
Research Article

Una ucronía encarnada: *Nación vacuna*, de Fernanda García Lao

Meri Torras Francès*

Universitat Autònoma de Barcelona

Abstract: This article proposes a reading of the novel *Nación Vacuna*, which appeared in 2017 in Argentina and in February 2020 in Spain, as uchronia, given that it is a fiction that reimagines the future by turning to the past, specifically the so-called War of the Malvinas, which occurred in 1982, when the United Kingdom and Argentina clashed over the sovereignty of the islands of the same name. The author of the book, Fernanda García Lao, was born in Mendoza but has lived constantly jumping between her native Argentina and Spain. That is why, in the first part [Foreignness in Writing], some features of García Lao's literature are determined as the embodiment of her condition as a displaced writer, such as her use of metaphor, irony and the disregard for the rigid prescriptions of genres. In turn, the second, more extensive part [sections 2 to 4], focuses on the book and outlines three axes of analysis: first, the way in which it updates the uchronia; secondly, the choice of the narrative voice that imposes a certain perspective on what is narrated, as well as limited access to information; and, thirdly, the centrality of the body that is, also that of the textual corpus and the maxim that moves García Lao's writing: exploration, which gives such genuine vitality to her texts.

Keywords: Fernanda García Lao, *Nación vacuna*, uchrony, body, displaced writing

Resumen: Este artículo propone una lectura de la novela *Nación vacuna*, aparecida en 2017 en Argentina y en febrero de 2020 en España, en tanto que ucronía, dado que se trata de una ficción que reimagina el futuro recurriendo al pasado, específicamente a la llamada Guerra de las Malvinas, ocurrida en 1982, cuando el Reino Unido y Argentina se enfrentaban por la soberanía de las islas del mismo nombre. La autora del libro, Fernanda García Lao, nació en Mendoza pero ha vivido en saltos constantes entre su Argentina natal y España. Es por ello que, en una primera parte [La extranjeridad en la escritura], se determinan algunos rasgos de la literatura de García Lao en tanto que la encarnación de su condición de escritora desplazada, como son el gusto por la metáfora, la ironía y el desacatado a las prescripciones rígidas de los géneros textuales. A su vez, la segunda parte, más extensa [apartados 2 a 4], se centra en el libro y traza tres ejes de análisis: en primer lugar, la forma como actualiza la ucronía; en segundo lugar, la elección de la voz narrativa que impone determinada mirada sobre lo narrado, así como un acceso limitado a la información; y, en tercer lugar, la centralidad del cuerpo que es, también la del corpus textual y la máxima que mueve la escritura de García Lao: la exploración, que confiere esa vitalidad tan genuina a sus textos.

Palabras clave: Fernanda García Lao, *Nación vacuna*, ucronía, cuerpo, escritura desplazada

“Para mí, la novela es terreno de exploración o nada”
Fernanda García Lao

*Corresponding author: Meri Torras Francés, E-mail: meri.torras@uab.cat.

Copyright: © 2024 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

1 La extranjeridad en la escritura¹

Fernanda García Lao (Mendoza, 1966) es una escritora prolífica no ya solamente porque su obra sea más o menos extensa –esta cuestión depende siempre de comparaciones relativas– sino sobre todo por las distintas facetas que comprende su producción literaria, tan aparentemente diversa y distinta a sí misma. Por un lado, su destreza poligenérica, en tanto que escribe poesía, narrativa y teatro, a lo que cabe añadir su dilatada práctica periodística en revistas de ambos lados del Atlántico, como son *Página 12*, *Babelia*, *Quimera*, *Letras libres* o *Revista Ñ*, por citar algunos títulos. Por otro lado, su vertiente teatral, dado que García Lao se formó en arte dramático y esta dimensión le otorga –como se verá– un singular peso gestual, corporal, a sus textos. Y cómo tercer vértice del triángulo, es preciso considerar su labor pedagógico-crítica en el oficio a través de los talleres de escritura que lleva impartiendo durante años, también a ambos lados del charco, y que han contribuido a incrementar una autoconsciencia teórico-práctica, una capacidad de leer críticamente el resultado de su propia escritura y acompañar desde esa mirada el proceso mismo de elaboración. Esa última afirmación pareciera entrar en contradicción con algunas de las declaraciones de la autora, en las que insiste en el arrojo experimental, en ese lanzarse a escribir. Sin duda alguna, García Lao no tiene miedo a la probatura, a la improvisación; su audacia de actriz y directora teatral la agujonea cuando sostiene la pluma, pero basta dialogar con ella o seguir algunas de sus entrevistas para percibirse de la reflexión teórico-crítica a propósito de sus propios textos que se pone, de inmediato, en evidencia².

En su escritura está impreso el dinamismo de una trayectoria vital llena de desplazamientos y mudanzas, que le ha regalado una perpetua condición de extranjería en todas partes, una tensión en la relación que establece con el lugar y que deja como herencia a algunos de los personajes de su obra, como es el caso del protagonista y narrador de la novela que nos ocupa. En el texto autobiográfico “Mis dos hemisferios”, aparecido en 2016 en el volumen *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura*, editado por Victoria Torres y Miguel Dalmaroni³, García Lao da cuenta de esa sensación de extrañamiento, fruto de las idas e idas (todos los viajes son de ida o de regresos imposibles), de Argentina a España, y viceversa. En 1976, la familia huye de la dictadura y se muda a Madrid, pasando primero por León. En España residirán diez años en el transcurso de los cuales fallecerá su padre, el periodista Ambrosio García Lao. A partir de ahí, y terminada la dictadura argentina, las mudanzas de residencia comprenden saltos a ambos lados del Atlántico:

1 En el acápite resuena el hermoso e imponente ensayo *Una casa lejos de casa: la escritura extranjera*, de Clara Obligado, aparecido en ediciones Contrabando en 2020. Obligado, una escritora argentina desplazada, y nos ha regalado un libro brutal, que constituye –sin duda– el texto en lengua castellana de referencia en estas cuestiones. De él entresaco la siguiente advertencia: “acordemos que estamos hablando de una poética no homogénea, que tiene que crear, a veces, sus propios lectores, sus propias influencias, que no están recogidas en ningún canon. Una escritura trasplantada, que carece de homogeneidad, pero que es, también, refractaria a toda hegemonía. Una escritura que da cuenta de la perplejidad de los dobles vínculos, y este es, justamente, un marco inestable, apasionante” (2020, p. 101). A pesar de que asumo sin reservas las palabras de Obligado, en este primer apartado trataré de señalar algunos de la literatura de su compatriota mendocina relacionados, a mi juicio, a su condición de escritora desplazada.

