusivamente en el epígrafe con que se abre la novela de Perla Suez. En el segundo apartado, abordaremos el amplio marco narrativo y temporal de *Complot*, junto con los elementos referenciales de la historia argentina, para poder pensar la obra a través de lo ya reflexionado sobre el epígrafe. En el último apartado del artículo, profundizaremos en los modos en que la narración configura una trama de expolio de la naturaleza y, especialmente, de lo femenino, y en cómo esta ficción intenta exponer críticamente formas naturalizadas de exacción patriarcal que constituyen, según palabras de Rita Laura Segato, las estructuras elementales de la violencia (SEGATO, 2003).

### Entre ríos de violencia

El epígrafe de la novela *Complot* dice así: “En el origen de la tragedia argentina hay una gota de sangre y una de semen, producto de la violación fundante” (SUEZ, 2021, p. 7). Más allá del significado e importancia de la frase dentro de la estructura de *Complot*, en lo que luego se ahondará, aquí nos interesa el hecho de que en el epígrafe se afirma que tal cita es de “Ezequiel Martínez Estrada citado por Luis Frontera” (SUEZ, 2021, p. 7); es decir, la cita no es directa, sino que remite a lo que otro autor decidió a su vez citar. En el libro *El país de las mujeres cautivas. Sexualidad y despotismo en la Argentina* (1991), de Luis Frontera, encontramos la página referida. Leemos: “Al hecho del mestizaje Martínez Estrada le agrega datos que se mantenían nebulosos [...]: ‘Ser hijos de una afrenta y de una incontinenia: se pueden borrar todos los estigmas, pero esa gota de sangre de la violación de las nativas por los conquistadores, es inmortal’, escribe. Una gota de sangre y una gota de semen, es lo que hay en el origen de la tragedia argentina” (FRONTERA, 1991, p. 13). Se observan dos cosas: que las

palabras del epígrafe de *Complot* son la reflexión de Frontera sobre lo que él cita de Martínez Estrada, y no las propias palabras de Martínez Estrada; además, el epígrafe no cita fielmente las palabras de Frontera, no solo porque invierte ciertos sintagmas, sino porque agrega la idea de violación fundante, quizá tomada de las palabras que Frontera adjudica a Martínez Estrada (“la violación de las nativas por los conquistadores”), pero sobre todo aquella interpretación siempre presente de David Viñas: “La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación” (VIÑAS, 1971, p. 15).

La frase de Martínez Estrada que cita Frontera es, según se afirma en una nota, de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, aunque no están asentadas ni edición ni página. Lo más plausible es que se haya tomado de la primera parte del segundo tomo, titulada “La frontera”, y dentro de ella del capítulo que trata acerca del gaucho, en el apartado “Mestizajes”: allí se toca el conflicto entre “la fuerza del invasor cuyo dominio comprende la naturaleza y el ser humano, y la fuerza de la hembra sometida, que se rebela y cede” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1958, p. 150). Los hijos mestizos, según el autor, son “los que plantean en sí el más grave problema” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1958, p. 151), porque “que los mestizos fueran hijos de mujer india y varón español o portugués, esto es lo biológico, el estrato étnico; pero que los hijos fuesen el testimonio viviente de una afrenta y de una incontinencia, esto es lo psicológico” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1958, p. 150). La conclusión de Martínez Estrada es la siguiente: “ ‘Se pueden borrar todos los estigmas, dije en *Radiografía de la Pampa*; esa gota de sangre ofendida es inmortal’ ” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1958, p. 151; comillas en el original). La cita de Frontera es, entonces, una edición respecto de lo encontrado en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, puesto que no solo agrupa frases dispersas de Martínez Estrada, sino que reemplaza, precisa y expande la idea de ofensa mediante las palabras “violación de las nativas por los conquistadores”, que por lo menos no aparecen en este apartado de la segunda edición del ensayo de Martínez Estrada.

Finalmente, la autocita de Martínez Estrada nos remite a su *Radiografía de la Pampa*, específicamente al apartado “Amor” (dentro del capítulo “Fuerzas psíquicas” y dentro de la parte “Fuerzas primitivas”), en el que no solo se habla del mestizaje, sino también, según el autor, de la relación eternamente negativa entre la mujer y el hombre. Respecto de lo primero, Martínez Estrada afirma a lo largo de tres párrafos: “Los nietos de los nietos tenían un alma cargada con todos los lastres del pasado”; “Un pasado semejante se olvida, pero no tiene remedio”; “Pueden mezclarse las sangres; esa gota ofendida es inmortal” (MARTÍNEZ ESTRADA, 1991, p. 128). Otra vez vemos una operación a la que Martínez Estrada somete su propio texto: si la historia de violencia sexual y mestizaje del pasado puede resumirse de algún

modo en la palabra “estigma”, allí tenemos los caminos de edición que tomó el autor para llegar a lo que afirma en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*.

