

La figura autorial como acto político: posicionamiento y denuncia en *"El ánima del socavón"* de Iverna Codina

The Authorial Figure as A Political Act: Positioning and Denunciation in *"El Ánima Del Socavón"* by Iverna Codina

 **Pablo Doti López**

Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina
pablodoti@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

La crítica literaria ha renovado su interés por la figura autorial entendida como una instancia que combina discurso y cuerpo. Al escribir, las personas dejan huellas de su subjetividad, tanto de manera inconsciente como consciente. Siguiendo a Juan Zapata y su teoría del "Proyecto autorial" (2014), de modo consciente, lo que se hace mediante este procedimiento es elaborar una imagen artística para tratar de posicionarse en un campo literario determinado. En cambio, según la "Teoría del inconsciente ideológico" (2013) de Juan Carlos Rodríguez, de modo inconsciente se dejan huellas respecto a cosmovisiones e ideologías. Es a partir de estas propuestas que en el presente artículo estudiaremos cómo en el cuento "El ánima del socavón", Iverna Codina elabora la diégesis para denunciar un femicidio y la impunidad y desidia con que los culpables transitan el crimen. Además, nos interesa destacar que el cuento fortalece la imagen autorial de Iverna Codina como una escritora comprometida con la realidad de las personas menos favorecidas.

Palabras clave: Imagen, Femicidio, Denuncia

Abstract

Literary criticism has renewed its interest in the authorial figure, understood as an entity that combines discourse and body. In writing, people leave traces of their subjectivity, both consciously and unconsciously. Following Juan Zapata and his "theory of the Authorial Project" (2014), what is consciously done through this process is to construct an artistic image in an attempt to position oneself within a specific literary field. Conversely, according to Juan Carlos Rodríguez's "Theory of the Ideological Unconscious" (2013), unconsciously, traces of worldviews and ideologies are left behind. It is from these premises that this article will examine how, Iverna Codina's short story "El ánima del socavón" (The Soul of the Mineshaft), the diegesis is constructed to denounce a femicide and the impunity and apathy with which perpetrators navigate the crime. In addition, we are interested in highlighting that the story strengthens Iverna Codina's authorial image as a writer committed to the reality of the less fortunate people.

Keywords: image, Femicide, Report

Esa construcción colonial moderna del valor residual del destino de las mujeres es lo que necesitamos desmontar, oponer y reencaminar, porque es de este esquema binario y *minorizador* que se derivan no solo los daños que afectan la vida de las mujeres sino que también se expresan los males que afectan a la sociedad contemporánea como un todo.

Rita Segato

Introducción

La crítica literaria actual ha renovado el interés por la figura autorial. El concepto ha recuperado visibilidad y, más importante aún, posibilidades interpretativas en virtud de nuevas teorías que conceptualizan a la figura autorial como una construcción mitad discurso mitad entidad corpórea. Académicos como Jérôme Meizoz, Dominique Manguineu, Teresa Gramuglio, Ruth Amossy y Juan Zapata han generado nuevos enfoques que permiten abordar el concepto desde instancias que aúnan lo sociológico con lo discursivo.

El presente estudio emplea la categoría de “Proyecto autorial” (Zapata, 2014) como eje metodológico para analizar las modalidades de inscripción de Iverna Codina en su producción textual. Propiamente, nos centraremos en “El ánimo del socavón”. Cuento donde la diégesis está elaborada en función de denunciar un asesinato y de mostrar la impunidad y desidia de los responsables. El texto pertenece a una colección que fue publicada bajo el título *La enlutada*. La materia narrativa con la que Iverna Codina trabajó es la misma que ya había utilizado para su reconocida novela *Detrás del grito*: vivencias y leyendas de la gente que habita el borde argentino-chileno. Al parecer, el material narrativo excedió el ámbito novelístico y surgió *La Enlutada*. Consideramos que ambos textos completan un mundo. “El ánimo del socavón” corrobora la afirmación ya que aparece como un episodio en *Detrás del grito*. En consecuencia, podemos suponer que Iverna Codina desarrolló el crimen en un relato como una estrategia para darle centralidad.

De acuerdo con esta perspectiva nos proponemos deslindar algunos aspectos referidos a los posicionamientos autoriales tomados por la escritora que se evidencian en este cuento en tanto es una construcción subjetiva de una conciencia individual que buscaba ganarse un lugar en el campo cultural mendocino. Cabe aclarar que solo nos referiremos a Mendoza porque los textos se sitúan en esa provincia. Además, fue allí donde tuvieron impacto y circulación. Todavía más: la segunda edición de *La enlutada* la realizó Ediciones Culturales de Mendoza. Dicha precisión obedece a que Codina se insertó en los campos literarios de Buenos Aires, Cuba y México.