2 *Nación vacuna* no es ninguna excepción. Remito a la intervención en Casa América Catalunya, el 2 de septiembre de 2021: “*Nación vacuna. Diàleg amb Fernanda García Lao (Argentina)*”. En su faceta experimental (traviesa y divertida), García Lao ha escrito a cuatro manos con el también escritor Guillermo Saccomanno, una práctica poco común en el ámbito hispanófono. Me refiero a la novela erótica *Amor invertido* (2015) y a la nouvelle *Los que vienen de la noche* (2018), ambos libros aparecidos en Seix Barral.

3 El texto ha reaparecido dentro del volumen *Teoría del tacto*, publicado en 2023 por la editorial Candaya.

1986. Mi madre decide que es hora de volver. Yo no. Pero me faltan recursos económicos para desobedecer. Y tiempo. El tema se resuelve en un par de meses. Al llegar a Mendoza no distingo las calles. Parece una maqueta. A cambio, conozco a freaks que me salvan. Gente hermosa, fuera de lugar. Porque las amigas de las cartas han crecido como reinas de la vendimia. Todas teñidas. Me dicen que no hablo, que ladro. Que los chicos hacen el asado y las chicas la ensalada. Que fumo mucho y puto demasiado. Que gilipollas no se entiende. Que mi pelo batido hacia el techo y los labios negros no combinan con Phil Collins, que es lo único que escuchan. Pero lo más triste no es eso. La sorpresa mayor la da mi tía, que se niega a recibirnos. Como en una película mediocre, ha engañado a mi abuela y lleva tres años escribiendo cartas firmadas por mi padre. Su muerte no figura en la historia que ha inventado y nosotras no estamos en Mendoza sino triunfando en el exterior. La abuelita está muy mayor y no quiero darle un disgusto, dice. Discutimos sin éxito. A mi abuela la veo desde la vereda de enfrente. No me reconoce.

Así que perdemos por turno las cosas, la memoria, la identidad y la familia. El álbum se arma con fotos que no están. Que no han sido reveladas. Algo bueno: vuelvo a ser Fernanda. Sin María. Asumo que no soy santa. Después de un año en Mendoza, Buenos Aires. Más mudanzas, regresar a Madrid.

Pero allá tampoco. Ya no soy la que fui, me veo reflejada en las vidrieras y me pierdo, me extraño. La gente querida se ha mudado. De barrio o de cabeza. El márgen conspira contra la poesía y establece que hay que pasar por el aro. Como animales de circo. Entonces me digo que si hay que saltar, que sea el charco. Cuántas veces se puede empezar de nuevo. Hubo un tiempo en que pensé que había quedado prisionera de un recorrido en bumerán para siempre. (García Lao, 2016, pp. 28-29)

En una entrevista que sostuvo con Luciana de Mello para *Página 12*, insiste sobre esta cuestión:

Durante todas las mudanzas que tuve, que fueron 28, lo único que yo me llevaba siempre, porque obviamente fui dejando, perdiendo y eligiendo cosas, lo que siempre me llevé a todas ellas fue un fajo de cartas. De cartas recibidas, casi todas con el celeste y blanco. Pero también estaban las españolas, las rojas y amarillo. Y algunas francesas, pero todas esas cartas eran las que contaban quién era yo en el relato de otro. Por otro lado me llevaba a esos otros conmigo. Porque en el exilio, la muerte de mi padre fuera de su patria, el regreso acá con mi madre –que no es argentina– siempre estábamos condenados a que hubiera uno de nosotros que se quedaba afuera. (García Lao, 2017, s.p.)

La peripécia vital unida al desplazamiento y al extrañamiento constantes queda patente en los fragmentos citados. Si en el primero el relato muestra a través de una escritura sintética, como a ráfagas, esa sensación de participación sin pertenencia que la persigue tanto en Argentina como en España; en el segundo, las cartas aparecen como una metáfora de la mirada de la alteridad que, a su vez, altera la subjetividad del *yo*, puesto que ese *yo* encarna esa mirada ajena en algo propio (tan propio como es la identidad) y constitutivo. En realidad, en una primera tentativa de plasmación formal de la escritura desplazada de García Lao, me atrevo a sugerir que esa sensación de extranjería de la autora guarda relación con su gusto por la metáfora. En efecto, la metáfora consiste precisamente en una traslación de significado entre dos términos, que persigue la percepción singular, en tanto que parte de una analogía entre el campo semántico de ambos. Uno de los acercamientos teórico-analítico más fructíferos a *Nación vacuna* se lo debemos a Araceli Alemán, que se dedica a revisar “La literatización de la metáfora vacuna en el imaginario distópico de Fernanda García Lao”, para de este modo –y apoyada en la poética cognitiva– delimitar un patrón estilístico en la escritura de la autora mendocina. “La esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra” (Lakoff y Johnson, 1980/1995, p. 41). La definición de los lingüistas George Lakoff y Mark Johnson es una descripción precisa y certera de la vida nómada a través del Atlántico, así como de la escritura desautomatizadora de Lao. Las metáforas son esas cartas de los otros.