Este pequeño remonte de cita en cita nos recuerda que el arte de la citación permite cierto juego estratégico. Más allá de las imprecisiones, que en el fondo poco interesan, encontramos, por un lado, el concepto fundamental del mestizaje, que se aborda en mayor o menos medida en todas las variantes presentadas por los autores, excepto, como veremos, en el epígrafe de *Complot*; y, por el otro lado, la sensación de que la literalidad está de más, de que ser fiel a la forma y a las palabras de algún modo degradaría aquello a lo que sí se es fiel: la idea de una tradición en el pensamiento —no del todo original, por cierto— que asocia violación y fundación; de allí las palabras de Perla Suez, que nombran “la violación fundante”. Suez, engarzándose en esta línea de citas, con todo lo equívocas que sean, no solo nos remite a una especie de denuncia literaria e intelectual, basada en la capacidad representativa que aún se sostiene en la narración, sino también a la obligación de pensar a la literatura —a *Complot*— como parte de una extensa crítica y de una inconclusa discusión —cuyo notorio faro es el poema “La cautiva” con su fundamental y fundacional tematización de la violencia y la frontera— acerca de cómo los imaginarios sociales componen tensamente un vocabulario, una lista de personajes y una colección de narraciones seminales para pensar las posibilidades de una historia o de varias historias en fricción. La falta de fidelidad de la cita de Suez, que arrastra conscientemente o no la infidelidad de muchas otras previas, es menos un error o una desatención que el recurso a una fuente sin dueño, a una zona intelectual de los comunes en donde se trata de dar voz a la *vox populi* no siempre audible. Pero se trata de un pueblo, hay que entender, en pugna por ser erguido por medio de la manifestación misma de las voces que nombran lo que tal configuración estratégica y vitalmente precisa.

Todas las citas presentadas repiensen la idea de mestizaje americano, como ya advertimos. Las dos gotas de sangre y semen, presentes en Luis Frontera primero y en Perla Suez después, aluden al aprisionamiento y derramamiento de la sangre del invadido en América, por un lado, con lo que se logra la expropiación del territorio y la exacción de la fuerza laboral, y a la violación y cautiverio de nativas, por el otro, con lo que se logra la exacción de las capacidades eróticas y reproductivas. Una historia del mestizaje merece sin dudas un sinfín de aproximaciones y matizaciones, entre las que se encuentra la consciencia de la especificidad, por lo que reconocemos que es exagerado hablar de un mestizaje indeterminado, como ahistórico. Con todo, Luis Frontera afirma que “donde se habla de ‘crisol de razas’ no hubo más que dos fuerzas antagónicas, degradándose, y en cuyos hijos resurgen hasta hoy los estigmas del mal: los herederos de un mestizaje violento” (FRONTERA, 1991, p. 9). Lastrado por una

argumentación y una redacción por momentos confusas, el ensayo de Frontera, que se publicó un año después de la primera edición de *Los cautiverios de las mujeres* (1990), de la antropóloga mexicana Marcela Lagarde, presenta páginas de interés, sobre todo aquellas en las que tiende líneas entre la figura de la mujer violada en la frontera, cautiva de los europeos, de los criollos o de los nativos, y la figura de la mujer víctima de la violencia de Estado durante la última dictadura militar argentina (FRONTERA, 1991, p. 20-23). En la cuarta parte de *El país de las mujeres cautivas*, Frontera se dedica a la prostitución histórica de nuestro territorio y al histórico tráfico de mujeres para la explotación sexual (FRONTERA, 1991, p. 69-93). Estos lazos entre las diferentes figuras de cautivas (la mujer de la frontera, la “esclava blanca”, la desaparecida) son, primero, parte fértil de los imaginarios —literarios y más— de nuestra historia, y, segundo, cobran fuerza cuando se logran presentar en comunión y en continuidad, y el imaginario mismo madura al incorporar estos lazos. Por ejemplo, la importante *nouvelle* de Gabriela Cabezón Cámara, *Le viste la cara a Dios* (2011), no desatiende ninguna de estas tres figuraciones, ya que presenta un relato explícito de explotación sexual y de prisión clandestina, enmarcado en acentos echeverrianos en los que se oye la tradición de sus dos grandes textos.

La intervención de Perla Suez en esta tradición produce un cambio de perspectiva, ya que en el epígrafe editado de *Complot* reorienta la discusión desde el mestizaje hacia la postergada mujer ultrajada. En vez de denunciar la violación de la mujer para luego concentrarse en la siguiente generación, la de los mestizos, y esto —pareciera— desde una generización neutra pero sospechosamente masculinizada, vemos que, gracias a su epígrafe, la novela de Suez buscará mantenerse sin corrimientos en esa primera instancia; por ello, su edición propone como agregado un sintagma como una especie de equivalente al de “origen de la tragedia argentina”, y aquel es “la violación fundante”. Además, es posible avanzar una interpretación más sutilizada, en la que Suez propone otra redimensión de la discusión. La gota de sangre mencionada en la genealogía de las citas anteriores (las de Martínez Estrada y la de Frontera) remite directamente a la violencia ejercida contra las mujeres nativas, e incluso también puede pensarse como el símbolo de mestizaje, es decir, la sangre de la siguiente generación. Como sea, la gota de sangre en ambas interpretaciones queda de alguna manera subordinada a la gota de semen, ya sea la sangre derramada de la mujer, ya sea la sangre mestiza de la descendencia. En Suez, el símbolo de las gotas se horizontaliza: cada gota puede remitir a ríos diferentes, a violencias diferentes, y esto es lo que se ve en la novela (la violencia por cuestiones territoriales/económicas y la violencia por cuestiones sexuales). En el epígrafe final, el de *Complot*, además tenemos la ambigüedad de que, si se es estricto, no se sabe cuál es el elemento modificado por el sintagma “producto de la violación fundante”: o bien lo puede ser

“una [gota] de semen”, o bien puede ser “una gota de sangre y una de semen”. Esta segunda lectura, más comprensiva, permite pensar que el derramamiento de sangre del que se habla también es consecuencia de una violación fundadora o mayor: la violación de la tierra, de las culturas, de la naturaleza. Aquí encontramos la idea del expolio de América y la idea de que este acto de expoliación tiene ribetes de violación, o sea, se sostiene en una cultura patriarcal, donde la violencia contra lo femenino es la norma constitutiva y reproductora de dicha estructura.