Marco teórico

A efectos de este análisis se asume la noción de campo literario en los términos de Jacques Dubois (2014), esto es, como un ámbito dinámico y relacional donde las prácticas de los agentes están supeditadas a tensiones por el posicionamiento institucional y simbólico. Las fricciones que esto genera inciden en el campo sometándolo a una constante reconfiguración. La teoría del “Proyecto autorial” viene a proponer un modo de interpretar este fenómeno centrándose en la relación dialéctica que se genera entre un campo literario y las personas. Se podría caracterizar como una sociología autorial por su función de interpretar el ciclo productivo en relación con describir los fenómenos referidos a los productos estéticos como un constructo en parte lingüístico, cuya máxima expresión es el ámbito de la escritura y en parte una persona que intenta posicionarse tanto desde los textos como desde los espacios que el campo cultural ofrece. Juan

Zapata (2014) divide en dos instancias de actuación a estos agentes: la de producción y la de reproducción y legitimación que incluye tanto a quienes construyen y divulgan discursos sobre la literatura como al sistema socio-económico que regula su mercantilización. Cabe aclarar que esta mercantilización no solo asegura una rentabilidad monetaria sino también una de capital simbólico que asigna y legitima un rol en la comunidad. La diferencia entre lo monetario y lo simbólico es que el primero se produce por consecuencia del sistema financiero de una determinada sociedad en un momento histórico y el segundo es una particularidad del campo literario y se debe a la propiedad de autonomía que señaló Pierre Bourdieu (2002). Así, surgen entre los actores tensiones por la repartición del capital simbólico ya que implica la legitimación y, en gran medida, el rédito económico. Dubois afirma que tales tensiones se resuelven en relaciones de dominación y sumisión.

Lo anterior permite comprender que es a partir del capital simbólico y de la validez que tiene en el contexto socio-histórico particular que se definen las condiciones de legibilidad de las producciones de una persona. Es decir, qué obras y artistas se legitiman no es solo una cuestión de talento personal sino también de valores como el género y las temáticas o la biografía y los premios. Lo importante para el estudio que aquí realizaremos es dejar explícito que toda posición en el campo literario está determinada tanto por el capital simbólico y social del que se dispone y se obtiene como por las normas de funcionamiento que se establecen en un momento dado del campo. Juan Zapata agrega que la elección misma del género obedece tanto al universo de posibles en relación con la posición adquirida, como a la necesidad personal de demarcar y construir una posición en el campo. En consecuencia, las elecciones y cambios de género literario deben ser consideradas como estrategias para adoptar una imagen autorial en función del repertorio de posturas existentes en el campo. De este modo, el análisis sociológico de la figura autorial nos conduce al estudio de las estrategias de posicionamiento y legitimación que cada quien realiza al interior del campo. Y es a este mecanismo mediante el cual se asume simultáneamente una posición discursiva y una postura en el campo literario a lo que Juan Zapata llama "Proyecto autorial". Define su aplicación como un trabajo tripartito que implica estudiar, primero, los modos de inscripción autorial en el texto, segundo, las situaciones de enunciación de dichos discursos en tanto son una manifestación de una posición particular dentro del campo y, tercero, la recepción y manera de circulación de dichos textos y discursos. Bajo la perspectiva de Zapata, el análisis se orienta a determinar cómo la convergencia entre las dimensiones textual y paratextual de la figura autorial conforma la construcción social denominada "autor". De acuerdo con las posibilidades de este trabajo solo nos atenderemos a deslindar cómo Iverna Codina inscribe e irradia su posicionamiento de compromiso con la denuncia social y las condiciones de enunciación del cuento "El ánima del socavón". Dejaremos de lado la recepción porque queremos mostrar cómo se materializa en lo textual la intención de denuncia y su relación con la imagen que Iverna Codina estaba construyendo en ese momento de su "Proyecto autorial".