Siguiendo con las tentativas de traducción formal de la escritura desplazada y aguzando un tanto más la búsqueda de la *griffe* autoral de García Lao, también podría ponerse en relación esa condición de desplazamiento constante, junto a esa identidad –que se sabe relacional y precaria– sostenida por una correspondencia con la alteridad, con la facilidad de la escritora por

la ironía y el rendimiento magistral que sabe sacar de sta figuración retórica⁴. Junto a la metáfora, pues, la ironía. De hecho, la ironía funciona con la concurrencia de alguien cómplice⁵, capaz de leer al lado del proceso de significación –llámémosle– literal o no marcado, *otro* significado no manifiesto pero presente y que no suele comulgar con el *aparente*, aunque tampoco tiene por qué encarnar un sentido contrario. Lo que sin duda hace la ironía es matizar, rebajar, deshinchar, abrir interrogantes... y sería un trabajo enriquecedor y fructífero analizar los distintos usos que le arroga la escritora mendocina. En cualquier caso, la ironía funciona gracias a esta mirada distanciada sobre las cosas, un tanto descreída, así como con la construcción de un paradigma implícito que sostiene el proceso de significación marcado y no manifiesto de forma explícita. Frente a ese canal primero, la ironía discurre por otra vía que cuestiona, de alguna forma, los fundamentos tácitos de la lectura no marcada. Así, de la mano de García Lao, la ironía es un instrumento crítico que opera socavando, deconstruyendo, las bases axiomáticas que sostienen ciegamente instituciones como Patria, Estado, Familia, para citar tres de los conceptos con mayor protagonismo en la novela que analizo en este texto. Volveré a esta cuestión en el apartado de cierre.

Además de la metáfora y de la ironía, hay un tercer aspecto de la literatura de la escritora argento-española que puede igualmente considerarse como un atributo –o motor– derivado de esta condición de extranjería encarnada, su condición de escritora nómada en desplazamiento constante, y es su irreverencia total a las prescripciones e imposiciones, entre ellas las de los géneros literarios. Debo matizar inmediatamente esta afirmación. El desacato insumiso de Fernanda García Lao a los dictados formales no exime el hecho de que los protocolos y dispositivos de los géneros textuales actúen en los procesos de producción y consumo de sus obras. Lo que sucede es que la forma es el gran reto de su escritura, García Lao sigue y persigue los géneros y sus leyes, los invoca y convoca, solo y siempre hasta cierto punto. Luego se dedica a formar transformaciones (la redundancia semántica es a propósito), comete infidelidades e hibrideces sin el menor rastro de culpa, para ir desembocando a menudo, en un humor que, a ráfagas y andanadas, desarrolla una forma crítica y ética de pensar el mundo y pensarse en el mundo; la lucidez de una voz que rehúye explicar nada desde la atalaya, y nos mantiene y revuelca en el espacio de un vivir atravesando la vida y atravesado por ella, que no es otro que el lugar de lo corporal. El cuerpo: nuestro anclaje en el tiempo, nuestra certeza de finitud, nuestra interfaz ávida y vulnerable, la puerta a lo imprevisto, el último lugar de resistencia. En efecto, desde su cuidado tan obsesivo como osado por el cultivo de la forma, Fernanda García Lao conjuga corpus textuales y cuerpos carnales en una escritura desobediente y transformadora: *Nación vacuna* no es ninguna excepción a esta máxima, que podría considerarse otro común denominador de su obra.

Todo este preámbulo para advertir que las reflexiones que siguen no pueden permanecer ajenas a esta dinámica escritural y así, desde la consideración de cuestiones de género y forma,

4 Sigo el magnífico ensayo de Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, donde el teórico refiere que uno de los rasgos propios del fenómeno de la ironía reside en “su contraste esencial entre valores de signo diferente (1994, p. 295). Así, la entresaca de la lista de los tropos y las figuras retóricas puesto que se trata de una *modalidad literaria* “capaz de superponerse a todo tipo de formas de composición verbal y cauces genéricos” (p. 296). La ironía, pues, puede invadir cualquier texto buscando estrategias cómplices para generar ese contraste y de ahí que Ballart, con sumo acierto, elija denominarla *figuración*.

5 Ese alguien cómplice en el que debe convertirse le lectore y que, recogiendo la anécdota que cuenta la autora a Luciana Mello, las cartas que trajina de un país a otro, a través de esa casi treintena de mudanzas, son la garantía –o la metáfora– de esta complicidad lectora con su literatura de mezcla, metáfora y rescritura. Jacques Derrida sostiene en *La carte postale*, no sin acierto, que la literatura entera es una carta: “Le mélange, c'est la lettre, l'épître, qui n'est pas un genre mais tous les genres, la littérature même” (1980, p. 54).

este artículo va a tomar tres parámetros de incursión interpretativa en *Nación vacuna*, tres lugares desde donde leer el texto en el contexto de esta publicación, y que –parafraseando el título de uno de los libros de relatos de la autora mendocina– son tres maneras de usar la ciencia ficción como un cuchillo. Y, si pensamos en la voz narrativa de la novela –un funcionario hijo de carnicero, afilador profesional–, el recurso al cuchillo cobra una dimensión tan oportuna como prometedora. Es por todo lo expuesto que elegir escribir de *Nación vacuna* en el contexto de un monográfico sobre ciencia ficción, concretamente sobre distopía posthumanista, esconde un gesto algo trámoso que debo reconocer y que me temo se deriva de este triple fenómeno que vengo de referir y que tiñe por entero la producción literaria de Fernanda García Lao: la tríada metáfora, ironía y género, en conjunción, en el cuerpo-corpus de una escritura fundamentalmente libre, porque pone los elementos de la producción literaria al servicio de armar algo que está en desplazamiento, que altera sus modelos, los usa y los convierte en otra cosa. La novela como “terreno de exploración o nada” (López Oncón, 2022, s. p.), como le refirió la propia autora a Mónica López Oncón en el transcurso de una entrevista.