### **Violencia fundante**

Como ya se dijo en el primer apartado, *Complot* forma parte de una trilogía que se conoce como la “de Entre Ríos”. Pero creemos que no es ante todo un espacio en común lo que une a estas novelas cortas —la provincia mesopotámica de Entre Ríos, donde se desarrollan en buena medida, aunque no completamente, las tres historias—, ni tampoco la presencia común de la histórica inmigración judía en nuestro país, sino, principalmente, una perspectiva desde donde se cuentan las tres novelas y desde donde se reflexiona acerca de los orígenes. La perspectiva entrerriana pivota en la lejanía que se establece respecto del dichoso centro imaginario y más que imaginario que es Buenos Aires. Esto es claro en un pasaje de *El arresto*, en el que un joven se muda de Entre Ríos a la ciudad de Buenos Aires y sufre la violencia ocurrida durante la Semana Trágica en 1919 (CATTARUZZA, 2009, p. 100-103); la voz narradora autodiegética afirma: “La historia que aprendí en la escuela decía que la barbarie está en el campo y la civilización en la ciudad. Lo que sucedió esta semana aquí, me hace ver a Buenos Aires como un mar de barbarie” (SUEZ, 2017, p. 68). La interpretación a partir de la famosa dicotomía no es meramente la de la inversión (donde se supone que hay civilización no hay sino barbarie, etc.), sino la que se obliga a reconocer una forma de mirar el mapa (cultural, social, político) desde una posición incómoda, incomodada, que obliga a reconstruir y no meramente repetir. Entre Ríos, en estos casos, es un espacio literario en clave que —sumadas insistentemente las ideas de inmigración, desarraigo, composición de una vida desde cero— permite construir narraciones donde el andamiaje se libera de ideas e ideologías irradiadas desde un centro, y donde priman, en cambio, fuerzas supuestamente más primordiales. De allí nuestra segunda opinión, que afirma que la trilogía se forma gracias a la idea de los orígenes. En *Letargo*, tenemos el origen de la memoria; en *El arresto*, el origen de la comunidad, del “mundo de los vivos” (SUEZ, 2017, p. 93), como se dice al final de la novela; en *Complot*, finalmente, tenemos el “origen de la tragedia argentina”, como leímos en el epígrafe, o el origen

de la violencia, basado principalmente, según iremos desarrollando paso a paso, en la exacción de lo femenino.

La novela corta *Complot* está dividida en quince apartados, distribuidos estos en doce capítulos. La historia abarca tres décadas, desde 1900 hasta 1932. Una primera parte se concentra heterodiegeticamente en la vida de Bruno Edels, quien, al perder a su familia en los progroms de Praga, termina en 1903 en Buenos Aires, y luego en Colón, Entre Ríos. En esta provincia logra con el tiempo hacer fortuna como “hacendado poderoso, propietario de La Lucera y El Chajá, estancias próximas al río Uruguay” (SUEZ, 2021, p. 24). Para 1920, Edels comienza a tener negociados con un inglés, el señor Broker, quien lo asesorará y con quien se asociará en el mundo no del todo genuino de la exportación de carne enfriada a Inglaterra (el plan es exportar cantidades subdeclaradas de productos vacunos y, así, evadir impuestos). Aunque sea una obviedad, recordemos que “*broker*” significa ‘comerciante’ o ‘agente’ en inglés. La segunda parte narra desde una focalización anclada en Mora, la hija del capataz de Edels, una niña de 12 años, y lo hace a medias heterodiegeticamente y a medias autodiegeticamente. Presenta la relación entre Mora y varios personajes: su padre, Edels, el hijo de Edels y Broker. El punto central es la violación y la relación que se establece entre ella y Broker. Además, se deja entrever en esta segunda parte de la novela, a partir de conversaciones apenas escuchadas, que el agente comercial inglés y las personas que rodean a Bruno Edels están planeando asesinar al hacendado judío porque él no acepta ciertos negocios, posiblemente relacionados con la venta de sus tierras. Este es principalmente el complot que da título a la novela. La novela se abre y se cierra el 24 de mayo de 1932, día en el que el capataz de Edels y padre de Mora mata a Edels por encargo.