También citaremos a Juan Carlos Rodríguez (2013) y su "Teoría del inconsciente ideológico" para interpretar algunas de las decisiones de los personajes del texto, en tanto son entidades literarias que representan subjetividades humanas. De acuerdo con esta propuesta, veremos que van más allá del libre albedrío. Rodríguez postula que las personas constituyen modos de representación de la realidad socioeconómica y política a partir del adoctrinamiento por parte de los aparatos del Estado (Althusser, 2003). Así, de acuerdo con el contexto sociopolítico y los discursos a los que las personas se vean inmersas irán erigiendo un inconsciente ideológico que las hará actuar

de determinados modos. La teoría de Rodríguez también nos ayudará, al arribar a las conclusiones, para interpretar los motivos de algunas estrategias textuales aplicadas por Codina.

Como anunciamos en el título del presente trabajo, nuestra intención es mostrar cómo Iverna Codina elabora una ficción para denunciar un femicidio. Ahora bien, “El ánima del socavón” no es el único cuento del libro *La enlutada* que denuncia violencia de género. En este sentido, la colección de cuentos funciona como un mundo completo en donde el patriarcado, fuente de la violencia contra la mujer, no es un residuo cultural ni un problema marginal sino la estructura basal de la sociedad representada. Rita Segato (2016) plantea que en la fase actual del Capitalismo la violencia machista es un disciplinamiento mediante actos expresivos de poder y soberanía sobre los cuerpos de las mujeres. El texto que analizamos en la presente comunicación es ejemplo de tal afirmación. A fin de evidenciar los dispositivos sociales que desatan la violencia de género es que vamos a sumar a nuestro análisis las propuestas de Segato.

Cabe aclarar, antes de pasar al siguiente apartado, que emplearemos las categorías de la narratología —según las formulaciones de Mieke Bal (1985) y Gérard Genette (1989)— como una herramienta analítica para profundizar en la dimensión sociológica del estudio. En efecto, la narratología nos permitirá delimitar quiénes actúan y cuáles son sus condiciones de existencia. En lo referido al espacio y el tiempo, nos ayudará a explicar cómo se le da sustancia al mundo textual para luego poder relacionarlo con el mundo objetivo de Iverna Codina. El tipo de narrador y la focalización nos permitirán deslindar el grado de vinculación que la autora buscaba generar en quienes leyeran. Asimismo usaremos nociones de la “Teoría de los Polisistemas” de Itamar Even Zohar (1990). La misma postula que la literatura no es un conjunto de obras aisladas, sino un ecosistema dinámico y jerarquizado de sistemas interconectados que compiten constantemente por ocupar el centro o la periferia del canon cultural. Bajo esta premisa, el cambio literario se explica a través de las tensiones y transferencias de modelos entre diversos estratos, integrando la producción textual dentro de una red mayor de procesos sociales e históricos. Nosotros usaremos la noción de repertorio entendido como un compendio de leyes y elementos que rigen la creación y el uso de los textos. Cada uno de los componentes del repertorio se denomina “repertorema”. El repertorio no es estático. Por ende, si una persona quiere ser reconocida como intelectual, debe conocer y utilizar (o subvertir) los elementos del repertorio literario. Destacamos este aspecto porque aparece en “El ánima del socavón”. Finalmente, todos estos datos, puestos en relación con sus posicionamientos, nos revelará algunas estrategias del “Proyecto autorial” de Iverna Codina.

La autora y su contexto

Iverna Codina nació en 1918 en Quillota, Chile. Pero se crió en San Rafael, Argentina. Tuvo una primera etapa de dedicación a la lírica. Editó tres libros del género: *Canciones de lluvia y cielo* (1946), *Más allá de las horas* (1950) y *Después del llanto* (1952). La influencia de Alfredo Bufano en esta primera etapa es significativa. No solo fue su profesor y prologuista de *Canciones de lluvia y cielo* sino que también parece haber sido un amor de la joven poeta. Propiamente, Ángel Bustelo cuenta en “Delirio”, una semblanza de su libro *Penúltima página* (1997), que Iverna Codina estaba enamorada de Bufano. Lo interesante es que ese amor imposible, tanto porque Bufano estaba casado como porque era su profesor y le llevaba quince años, derivó en escritos literarios. En “Delirio” no se nombra a los referentes objetivos, sin embargo por las caracterizaciones que se hacen y de acuerdo al contexto histórico es evidente que Ángel Bustelo habla de su amigo Alfredo Bufano y su discípula, Iverna Codina. Citamos un breve fragmento:

Le contaba el poeta torturado al abogado confidente, que él le contestaba sus cartas tratando de calmarla, pero era una hoguera de leños devorantes, y como antídoto le aconsejaba que escribiera versos desarrollando sus vocaciones literarias, pero todo era inútil porque para ella no había más poesía que los ojos, la boca y la negra cabellera, que adornaba la cabeza del poeta. (p. 82)