2 El pasado del futuro: *Nación vacuna* como una ucronía

Aparecida en 2017 en Argentina, con el sello editorial emecé, y en febrero de 2020 en España, gracias a la editorial Candaya, *Nación vacuna* asumía el reto de reimaginar el futuro acudiendo al pasado, concretamente a la denominada Guerra de las Malvinas, acontecida en 1982, y que enfrentó el Reino Unido y Argentina en la disputa por la soberanía de las islas Malvinas. A partir, pues, de un evento histórico relevante, sobradamente conocido y reconocible, las ucronías especulan a propósito de lo que hubiera podido suceder y proponen un desarrollo alternativo de la historia⁶. En el texto de García Lao, las Malvinas devienen las M, ni siquiera se pronuncia ese nombre asociado íntimamente al trauma de una guerra patriótica. “Estoy seguro de que nadie recuerda a qué se refiere la M, exactamente –señala el narrador. Y añade: Es como la B de Juan B. Justo. Un adorno de la fonética” (García Lao, 2020, p.17). La comparación es muy laosiana puesto que en la designación del olvido –entre voluntario e impuesto– de un nombre propio –las Malvinas– convoca la inicial del nombre compuesto del diputado y senador argentino, que se llamaba Bautista y Justo y fue desbautizado injustamente.

En cualquier caso, en la ficción de *Nación vacuna* parece que Argentina salió victoriosa en la contienda, pero se trata de una victoria muy deslucida. Antes de abandonar las islas, los enemigos emponzoñaron las aguas y provocaron una enfermedad contagiosa que causa mutaciones corporales y resulta a menudo mortal, en los combatientes del ejército, y también altos mandos, que allí se trasladaron para festejar el triunfo militar. Todos los afectados quedaron confinados en las islas M para el resto de sus días. Con el paso del tiempo, dejaron de mandarles ayuda y abandonaron a los sobrevivientes infestados a su suerte. Hubo más cambios en estos dos años transcurridos:

6 Así, la *ucronía* se considera parte integrante de la denominada Historia Alternativa [*Alternate History*], también referida como la escritura del *What If?* y más raramente como *Allohistory* o incluso *Althist*. Cfr. el listado bibliográfico de más de 3400 textos recogidos en *Uchronia: The Alternate History List* y, para definiciones teóricas, especialmente la introducción “What is Alternate History?”.

Desde que ganamos la guerra, todo se descompuso. La ciudad se llenó de funcionarios, el cielo parece otro. La Junta que asumió el poder se instaló acá, en Rawson. Son un terceto civil, no quedan militares de rango en tierra. Está integrada por profesionales. Un Ginecólogo, un Ingeniero y un Comisionario. La Junta trabaja en distintas direcciones, transmite su programa mediocre con proporción marcial. Pero carece de espacio. Cuerpos y Causas compiten en el mismo edificio. (García Lao, 2020, p. 10)

A resultas de esta guerra ganada –“Menos mal que ganamos, dijo papá. Si no, imaginate” (García Lao, 2020, p. 17)– ha habido, de entrada, un cambio de capitalidad de la nación –de Buenos Aires a Rawson–, así como también en la naturaleza del gobierno. Entre las direcciones por las que trabaja este triunvirato en su mediocridad y demagogia exultantes, se cuenta la que constituirá el grueso del desarrollo de la narración primera en la novela, su relato vertebrador: el denominado Proyecto Vacuna.

Gracias a la elección de la voz narradora-focalizadora del relato –en la que me detendré en el siguiente apartado– un funcionario que forma parte del engranaje en sus rudimentos menos agentivos y más obedientes, García Lao logra demorar la resolución del enigma de qué es y en qué consiste el Proyecto Vacuna hasta avanzada la trama –concretamente hasta la página 48 de la edición española, por la que cito–. De este modo, a través de la voz y de las deambulaciones peregrinas de Jacinto Cifuentes, así se llama el narrador, asistimos a un conjunto de acciones sin sentido aparente que él, como otros, lleva a cabo desde la obediencia debida, con alguna leve resistencia transgresora, aunque inocua, en definitiva. El texto nos sume a menudo en el absurdo reinante y la voz de Cifuentes parasita, magistralmente, con un entrañable deje irónico, el discurso del poder.

La ganadora del Proyecto Vacuna viajará a las M, secundada por dos finalistas. Los treinta infectados las esperan. Nunca los olvidamos, mienten. Hemos logrado una Vacuna que es un escudo de protección masivo. Pero no solo reanimaremos clínicamente a los sobrevivientes. Nuestra cruzada es moral: hace meses que viven sin hembras. Sodomizados, no son un buen ejemplo para la patria. Las seleccionadas vivirán con los héroes en los barracones hasta quedar preñadas. Las M resurgirán y de ellas nacerán niños sanos. Gracias a las hembras reconquistaremos el mito de nuestro más preciado pedazo de tierra. (García Lao, 2020, p. 48)

Así, el Proyecto Vacuna consiste en un proceso de selección eugenésica de mujeres argentinas sanas y fértiles, a quienes se les ha inoculado una vacuna protectora, y que serán trasladadas a las M con el fin de embarazarse de los militares supervivientes y enfermos, y de este modo regenerar la población nacional en las islas conquistadas. Un delirio colectivo y contagioso –siempre con ruidos de resistencia que imponen desvíos– acompañará una iniciativa tan patriarcal (de patria y patriarcado) como descabellada y ridícula, y a ella me referiré en el cuarto apartado.