El inglés Broker se convierte en el personaje pivotante de *Complot*, ya que él participa de la línea económica de la narración (la construcción del frigorífico para exportar por izquierda) y la línea sexual de la narración (la violación de Mora). Por un lado, establece relaciones económicas relacionadas con la tierra. Arrienda uno de los campos de Bruno Edels, además de trabajar con la compañía ferroviaria que en 1919 busca expropiar parte de los terrenos de Edels para construir una línea hacia Buenos Aires. Esto remite a la histórica relación en nuestro país entre capitales ingleses, tendido de líneas férreas y, como inmediatamente veremos, la industria del frigorífico (VEDOYA, 1973, p. 10-11). Broker convence a Edels de que la pérdida de territorio será un beneficio a mediano y largo plazo. Una década después, con la vía del tren ya construida, ambos se asocian para levantar un frigorífico para la exportación de carne a Inglaterra, cuyas ganancias se acrecentarían si se defrauda, como pretenden hacer, al fisco por medio de declaraciones fraguadas. El marco temporal principal de la novela, desde 1930 hasta

1932, no es inocente. En el capítulo quinto, la voz narradora de Mora recuerda una fiesta celebrada en uno de los campos de Edels, muy probablemente en abril de 1931, para celebrar la inauguración del frigorífico. Leemos: “Vi que el inglés seguía hablando con esos hombres de chaleco de seda, y escuché que brindaron por el Presidente y por la esposa del Presidente” (SUEZ, 2019, p. 57). Por los escasos datos recabados, se trata, en términos de verosimilitud histórica, del presidente de facto José Félix Uriburu. Toda la parafernalia protocolar narrada invita a involucrar nuestro conocimiento acerca de la llamada “década infame”, luego de la ruptura democrática de septiembre de 1930.

En el imaginario argentino, la conjunción de los treinta del siglo XX, la hacienda, la carne enfriada, los frigoríficos, los ferrocarriles, la exportación, Inglaterra, o sea, los elementos que conforman la narración de *Complot*, todo esto se nombra mediante la idea clave del tratado, conocido como “Roca-Runciman”, de mayo de 1933. Incluso la contraportada de la edición de 2019 de la novela dice: “[Broker] exporta ganado al Reino Unido, gracias al Pacto Roca-Runciman que han firmado ambos gobiernos [el argentino y el británico]”. Pero en verdad la novela cierra su línea narrativa a fines de mayo de 1932, algunos meses antes de que, en el plano histórico, sucediera la conferencia de Ottawa, en la que surgirían medidas proteccionistas cuyo contrarresto sería buscado mediante la misión de Julio Argentino Roca hijo a Inglaterra en enero de 1933. Por eso, *Complot* no es una novela específicamente sobre el pacto Roca-Runciman, como la crítica por momentos arguye, sino sobre el momento previo.

Así que, sin pretender una relación inmediata con los datos históricos, vemos que a grandes rasgos el tiempo narrativo de *Complot* antecede inmediatamente al tratado, mediante el cual se permitía “a la Argentina seguir accediendo al mercado británico [mediante la exportación de carne], a cambio de importantes concesiones a los intereses de ese origen” (KOROL, 2001, p. 27). Este tratado es considerado como beneficioso a los “intereses extranjeros y los muy acotados [intereses] de los ganaderos invernadores, que producía el ganado más refinado destinado a ser exportado como carne enfriada” (KOROL, 2001, p. 28; ver VEDOYA, 1973, p. 20). Por más que este pacto haya tenido un antecedente infructuoso en 1929 —trunco por el rechazo en el Senado y luego la caída de Yrigoyen—, y que ya en 1932 se estuviese discutiendo diplomática y parlamentariamente las relaciones neocoloniales entre nuestro país e Inglaterra, a nosotros no nos interesa la fidelidad perfecta con la historia, sino el valor simbólico de componer la narración de *Complot* como una historia previa a la firma del pacto Roca-Runciman, pacto que marcó el imaginario político e intelectual argentino, ya que estuvo rodeado de denuncias de corrupción y de denuncias acerca del valor de otorgar concesiones que subordinarían al país al imperialismo.



Si hilamos fino, diríamos que, además, el capítulo capítulo tercero de la novela, llamado “Año 1930”, en el que el inglés Broker le propone la exportación de carne a Bruno Edels, sucede en un momento impreciso pero claro. “Amanece. Empieza a anunciarse el otoño” (SUEZ, 2019, p. 33): con estas palabras se abre el capítulo, y nos invitan a pensar en un marco temporal aproximado, quizá marzo o abril de 1930. Avanzado el capítulo, el personaje del inglés intenta convencer a Bruno Edels de que entre en el negocio no del todo en regla de la exportación de carne enfriada a Inglaterra. Leemos: “*Usted ponga la tierra, yo me ocupo del resto*, dice [Broker a Edels], y sigue diciendo que desde que hay orden en el país, tiene los contactos que hacen falta tanto en el gobierno como en la aduana” (SUEZ, 2019, p. 35; cursivas del original). El orden del país que mienta el inglés parece hacer referencia, según la poeta cordobesa Susana Cabuchi, al periodo que se abre con el “golpe militar de 1930” (CABUCHI, [s. d.], párr. 5). Sin embargo sabemos que, en el plano histórico, dicho golpe del 30 sucedió a comienzos de septiembre, es decir, a fines del invierno o cuando quizá estaba comenzando la primavera, y no en momentos en los que “empieza a anunciarse el otoño”. O bien la negociación sucede en la narración meses antes del golpe, pero entonces el orden del que se está hablando apunta justamente a ese periodo anterior al golpe, y la caracterización de “orden” (para este o cualquier periodo) es idiosincrásico a la visión del personaje; o bien la negociación sucede luego del golpe, y entonces la trama de la novela se muestra legítimamente despreocupada por ofrecer datos congruentes con el plano de lo histórico. De cualquier modo, la tensión es pertinente, porque muestra la idea de cierto mojón importante para la historia argentina y, al mismo tiempo, el acento a los momentos previos que desembocan en ese mojón.