Se desprende del fragmento que una de las influencias primeras para dedicarse a la escritura, y en especial a la poesía, se sustenta en el amor que sintió por Bufano. Sin embargo, conforme define su “Proyecto autorial” en función de ocupar un rol de compromiso social, girará hacia la narrativa. En consonancia con la propuesta de Zapata, queremos agregar que su primera novela editada, *La luna ha muerto* (1956), puede entenderse como una bisagra entre la poesía de tono intimista y bucólico que marcó sus primeros trabajos y la prosa realista que definirá su obra madura porque ya utiliza recursos que también veremos en “El ánima del socavón”. En este sentido es una novela de inauguración. En cambio, en lo referido a la temática y diégesis versa sobre los vínculos conyugales, tópico que había desarrollado en su poesía.

Respecto al ciclo vital de Iverna Codina, tres sucesos parecen haber sido fundamentales tanto para sus estrategias literarias como para las filiaciones ideológicas que irá asumiendo a lo largo de su “Proyecto autorial”: las leyendas que de niña le narraba su papá, sus vivencias como maestra rural, que caracterizan gran parte de su vida adulta y la experiencia como integrante de la comisión legislativa de control de la ley de minas. Pero hay otro dato importante que enuncia Ángel Bustelo en su citado texto: el padre de nuestra autora era contrabandista fronterizo. Es decir, cabe perfectamente como uno de los personajes del mundo que construye en *Detrás del grito* y *La enlutada*. Luego, también encontramos ahí otro argumento para interpretar su ideología.

Juan Zapata habla de los posicionamientos que las personas realizan a lo largo de su ciclo creativo como los diversos movimientos que concretan tanto en términos de ideologías y posturas sociales como en estéticas y géneros. De aquí también se puede explicar que Iverna Codina, al buscar los medios de canalizar su deseo de denunciar desigualdades sociales se haya decantado por la narrativa ya que permite un mayor desarrollo de los personajes y las situaciones que la poesía. La escritura de denuncia implica un alto grado de referencialidad con el mundo objetivo. Es decir, necesita mucha descripción. El género por excelencia que propicia esta herramienta es el narrativo.

Un dato fundamental del contexto socio-histórico que no podemos obviar para interpretar el “Proyecto autorial” de Codina es que unos años antes de la edición del cuento que estamos analizando, en 1957, Rodolfo Walsh había inaugurado el género *non fiction* con *Operación masacre*, caracterizado por la ardua documentación, la investigación de corte periodístico y la representación de intención mimética. Y lo había hecho, justamente, desde el género narrativo. El libro no solo tuvo mucho éxito comercial sino que Iverna Codina tomó como modelo directo la escena de los fusilamientos. En efecto, en la novela *Los Guerrilleros* (1968) declara que su inspiración para describir el ajusticiamiento de un grupo de rebeldes por parte del ejército argentino ha sido la novela de Rodolfo Walsh. Entonces, la influencia es reconocida por la propia escritora. Este es otro argumento para comprender el porqué de su viraje genérico en relación con su “Proyecto autorial”.

Otro dato importante es que el primer premio que Codina recibe como narradora es por su novela *Detrás del grito*. Tal distinción marcó la transición de la etapa emergente a la de reconocimiento (Dubois). Es lícito suponer que la autora entendió que la temática de denuncia había tenido

pregnancia en sus lectores. Es más, el premio de la Editorial Losada le evidenciaba aceptación y legitimación a nivel nacional e internacional porque el jurado estaba compuesto por Beatriz Guido, Marco Denevi y Miguel Ángel Asturias. Tres escritores ya consagrados por la Institución literaria (Dubois). De hecho, Asturias ganaría el Nobel tres años después. Siguiendo esta línea de pensamiento, podemos conjeturar que su posicionamiento se vio fortalecido por un reconocimiento de tal envergadura. Estuvo acertada: la colección de cuentos *La enlutada* recibió el primer premio del certamen de la Municipalidad de Buenos Aires en 1966.