En cualquier caso –y con el fin de cerrar este segundo– quiero añadir que la ucronía de *Nación vacuna* se acaba falseando por dos motivos. El primero es ajeno a la ficcionalización de García Lao, externo al texto, y es que esta especulación inventada a propósito de una enfermedad desconocida y letal, y el miedo al contagio, contrarrestado en parte por una operación de vacunación masiva, se convirtió en realidad apenas apareció la publicación en España, en 2020, con el azote de la pandemia de la covid, “como si la literatura fuera también profecía”, escribió Mónica López Oncón (2017) en *Tiempo Argentino*. Por otro lado –y me tengo que disculpar por el destripe despiadado que voy a cometer–, el segundo motivo aparece de sopetón en la clausura final, cuando con un giro maestro García Lao envicia los límites de la presunta ucronía. La novela se cierra con la inminente llegada, eso sí, a la deriva (y el detalle de perder el rumbo no es baladí) de la corbeta Nación Vacuna a las islas M, por fin.

Entonces, entendemos. La orilla negra de las M se abre frente a nosotros como una garganta. Me digo que he de saltar antes de enfrentar a los apestados. Pero no me muevo.
Ahora las preñadas señalan hacia un punto, boquiabiertas. Yo no puedo respirar. Lucero emite un alarido que parece el de una vaca que intuye su final. Junto al faro, no está nuestra bandera.
Los colores del enemigo ondean sobre el mástil.
Perdimos. (García Lao, 2020, p. 139–140)

Este es el excipit de la novela. Si una parte fundamental de la transformación del pasado que impone la ucronía laosiana reside en proponer que Argentina ganó la guerra, de manera que el relato muestra por ello una situación como no es o como hubiese podido ser, la sorprendente restitución final de la “verdad de la Historia”, la derrota de Argentina, afecta el texto entero de verdad ontológica. El giro que imprime la autora es magnífico y nos abandona al contagio del presente del futuro, enrevesando la no existencia en ningún tiempo que exigía la ucronía y untándola de una capa pringosa de aromas de actualidad.

3 El despiece de la Patria: la narración de un funcionario vegetariano hijo de carnicero

Fernanda García Lao confiesa a Mónica López Oncón, a propósito de la estructura de *Nación vacuna*, que tuvo presente el mapa de los cortes de la vaca (lomo, cuadril, carnaza...) a la hora de armar la narración:

Tuve ese mapa presente todo el tiempo. En esta novela se terminaron de constituir cosas que estuve trabajando en los textos anteriores con la idea de que cada objeto escrito es un cuerpo al que yo le busco la cabeza, el motor, la estructura. Pienso cada objeto de escritura como un cuerpo, no como una cosa inanimada. Lo pienso con un corazón, con extremidades e imagino cómo se mueve y cómo respira. Eso me suele organizar mucho a la hora de escribir. Detesto eso de pensar la arquitectura de la novela, me parece algo demasiado pragmático. Me gusta que la casa huela, que respire y que se mueva, que vaya avanzando. Creo que uno debe aprender de la novela que está escribiendo porque todo lo que sabe no sirve y, por suerte, es inaplicable. Confío más en la pulsión de la escritura que en la planificación. (López Oncón, 2020, s. p.)

Por la elección de la voz narrativa se determina cómo, cuándo y de qué modo van a llegar los acontecimientos del relato; en qué orden, disposición y grado de conocimiento; desde qué perspectiva. Se trata de una apuesta determinante. A mi juicio, la invención y elección de Jacinto Cifuentes como narrador en *Nación vacuna* es uno de los grandes hallazgos laosianos de la novela que nos ocupa. Un ser anodino y gris, sin embargo, lo suficientemente raro para teñir de extrañeza irónica lo circundante; un funcionario del Estado, pero disfuncional; el hijo de un carnicero, aunque vegetariano; el hijo de una psicoanalista, no obstante, traumado y medio tarado; alguien que ostenta los privilegios de ser hombre, cisgénero, blanco y heterosexual con todo se performa como perdedor en su relación con Mona, que acabó prefiriendo a su hermano Leopoldo.

Aunque luego descubramos por casualidad (y al mismo tiempo que el protagonista) que es un hijo bastardo del padre y la empleada doméstica, Leopoldo Cifuentes –el hermano del narrador– encarna el triunfador del sistema: es nombrado miembro plenipotenciario de la Junta e incurre, como cualquier poderoso que se precie, en un nepotismo descarado, otorgando cargos bizarros a sus progenitores y a su esposa. “Yo también conseguí el ingreso al Estado, dice Mona. Estaré en el Anexo del Anexo. Qué bien, la interrumpo. Ya sos alguien” (García Lao, 2020, p.

37). A su hermano aborrecido (y narrador del relato) le distinguirá integrándole en una misión descabellada y sin retorno.

La autora elige a un narrador masculino que forma parte de un sistema de sistemas (estado, patria, familia, binarismo sexual, heterosexualidad...) deficientemente operativos o, lo que es peor, operativos a costa de la herida, la esclavitud y/o la muerte. La deriva final del barco Nación Vacuna hacia las M es, de hecho, la imagen sintética de una ausencia de dirección o propósito, que cruza por entero la novela; y no me refiero a la trayectoria vital de Cifuentes y de los otros personajes (todos ellos hacen síntoma), sino a las instituciones que nos conforman discursiva y carnalmente, y que se ciernan –como se verá– en el pliegue forzoso de los cuerpos docilizados y obedientes.

Me escucho el corazón como un reloj neurasténico. La vida se me agolpa en el pecho. Tecleo, clasifico. Pura desinteligencia artificial. Veo mi mano triturando mujeres, tirando fichas a la basura. Desde el tacho parecen reírse de la mano que las fracciona, de la desgracia, de mí. Sigo siendo el afilador. (García Lao, 2020, p. 20)

Afilador experto y acostumbrado al despiece, Jacinto Cifuentes narra a cacho-párrafo, con frases cortas y abruptas, a veces con la firma y precisión del tajo, otras como a hachazos, especialmente cuando topa con un hueso duro de roer.