En fin, presentar como marco narrativo crucial, aunque no excluyente, los años 1930-1932 es, creemos, un elemento constitutivo de lectura: es el comienzo de la década infame —corrupta y fraudulenta—, a la que se le añade la tradición y la tolerancia de la intromisión militar en los poderes del Estado, pero aún no sucede, en términos históricos, el gran hecho dentro del mercado de la carne, el pacto Roca-Runciman, que parecería ser convocado a gritos y anticipadamente por los negociados que realizan los personajes de *Complot*. Es decir, es un mundo donde el capital, el engaño y la violencia se están uniendo, no en el sentido en que cronológicamente no hubiesen estado unidos antes *in toto*, sino en el sentido de que narrativamente se elige presentar un acto de unión que simboliza el gran nudo de la violencia en la historia. Por eso pensamos, reafirmando lo previsto por el epígrafe de Luis Frontera / Ezequiel Martínez Estrada, que se trata de una novela sobre el origen, sobre lo que funciona como sostén, sobre lo que ya está, lo que siempre está en el fermento.

El origen del que estamos hablando es, para nosotros, el de la violencia; pero la violencia puede entenderse como el tema del origen (¿qué llevó a que haya violencia?) o como el hecho mismo que se origina (¿cómo surgió la violencia?). Para nuestro caso, ambas interpretaciones son correctas, puesto que entendemos que *Complot* narra (es decir, vuelve narración) el momento fundacional, en sí violento, de la exacción, de la expoliación nacional y americana, aquí reactualizado en la Argentina moderna cuya historia, primero, se abre a partir de 1930 a una nueva instancia en el desarrollo de la violencia en nuestro territorio, y, segundo, reaviva mediante las relaciones comerciales con Inglaterra la idea de colonia o coloniaje, caracterizada mediante la infame frase que hablaba de “la joya más preciada”. Y en todo esto, que dicho con las palabras de recién parece muy esterilizado, se impone la violencia de género, la impronta patriarcal sobre la tierra y lo femenino —a lo que, en definitiva, se suma la idea de (neo)coloniaje como determinación de rasgos patriarcales—. Al darle presencia al género, es decir, al pensar en *Complot* no solo como una novela sobre los personajes masculinos, damos cuenta de la obviedad no siempre en el proscenio de que la historia la construyen tanto hombres como mujeres (LERNER, 2022, p. 68), sino que también reconocemos, al incorporar la mirada de género, que *Complot* se centra parabólicamente en “la recreación ficcional de eventos y personajes del pasado argentino que han sido ignorados en los escritos históricos” (ROCHA, 2010, p. 168); específicamente en *Complot*, la muchacha criolla y campesina, las gauchas. O, en palabras de la misma Perla Suez, de una entrevista de 2017: “Las historias que me interesan son las que revelan algo de lo que pasa en nuestro entorno. De lo que pasó y no nos contaron. La ficción permite calar ahí, en la otra historia, no en la oficial” (GALARZA, 2017).

### **Exacción fundante**

Según la historiadora feminista Gerda Lerner, las reflexiones específicas de Friedrich Engels en torno a la “derrota histórica” de la mujer (ENGELS, 1992, p. 110) fueron tan importantes como indemostradas; con todo, es suficiente con retener la relación, sin poner el acento en las causalidades y sus órdenes, que Engels establece entre propiedad privada y dominación femenina (LERNER, 2022, p. 47). El valor de tal enunciación es incalculable y sobrepasa la formulación original, y lo es por más que sean problemáticos los detalles que las teorías y las disciplinas intentan dilucidar.

*Complot* presenta, según entendemos, la exacción o el expolio fundacional, mediante el cual la mujer y la tierra forman un campo fértil donde las violencias producen un mundo. El feminismo ha reflexionado largamente sobre esta relación que se puede conceptualizar

mediante el término “cuerpo-territorio”, por el cual se puede comprender que las mujeres se identifican con territorio conquistable, y el territorio, feminizado, como dominable y oprimible. Así, el mundo en el que esta exacción se legitima y el mundo que esta exacción legitima tiene estructuras y fronteras patriarcales a partir de las cuales, por una lado, se despliega “la dominación masculina sobre las mujeres en la sociedad en general y dentro de las familias” (LERNER, 2022, p. 348), y, por el otro, la dominación de “los territorios no solo como espacios biofísicos y geográficos sino también como espacios de vida sociales, culturales y corporales” (GARCÍA TORRES *et al.*, 2020, p. 32). De este modo, “la subordinación de las mujeres, de la naturaleza y de las colonias como lema de la ‘civilización’ inaugura la acumulación capitalista y pone así las bases de la división sexual y colonial del trabajo” (GAGO, 2019, p. 89).