Sumado a todo lo expuesto, el contexto epocal también nos habla de un momento de persecución a mujeres que subvertían los mandatos tradicionales del matrimonio, la prole y su crianza. Alejandra Ciriza y Laura Rodríguez Agüero (2015) narran que en Mendoza la incorporación de las mujeres al activismo político en las décadas del '60 y '70 generó perturbaciones en el orden socialmente impuesto. Las investigadoras cuentan que se gestaron varios movimientos que abogaban por generar y ocupar nuevos espacios. Entre los más destacados queremos señalar los Seminarios educativos, protagonizados por un centenar de maestras y el Centro de Investigaciones de la Mujer (CIM) porque merecen un estudio de su historia y postulados. El objetivo de estos movimientos era llegar a un orden de propiedad social con colaboración horizontal. Tales intenciones eran vistas como amenazas al orden establecido por los sectores más conservadores. En consecuencia, el clima de persecución se fue intensificando al punto del secuestro y la desaparición de mujeres. En tal contexto Iverna Codina estaba escribiendo el libro *La enlutada*.

Una vez delimitado el marco histórico y vital, desplazamos el análisis hacia la materialización discursiva de los posicionamientos de la autora. En este sentido, el abordaje del panorama precedente tiene por objeto iluminar los determinantes ideológicos que orientan la elección y el tratamiento de los elementos del repertorio empleados en la configuración de “El ánimo del socavón”.

“El ánimo del socavón”

El relato se inicia con una analepsis que sitúa al protagonista, Rosendo Guzmán, en una pulpería donde manifiesta su escepticismo ante lo sobrenatural. La diégesis progresa hacia el encuentro con Elvira, cuya caracterización se construye a partir de la memoria erótica de Rosendo anclada en el paisaje del socavón. La estructura narrativa se dilata en la espera del personaje hasta la resolución final: el descubrimiento de un femicidio. En este universo ficcional la cosificación de lo femenino opera como un repertorema central: la muerte de Elvira no solo se invisibiliza, sino que se naturaliza bajo una lógica de justificación social basada en su conducta festiva porque Elvira era “tan rebuena para la fiesta” (Codina, 1994, p.31)¹.

Desde la perspectiva de Juan Zapata, estas selecciones no son aleatorias sino que constituyen una operación sobre el repertorio literario para poner de relieve ciertos modelos de mundo. En este sentido, la configuración de la voz narrativa heterodiegética resulta estratégica porque establece una distancia estética que, en términos de Genette, favorece un razonamiento inductivo en el lector: la objetividad aparente del relato permite que las contradicciones morales del protagonista emerjan por contraste.

¹ Todas las citas del cuento pertenecen a esta edición.

Esta distancia se ve reforzada por una focalización cero que se desplaza entre la conciencia de Guzmán y la configuración de un clima marcado por la hostilidad y el desamparo. A través de la focalización, el discurso expone la subjetividad del personaje, cuyas acciones y juicios —el desprecio por las personas, la irresponsabilidad afectiva y la validación del machismo— se presentan como rasgos constitutivos de su cosmovisión de mundo. Así, la narrativa de Codina utiliza la focalización no para generar empatía, sino para evidenciar una concepción egoísta donde la mujer es reducida a un objeto de consumo y descarte.

Tales cosmovisiones traen implícita una profunda desconsideración afectiva que en sus expresiones más brutales termina en femicidios. Propiamente, en el texto que estamos analizando, se infiere que Rosendo nunca se cuestiona si Elvira puede no haber vuelto a buscarlo porque él fue poco considerado. No, ese tipo de mirada introspectiva y autocrítica no cabe en los personajes que configura Iverna Codina. Rita Segato explica que en la construcción social de los géneros se trasviste una estructura subliminal de relación entre posiciones marcadas por una diferencia de prestigio y poder en la cual la mujer se encuentra sometida a la esfera más baja. De ahí que sea vulnerada en sus espacios sociales y personales como en el caso de “El ánima del socavón”.