El mundo se revela a mi alrededor como una montaña asquerosa. Entonces, la creencia de no ser más que la pata de un ciempiés. Un miembro imbécil que ayuda al movimiento. No vuelvo a dormir, imposible cerrar los ojos. Me ducho sin un gesto y tomo un café tibio, como yo. La pasión ya no sirve. (García Lao, 2020, p. 42)

Él está integrado en el sistema y contribuye a su funcionamiento. No forma parte ni de los vencedores ni de las mujeres que, como vacas, van a someterse o a ser sometidas en un proyecto insensato: de este modo, García Lao propone que sea un secundario el que lleva la batuta del relato y marca la economía narrativa del conocimiento de lo que está sucediendo. Jacinto Cifuentes encarna y garantiza la confluencia de estos dos mundos que la autora argentina-española logra simultanear en una novela de contrastes, a juicio de Eloy Tizón:

Ya desde su título mismo, *Nación vacuna* nos incorpora a un circuito de ambigüedad y polisemia. Es una expresión que admite dos lecturas simultáneas, dado que la palabra vacuna puede referirse tanto a «vacuna de las que se inyectan» como a vacuna de las que tiene cuernos y mugen. En el primer caso, entramos en un laboratorio. En el segundo, en un establo; ¿o en un matadero?

Entre estos dos extremos discurre la novela de Fernanda García Lao. Por un lado, tenemos un mundo altamente jerarquizado compuesto de protocolos, burocracia y compartimentos estancos. Por otro, la pulsión animal que circula entre las grietas y que desmiente o socava las supuestas bondades de esa Arcadia o Mundo feliz a la manera de Huxley.

No se trata de elegir. No es “una cosa o la otra”, sino “una cosa y la otra”, puesto que las dos son inseparables y se retroalimentan. La represión produce caos que genera más represión que a su vez incrementa el caos, en una espiral sofocante y casi infinita. (2022, s.p.)

En el apartado que sigue, se ahonda en la dimensión polisémica del título y en cómo ésta se imprime en el corpus del texto desde los cuerpos que lo atraviesan.

4 La (vacu)nación encarnada: el giro corporal

En *Nación vacuna* el régimen de control sobre los cuerpos es el dispositivo encargado de garantizar la soberanía de la Junta, así como el buen funcionamiento de los mecanismos de gobierno y disciplinamiento de la población, si bien que a su vez estos mismos cuerpos devienen el último bastión de resistencia a las determinaciones y limitaciones que pesan sobre ellos cuando, de una forma más casual que premeditada, se tuercen y no hacen lo que de ellos se espera. En el relato de Fernanda García Lao, el gesto del cuerpo, su materialidad física y su dimensión más animal, se impone probablemente favorecido por el vínculo de esta autora con el teatro.

Son varias las corporalidades que cabe considerar en el texto, empezando por la del personaje narrador que lo arrastra a determinados lugares y lo salva aleatoria y milagrosamente de otros, de un modo ambiguo, que merecería detenimiento en el análisis. Valga como botón de muestra la siguiente cita:

¿Terminar mis días en las M? Me niego a perecer frente a la contemplación de contrahechos fornicando. Lucero y el resto de las señoritas como juguetes genitales en cadena, caladas de semen hasta las orejas. El Proyecto demente pergeñado por mi hermano. Un fracaso cantado. Prefiero dinamitar la corbeta durante la travesía, sucumbir en las aguas congeladas del Atlántico. Intentar una masacre. El futuro está en mis manos. Decido beber para recuperarme. El alcohol es redentor. Enseguida me animo. Voy a llegar a las M para prenderles fuego. Al diablo con el Buen Ciudadano. Un administrativo furioso puede ser más letal que una tropa de delirantes en celo. (García Lao, 2020, p. 61–62)

No me detendré en los devaneos corporales de Jacinto Cifuentes; elijo centrarme, en este apartado, en algo más estructural y evidente en la trama de *Nación Vacuna*, como son los cuerpos de las mujeres. El servicio patriótico que festeja el absurdo Proyecto Vacuna supone la instrumentalización absoluta del cuerpo de la mujer, y constituye probablemente el elemento más realista de la novela, dado que esa utilización interesada de la figura femenina existe y los vínculos simbólicos del triángulo ideológico Patria-Mujer-Maternidad pueden ser rastreados en distintos contextos, desde la «*Femme Noire*» de Léopold Senghor a «*La Ben Plantada*» de Eugeni D'Ors, para nombrar dos ejemplos tan aleatorios como alejados. Del mismo modo que sucede en la cita que acabo de referir, en los monólogos de la madre del narrador encontramos por igual referencias a la crudeza de la operación que la Junta, con la adhesión fervorosa del pueblo, está dispuesta a tirar adelante:

No saben lo mal que están las hembras, larga mamá sin solución de continuidad. Va a ser difícil que en pocas sesiones aprendan a diluir sus neurosis y hacer el sacrificio que les espera. Porque la maternidad ya es una locura, pero la prostitución patriótica es un despropósito. (García Lao, 2020, p. 67)

Son éstas algunas de las pocas ocasiones en que el Proyecto es puesto en entredicho. De hecho, las respuestas de protesta que genera en la población nacional no pretenden en ningún momento cuestionar la pertinencia de la iniciativa en su globalidad, sino más bien corregir algunos de sus procedimientos a su entender injustos. Sorprendentemente, nadie quiere ser excluido de tamaña barbaridad. Así, la reacción primera viene de la mano de una serie de mujeres jóvenes que se han sentido expulsadas del proceso y exigen que se las tenga en cuenta. “Somos aptas, gritan. No nos dejen fuera” (García Lao, 2020, p. 53). Se improvisa un sorteo entre las mujeres del pueblo para paliar la ira popular. Más adelante, un grupo activista sabotea la corbeta restaurada y rebautizada –de Quisquilla I a Nación Vacuna– impidiendo la botadura en la fecha

determinada, y reparten por toda la ciudad su manifiesto de insumisión, que no puedo evitar citar porque es un monumento a la ironía.