En el plano narrativo de *Complot*, tenemos a partir del apartado “Diciembre 1919” del segundo capítulo la manifestación explícita del adueñamiento, o sea, de la relación entre el patrón, el señor o el propietario y aquello que se arroga. En este caso específico, hablamos de la tierra: “Bruno Edels recibió una carta oficial en la que se le notificaba que le iban a expropiar una franja de El Chajá y también de La Lucera. Razones: por allí cruzaría el ramal ferroviario que uniría una parte de la Mesopotamia con el puerto de Buenos Aires” (SUEZ, 2021, p. 28). Aquí el Estado busca apoderarse de parte de los campos de Edels, y, como para apoderarse hay que tener poder, el inglés Broker, entrometido en el mundo del tendido ferroviario, aconseja: “*Mire Edels, negocie. Ya sabe que el Estado es más poderoso que usted*” (SUEZ, 2021, p. 29; cursivas del original). Finalmente y “en cuestión de semanas, se firmó el acuerdo de expropiación de tierras” (SUEZ, 2021, p. 30); quien se entrevista con Edels para llevar a cabo la negociación es un “miembro del directorio de los Ferrocarriles *según las leyes de Inglaterra*” (SUEZ, 2021, p. 30; cursivas del original). Aquí se literaturiza el entramado entre capitalismo, neocolonialismo y, sutilmente, la idea de distribución del poder: Edels es poderoso, pero no tanto como el Estado, ni tampoco tanto como “The Argentine Land and Investment Company Limited” (SUEZ, 2021, p. 30), aunque todos configuran tres instancias de apropiación de las personas, la tierra y los recursos, de las que Edels no está excluido ni participa como mera víctima de los otros poderes. Además, por más que Edels sea dueño de mucha tierra, él habría querido más. Por eso, el personaje afirma: “*Yo hubiera querido que mis tierras llegasen hasta Pago Largo, donde Urquiza despellejó a Berón de Astrada*” y luego “dice que Urquiza hizo rebenques para sus soldados con el pellejo del caudillo” (SUEZ, 2021, p. 39; cursivas del original). De todas las formas que toma esta historia legendaria, la del despellejamiento del gobernador de la provincia de Corrientes en 1839, la narración adopta la que dice que fue Urquiza y no otro no solo quien despellejó o mandó despellejar a Astrada, sino que repartió

rebenques de piel humana entre sus inferiores. En la historia que cuenta Edels la centralidad de la tierra se trastoca en cuerpo humano (encima fraccionable) y, además, se asocia al mundo masculino del militarismo y la política.

Para el agente comercial Broker, la tierra es fuente y mapa. Fuente en el sentido de apropiación delictiva de recursos, puesto que a partir de 1930 busca montar con Edels un frigorífico desde donde exportar a Inglaterra carne enfriada subdeclarada o sin declarar. Este acto de expolio queda iluminado en el capítulo quinto, en el que se presenta una entrada en el cuaderno de notas de Broker; allí se asienta que el 1º de abril de 1931 se exportan para Liverpool “cuartos enfriados, corned beef y latería”, además de, entre infinidad de productos vacunos, “sangre seca de vaca, molida para fertilizante, chicharrones, grasa refinada, cebos, sesos, jugo de hígado, cueros, cerdas, pelos, pezuñas, pelos de oreja, huesos, glándulas, páncreas, ovarios, testículos”, etcétera, etcétera (SUEZ, 2021, p. 57). Al final de la entrada, se dice que para el mercado local solo quedan “tripas y lenguas” (SUEZ, 2021, p. 57). Vemos, entonces, la exacción de la naturaleza y la apropiación neocolonial tanto de la tierra y sus animales, pero, creemos, sobre todo la fragmentación necesaria que permite y reproduce la dominación: poseer y controlar hace partes de aquello que supo ser una totalidad.

Pero la tierra es también un mapa para Brooker. ¿Cómo observa este personaje el territorio? En picado y a escala, es decir, desde figuraciones que no permiten experimentar las proporciones humanas. Dice la voz narradora: “Mientras el inglés prepara la línea [de pesca], no deja de pensar en el nudo ferroviario que va a unir el Norte y el Este del país con el puerto de Buenos Aires” (SUEZ, 2021, p. 37). Según la voz narradora, Edels no sabe de todo esto, como “también desconoce la red de carne joven que trafica el inglés: tiene una organización que recluta chicas que trae desde el norte y despacha a los burdeles finos de Buenos Aires” (SUEZ, 2021, p. 38).

Simbólicamente, *Complot* es un mapa donde se anudan mediante el tendido de las vías férreas la criminalidad contra las mujeres, en este caso el tráfico de personas para la explotación sexual, y la exportación ilegal de productos primarios. Este nudo entre lo femenino y la industria cárnica no solo es originario de nuestra literatura en el tándem echeverriano, sino que ha sido explorado insistentemente en nuestras letras. En el siglo XXI, por caso, podemos pensar inevitablemente en la ya mencionada novela *Le viste la cara a Dios* (2011), de Gabriela Cabezón Cámara, centrado en el tráfico de mujeres para la explotación sexual, y en la crónica *Chicas muertas* (2014), de Selva Almada, centrada en el feminicidio.

Solamente hay otra referencia más acerca del tráfico sexual en *Complot*. Esta segunda referencia se encuentra al final del mismo capítulo tercero: “[El inglés] piensa en esa mujer