Nosotras, las Lesbianas Re-volucionarias en Contra, rechazamos el carácter heteropatriarcal del emprendimiento demográfico para las M implementado por la Junta. Y decimos que si quieren recuperar el MTU de 250 H.P, deberán incorporar a tres de nuestras dirigentes a la tripulación del Vacuna: una bisexual, una travestí y una transexual. En caso contrario, las M promoverán una población sesgada sexualmente. Estamos frente a la posibilidad de iniciar un paradigma social sin represiones ni sexismos. O perpetuar uno limitado, sexista y reproductivo cuya función no es otra que la mercantilización abyecta de la sexualidad femenina en aras de sostener una victoria mentirosa y machista en toda la plataforma oceánica. Ustedes verán. Sin nosotras no hay Nación, ni Proyecto. (García Lao, 2020, p. 90–91)

De nuevo, ningún cuestionamiento al proyecto sino el ánimo vivo de coprotagonizarlo, se ser integrado en él.

El doble sentido que impone al título la polisemia del término vacuna cobra en la novela una dimensión inimaginable. Como vacas, reses dispuestas a sacrificarse, las mujeres (parece que heterosexuales, bisexuales, travestíes y transexuales) se integran voluntariamente a la Nación argentina, conocida internacionalmente por su industria cárnica, debidamente vacunadas, intervenidas y atravesadas por los discursos higienistas y eugenésicos. Un giro macabro más lo imprime el descubrimiento de que las píldoras de carne –o llamadas también cápsulas carnales– que el estado produce para ser consumidas en las M, resultan del mismo proceso de selección:

Evaristo tenía razón. Pero se equivocó en algo: las cápsulas ocultan los cuerpos procesados de las descartadas, no de las elegidas. Unas son alimento, las otras, vaginas redentoras. Como las vacunaron a todas, inmunizarán pijas y estómagos, todo en uno. Leopoldo es menos inútil de lo que pensaba. (García Lao, 2020, p. 80–81)

Sin embargo, a medida que avanza la trama se despoja a las hembras elegidas de cualquier carácter cercano a la víctima. Ellas pasarán de ser números –Cinco, Trece y Cuatro o, la sorteada del pueblo, la 1789– a tener nombre y apellidos –Cristina Rojas, Lucero Arrieta y Martha Gabán, respectivamente, y “la del pueblo” nada más y nada menos que Mona Cifuentes. De hecho, ellas van ganando agentividad y urden un plan en el que usan al narrador para sus fines e intereses, que no son otros que quedarse embarazadas.

Abro los ojos y no hay luz, ha subido la marea. Mona no está. Las olas me llegan a los muslos. El cielo es una locura, parece que va a desplomarse sobre mí. Me duele todo el cuerpo, siento calambres en las piernas. Cómo me dejó así, podría haberme ahogado. Ensayo qué palabras decirle, pero cuando subo al Vacuna no la encuentro. Me siento usado. Las mujeres son seres execrables. Ya no quiero más con ellas. Prefiero las mascotas. (García Lao, 2020, p. 121–122)

De este modo, Fernanda García Lao emborrona las lindes y las que tenían que ser “vaquillonas de laboratorio” (la madre del narrador así las tildó), entregadas al bien glorioso de la patria, se invisten de una capacidad de actuar creciente y parasitan el proyecto para obtener de él o a través de él la satisfacción de sus intereses particulares.

En una breve entrevista con Pepa Agüera, cuando ésta le pregunta a propósito de la elección del cuerpo de las mujeres y no el de los hombres, la autora precisa:

Recordé un dato histórico y verdadero, que es que en la guerra de Malvinas acá hubo una gran colecta para enviar cosas a los soldados. Las mujeres participaron muy activamente juntando mantas, oro, sus medallas... todo eso no les llegó a los soldados, no llegó nada. Entonces pensé: ¿qué pasa si lo que envían son, directamente, las mujeres? ¿Llegarían o no llegarían? Esa era la pregunta. El uso del cuerpo femenino como objeto, en este caso, de salvación patriótica, era sencillamente como hiperbolizar algo que ocurre en la realidad y ponerlo ahí en primer plano. Y, por otro lado, no contarlo desde el punto de vista femenino. No quería una voz de mujer, sino una voz masculina que no fuera fálica. Hay algo que sucede en la novela y es que Jacinto se siente utilizado por las mujeres. Eso me resultaba interesante y paradójico: ellas están siendo utilizadas y, a la vez, él se siente utilizado. Hay algo en el uso del cuerpo del otro que me gustaba poner en cuestión. (Agüero, 2020, s. p.)

La respuesta da cuenta de la operación de escribir remedando que impregna la literatura de García Lao y que trato de poner en evidencia a lo largo de este texto.

5 A modo de cierre: por una po(i)ética desde el humor

Para clausurar, pues, me detendré en lo que en el epígrafe denomino una po(i)ética desde el humor y a la que antes me he referido brevemente, en el primer apartado. Me atrevería a decir que el humor, como un modo ético y creativo de entender el mundo, recorre la obra de Fernanda García Lao por entero. Se trata de un humor irónico y político, en tanto que toma posición deconstructiva y crítica desde el extrañamiento que la mirada y la voz distanciadas confieren, no desde el predicamento de la arenga. En este sentido, el humor del que se sirve la autora, comulga con el giro que impone la poesía, un género textual donde la forma es preeminente y donde la percepción singularizada, como una revelación de las cosas, deviene fundamental.

Como el gesto corporal, el gesto poético está siempre presente en la escritura de García Lao, que deambula en la misma frontera del cruce de géneros. Es desde esa mezcla que *Nación Vacuna* aborda el tema polémico, controvertido y –en según qué sentido– todavía tabú de las Malvinas y lo lleva al lugar del absurdo de tintes beckettianos, a la vez que desmantela la idea de Patria, Estado, Nación, Heterosexualidad, Maternidad o Familia. E incluso del deseo como un lugar de libertad ajeno al poder. No hay lugar de salvación posible. No obstante, “[e]ste Proyecto fracasado me está modificando para bien –puntualiza Jacinto Cifuentes. Y añade–: El cinismo y la hipocresía de la Junta parecen cuentos de prehistoria. Lejos de la vida pública me siento imprevisible. Casi parezco una persona” (García Lao, 2020, p. 119). Y es que la humanidad puede emerger también como una mutación mostruosa.

Es a lo largo de la breve entrevista de Agüero que García Lao alude, de nuevo, a su interés por la forma y por la investigación literaria, en la línea de la autoconsciencia crítica a la que he señalado antes y que sin duda la caracteriza.

[...] para mí, también el libro es un objeto de lenguaje, y va más allá de todo esto que está como tema. No trabajo en relación con un tema, creo que son, más bien, organismos que se alían para decir determinadas cosas y forman, en definitiva, mi visión sobre el mundo. En lugar de escribir un ensayo o una crónica, me interesa que sea la ficción la que la encarne. Porque en ese terreno de la ficción, yo puedo trabajar con otros permisos y poner el acento en el modo en el que se cuenta. El modo de narrar, que es algo que me interesa mucho siempre explorar. (Agüero, 2020, s. p.)

Exploración o nada.

Adentrarse en la obra de García Lao resulta siempre un desafío, un lance que puede llegar a ser incómodo para la lectura (de la) crítica o, incluso, la lectura *tout court*, dado que en manos de

esta autora –y como se ha tratado de mostrar a lo largo de estas páginas– la *literatura desplazada* es también la propia literatura en tanto que institución. Exploración o nada. Movida por esta máxima, la autora tantea, inquierte y analiza el propio medio en el que habitan sus textos a través de sus textos mismos, de modo que ninguno de los modelos que podemos calcar nos sirve a la hora de dejarnos seducir por una obra extensa y muy diversa, en su confección distinta y variada, y que sin embargo se sostiene por un mismo giro caleidoscópico radical: explorar los límites de la literatura, sacarla de su espacio de confort, retarla en sus acomodos adormecedores, descubrir que es lo que se puede decir solamente desde y con la literatura en acción... Ese es el compromiso literario de Fernanda García Lao, en cualquiera de sus hemisferios y géneros escriturales.

Agradecimientos

Este artículo está dedicado a la dra. Teresa López Pellisa, de la Universidad de Alcalá, directora del grupo investigador Laboratorio del futuro, y destacada especialista en literatura hispanófona de ciencia ficción. Todo mi agradecimiento y mi admiración por su investigación de largo aliento en un ámbito académicamente poco favorecido y por los aportes que nos ha brindado y sigue brindándonos su trabajo imprescindible. Así mismo, esta publicación se vincula al Grupo investigador Cuerpo y Textualidad [2021SGR00736] y al proyecto PID2020-112913GB-I00, dirigido por las dras. Josebe Martínez y Dunia Gras.

Referencias

Alemán, A. (2022). Literalización de la metáfora vacuna en el imaginario distópico de Fernanda García Lao. *Perífrasis*, 13(26), 30–48.

Agüero, P. (2020). Fernanda García Lao: En un momento así, me parece un doble pecado la desinformación. *La Verdad*. <https://www.laverdad.es/culturas/libros/momento-parece-doble-20200527001935-ntvo.html>

Ballart, P. (1994). *Eironetia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Sirmio.

Bueno, K. y Guizzo, A.R. (2020). Memória, controle e história: uma análise de *Nación vacuna* (2017) de Fernanda García Lao. *Revista de Literatura, História e memória*, 16(27), 141–154.

Derrida, J. (1980). *La carte postale*. Flammarion.

García Lao, F. (2016). Mis dos hemisferios. En V. Torres y M. Dalmaroni (Eds.) *Golpes. Relatos y memorias de la dictadura* (pp. 23–39). Seix Barral.

García Lao, F. (2017). La cruz y la carne (Entrevista con L. de Mello). *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/72333-la-cruz-y-la-carne>

García Lao, F. (2020). *Nación vacuna*. Candaya.

García Lao, F. (2023). *Teoría del tacto*. Candaya.

Lakoff, G. y Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana* (C. González Marín, Trad.). Cátedra. (Obra original publicada en 1980).

López Oncón, M. (2022). Fernanda García Lao: Para mí, la novela es terreno de exploración o nada. *Tiempo Argentino*. <https://www.tiempoar.com.ar/cultura/fernanda-garcia-lao-para-mi-la-novela-es-terreno-de-exploracion-o-nada/>

López Oncón, M. (2017). Fernanda García Lao: Es difícil imaginar una ficción argentina que no sea violenta. *Tiempo Argentino*. <https://www.tiempoar.com.ar/cultura/fernanda-garcia-lao-es-dificil-imaginar-una-ficcion-argentina-que-no-sea-violenta/>

Una ucronía encarnada: *Nación vacuna*, de Fernanda García Lao

Nación vacuna. Diàleg amb Fernanda García Lao (Argentina) (2021). Casa Amèrica Catalunya.

https://www.youtube.com/watch?v=HZf1ku_jOqY&t=1227s

Obligado, C. (2020). *Una casa lejos de casa: la escritura extranjera*. Ediciones Contrabando.

Tizón, E. (2022). La nada que nos devora. *Cuadernos Hispanoamericanos*.

<https://cuadernoshispanoamericanos.com/la-nada-que-nos-devora/>

Uchronia: The Alternate History List. <http://www.uchronia.net/intro.html>