[madame Ricard], en la habilidad que tiene cuando legaliza a las muchachas que declara: van a ser empleadas como domésticas al servicio de las mejores familias de Buenos Aires”; además, madame Ricard “sabe cómo moverse cuando un familiar averigua el paradero de una de las jovencitas” (SUEZ, 2021, p. 40). *Complot* gana en fuerza en su carácter esquivo, puesto que no solo, como dijimos, las referencias son escuetas y exigen más de la imaginación que de la lectura directa, sino que también esta sobreexigencia a la imaginación y al imaginario lector decepciona las narraciones y las referencias históricas y artísticas, ya que casi inevitablemente se esperaría la inclusión en la narración de la famosa red de tratantes judíos de principios del siglo XX, ya que tuvo una gran repercusión en la literatura y en el periodismo de aquel momento, pero el personaje judío de la novela de Suez, Bruno Edels, no satisface esta cómoda referencia. El mundo de los macrós, famosamente retratada en *El camino de Buenos Aires* (1927), de Albert Londres, tiene en *Complot* un vago eco en la caracterización francesa de madame Ricard, de quien no sabemos casi nada más excepto lo dicho en esas breves líneas arriba citadas. Lo que sí ofrece *Complot*, y por partida doble, es lo siguiente: primero, que el tráfico organizado por Broker es para “los burdeles finos de Buenos Aires”. Segundo, que la mentira que elabora junto con Ricard dice que las mujeres están destinadas a trabajar en las casas “de las mejores familias de Buenos Aires”; vemos que, por más mentira que esta sea, repite el difuso destino de los espacios y la asociación con la clase alta porteña. Aquí se da un contraste entre estas indicaciones y la idea de que, en la historia de la trata de mujeres en nuestro país, el destino de las mujeres era inevitablemente la mala vida en prostíbulos de mala muerte. No es que tal hecho no sea verdadero, sino que lo que hace *Complot* es completar la historia: la clase alta de la metrópolis claramente no está exenta de participación en la historia de explotación sexual de las mujeres de otras clases y otros territorios. Esta jerarquización es la que repite, en última instancia, el expolio fundacional del hombre blanco respecto de la mujer nativa, omnipresente en nuestra historia como a medias opacado mediante el mito blanco en nuestro imaginario (IGLESIA, 1987, p. 57).

Uno de los vectores directores de la novela es la relación entre Mora, la hija del capataz, y el inglés Broker. El embarazo de la muchacha es aquello que precipita las escenas primera y última de la obra, distinción que demuestra el valor de este arco narrativo entre los restantes. Esta relación, en medio de sus formas confusas, se enmarca en la seducción y violación que comete Broker con Mora en el capítulo noveno, que remite, aunque indirectamente, a la condensada escena patriarcal de *El payador* (1916), de Leopoldo Lugones: “Había movimiento en la estancia. [...] Dos o tres peones ensillaban caballos. Cerca del suyo, enjaezado ya, el patrón tomaba un mate que acababa de traerle, sumisa, la hija del capataz con la cual había dormido”

(LUGONES, 1061, p. 101). Mora, de apenas doce años, se ve alcanzada una y otra vez por la mirada de los hombres y por el peligro de ser una niña/mujer. Por eso su padre le había ordenado que, de encontrarse con un hombre en el río, ella debía evitar hablar con él. La voz narradora de Mora afirma: “Mi padre no me dijo que su miedo era que [los hombres del río] pudieran violarme” (SUEZ, 2021, p. 47). Cierta tarde, Broker la encuentra a Mora en el río: “Vi al inglés que me miraba. [...] Los ojos le brillaban, y la boca se le curvó como hacia abajo” (SUEZ, 2021, p. 53). Esta escena dispara el recuerdo de la fiesta de inauguración del frigorífico, en la que Mora hace de camarera. En esta fiesta, cuando un grupo de hombres, entre los que estaba Broker, la llaman, ella advierte lo siguiente: “Ellos me miraban de arriba abajo. Sentí que me desnudaban con la mirada: me dio vergüenza” (SUEZ, 2021, p. 55). En algún momento de ese año de 1931, aún cuando Broker no había violado a Mora, ella y él, junto con una gran partida, van de caza a un estero. Apenas ambos quedan solos, Broker avanza: “El inglés se volvió a mí y me apuntó con el dedo índice, y como si estuviera haciendo un dibujo en mi cuerpo, me recorrió de arriba abajo, toda, despacio, hasta que su dedo se detuvo en el ombligo. Clavó allí sus ojos; lo volví a mirar a la cara: tenía la boca torcida” (SUEZ, 2021, p. 70-71). En esta última cita, además de la repetición de ciertas constantes, como la mirada y la gesticulación del deseo, vemos el recorrido de la mano del inglés, señalando el cuerpo de Mora como un mapa. El cuerpo de Mora se vuelve, a los ojos del inglés, territorio para cartografiar, para invadir.

En *Complot*, todos los hombres intimidan a Mora, no solo los hombres poderosos que se codean con Broker. En el capítulo VI, en un parque de diversiones de la ciudad de Colón, los hombres que trabajan en el lugar también consideran a la mujer, sobre todo si presenta rasgos vulnerables (Mora es una muchacha que se encuentra sola), como objeto de instauración de las propias potencias imaginarias factibles en el patriarcado. Narra Mora aquella noche: “Miré al hombre que accionaba la rueda [de la fortuna] con una palanca y hablaba con un muchacho que tenía la cara grasienta. Al verme guiñó el ojo al otro. *¿Querés subir, nena?*, dijo. *Por una mamada te llevo*” (SUEZ, 2021, p. 63; cursivas del original). En este caso tenemos a la gente “común”, a la gente de pueblo, y este acecho (incluyendo el miedo del padre de Mora de que los traficantes del río la atacaran sexualmente) parece buscar en *Complot* una composición plena donde la posibilidad de violentar a las mujeres es formativo de las feminidades y las masculinidades que se imbrican en el todo social narrado. El vocativo “nena” implica, entre complicidad y perversidad de los hombres, la idea de pedagogía.

Es interesante mencionar aquí dos frases con que Broker se dirige a Mora. La primera se destaca por lo trillada y, con todo, por lo insidiosa en el acto y en el recuerdo de la lectura; en cierto momento en que Broker, celoso, encara a la muchacha, afirma: “*Aquí son todas putas*”

(SUEZ, 2021, p. 88), frase en la que no es menor la idea de etiquetaje y estigmatización. La segunda, más valiosa, es la que Broker le dice mientras la está abordando antes de la primera violación; al forzarla beber whisky, le ordena: “*Tragá, chinita, aprendé a tragar...*” (SUEZ, 2021, p. 83). Primero, tenemos otro vocativo con que se invoca a Mora; en este caso, “chinita” marca claramente fronteras de clase, etnia y territorio, amén del diminutivo que incorpora aquel “nena” de la escena antes nombrada. Segundo, tenemos explícita una forma de pedagogía, aquí en forma de violencia. Y, tercero, la ambigüedad en que se mueve la imaginación, en la que tragar implica un acostumbramiento al alcohol, pero también el gesto erótico y sexual que cumple con el deseo masculino; y, posiblemente, al mercado de la prostitución, donde este doble sentido de tragar (ser tolerante al alcohol y a las demandas eróticas y sexuales de los clientes) se despliega en toda su extensión. Mora, potencialmente, parece ser entrevista como recurso económico por parte del comerciante Broker, al igual que las mujeres del Norte y los animales faenados de los campos lindantes. Desde este ángulo, la violación de Mora por parte de Broker tiene dentro del sistema narrativo un valor fuertemente pedagógico, que hace de la hiperbólica frase aquella de “aquí son todas putas” la habitual profecía autocumplida que, mediante la composición de las múltiples violencias, se llama sociedad.

Para concluir estas breves reflexiones, traeremos a colación un planteo que Beatriz Sarlo propone para una novela de otro escritor. Se trata de Juan José Saer (1937-2005), quien construye un espacio afín al de Perla Suez, puesto que ambos se enfocan en ciertas zonas litorales argentinas, y de su novela *Responso* (1964). Según Sarlo, esta novela primeriza es política no por el tema que narra, sino por su fuerza o su causa, “en el sentido de que es el motor del acontecimiento fundamental en la vida del personaje principal” (SARLO, 2016, p.65). En el caso de *Complot*, más que exclusivamente del personaje principal, o sea, Mora, tenemos que pensar en la articulación y la interacción de todos los personajes, entre los que, obviamente, se destaca la muchacha. El expolio de la tierra (la tierra en clave femenina) y de la mujer (la mujer en clave territorial) se encuentra claramente tematizado en *Complot*, pero sobre todo aquí la novela se forma en torno a esta exacción no tanto como tema sino principalmente como una fuerza que constituye, en palabras citadas, el origen de la tragedia argentina, que es otro modo de decir, simplemente, el origen de la historia nacional.

## Referencias

CABUCHI, Susana. *Complot* de Perla Suez. *La máquina del tiempo*, disponible en <https://lamaquinadeltiempo.com/online/perlacabu/>. Consultado el 28/2/23

CATTARUZZA, Alejandro. *Historia de la Argentina. 1916-1955*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

ENGELS, Friedrich. *El origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1992.

FRONTERA, Luis. *El país de las mujeres cautivas*. Buenos Aires: Galerna, 1991.

GAGO, Verónica. *La potencia feminista*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

GARCÍA-TORRES, Miriam *et al.* Extractivismo y (re)patriarcalización de los territorios. En Cruz Hernández, Delmy Tania & Bayón Jiménez, Manuel (coords.), *Cuerpos, territorios, feminismos*. Quito: Abya-Yala, 2020. p. 23-43.

IGLESIA, Cristina. Conquista y mito blanco. En Iglesia, Cristina & Schwartzman, Julio, *Cautivas y misioneros*, Buenos Aires: Catálogos, 1987. p. 11-88.

KOROL, Juan Carlos. La economía. En Cattaruzza, Alejandro (dir.), *Nueva historia argentina. Tomo 7*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. p. 17-47.

LAGARZA, Laura. De tu tierra. *Página/12*. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/37532-de-tu-tierra>. Consultado el 28/2/23.

LERNER, Gerda. *La creación del patriarcado*. Buenos Aires: Paidós, 2022.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. Tomo II. Buenos Aires: FCE, 1958.

\_\_\_\_\_. *Radiografía de la Pampa*. Ciudad de México: Archivos, 1993.

ROCHA, Carolina. Trauma personal y colectivo: familias inmigrantes judías en la narrativa de Perla Suez. *Confluencia*. Colorado, Universidad de Northern Colorado, v. 25, n. 2, p. 168-179, 2010.

SARLO, Beatriz. *Zona Saer*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2016.

SEGATO, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2003.

SUEZ, Perla. *El arresto*. Buenos Aires: Edhasa, 2017.

\_\_\_\_\_. *Complot*. Buenos Aires: Edhasa, 2021.

VEDOYA, Juan Carlos. Las vacas y el pacto. *Todo es Historia*. Buenos Aires, TOR'S, n. 78, p. 8-25, nov. 1973.

VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.



Recebido em 26 de março de /2023.

Aprovado em 03 de junho de 2023.