En este sentido y a fin de fortalecer la idea arriba expuesta, nos hacemos eco de la “Teoría del inconsciente ideológico” de Juan Carlos Rodríguez. Según su propuesta, gran parte de lo que percibimos como libre albedrío no es más que adoctrinamiento. En el caso de Rosendo Guzmán su inconsciente actúa de acuerdo con el modo del resto de hombres del mundo feroz que ilustra Iverna Codina: como un ser sin raciocinio, sometido al imperio absoluto de sus instintos. Este dispositivo articula la estructura subliminal que señala Rita Segato, la cual se traduce en una impunidad sistémica que habilita la invasión y posesión de los cuerpos femeninos como ejercicio de poder por parte de los hombres. Y en caso de no poder satisfacerse, sentirse con derecho al reclamo. Y el reclamo es violento porque nace de la ira horadada ante la imposibilidad de disponer del cuerpo de las mujeres a su antojo. En “El ánima del socavón”, por ejemplo, cuando Rosendo llega al momento del encuentro con Elvira y se lleva la sorpresa del rancho vacío su reacción se describe poniendo el énfasis en los sentimientos que “justifican” (el destacado es nuestro) el reclamo para mostrar cómo se concreta en un golpe violento, de puño cerrado. Leamos: “Despechado, rabioso, ardiendo la mordedura del deseo, dio un puñetazo tan violento, que la ventana cedió al golpe” (p.32). Es desde el inconsciente ideológico que actúa como un ser al cual burlaron en su buena fe cuando la ausencia podría estar indicando una larga serie de factores que Rosendo, por su ideología, ni siquiera piensa y que terminarán siendo la explicación de la ausencia de Elvira. La configuración de Rosendo Guzmán cristaliza los efectos de lo que Segato denomina la “Pedagogía de la crueldad”: una estructura socioeconómica desigual que instruye a los hombres en la cosificación de las mujeres como un bien de uso supeditado al deseo varonil. Luego de abrir la ventana de un golpe y corroborar que Elvira no está, Rosendo exclama: “¡Hija de una gran perra, hacerme pasada tan fiera! ¡Si es como para romperle la risa a guascazos!” (p.32). Nótese la furibunda violencia de esta expresión. Abre con un insulto para Elvira, asignándole el superlativo con ese adverbio “gran” y después el ofuscamiento por haber sido “engañado”. Entonces, Rosendo expresa lo que en su imaginario merece una mujer que incita el deseo sexual y no lo satisface: una golpiza.

El pulpero y el feminicida son los otros hombres implicados en los sucesos narrados. Acerca del primero se denuncia su rol como legitimador de la violencia machista ya que al preguntarle

Rosendo acerca de Elvira; él le cuenta que fue asesinada y lo justifica. Citamos el parlamento para graficar mejor: “¡La Elvira! ¿Qué no se anotició? ¡Finada, la pobre! La despachó el marido a balazos. Él la celaba mucho y estaba bebido ¿sabe? Y ella era... Bueno, usté la conoció ¡tan rebuena para la fiesta!” (p.33) Al pulpero, como al Rosendo, no les importa Elvira, lo que fue de ella, de su vida arrebatada. Al primero lo mueve el chismorreó y al segundo el espeluzno por la aparición. Incluso la siguen difamando después de muerta. El tercer hombre, el femicida, es la pareja de Elvira. En este personaje también emerge el posicionamiento de Iverna Codina para representarlo. Su condición de gendarme actúa como un repertorema de fuerte carga ideológica: no solo provee los medios materiales para el crimen, sino que articula la representación de un sistema legal viciado. En la arquitectura ficcional de Codina, la autoridad no se presenta como un ente protector, sino como una instancia de opresión donde la Institución policial facilita la vulneración de los derechos y la posesión de los cuerpos.

El primer conocimiento que tenemos de Elvira es por la analepsis de Rosendo. Luego de la charla acerca de las ánimas, la rememora en el socavón. Allí, Elvira le mostró “sus ternuras y habilidades” (p.31). Para los hombres del mundo representado en “El ánima del socavón” la mujer es una servidora y cuidadora, de ahí sus “ternuras” y “habilidades” que más allá del plano sexual trasciende a otros espacios, comprometiendo su tiempo de vida. Asistimos a la puesta en escena de cómo una mujer es tratada como una propiedad que debe realizar determinados gestos para ser legitimada socialmente y realizar ciertos servicios para ser aceptada por los hombres. Contrariamente, entre ellos nunca podemos ver que se tenga en cuenta la opinión de Elvira. Por ejemplo, el gendarme Páez “se la trajo casi de la ciudad” (p.31) y Rosendo se explica que ella no haya vuelto a tener relaciones con él porque es una mujer de vida licenciosa.

Mediante Elvira, Iverna Codina presenta a una mujer que fue sistemáticamente abusada por los hombres, en especial por quien más debía cuidarla: su pareja. El motivo por el cual Elvira padecía tales abusos se puede buscar en su orfandad. Dice el pulpero respecto de ella al momento de morir: “no se le conocían dolientes ni parientes.” y “ahí la velaron algunas vecinas” (p. 31). Ni siquiera le es dado el derecho al deseo sexual. Al contrario: por ejercerlo la difaman y la matan. De Elvira por Elvira nada sabemos excepto el gesto de su fantasma que se podría interpretar como un acto de venganza. Propiamente, Elvira se desquita, al incitar y dejar insatisfecho el deseo sexual de los hombres (y para mayor trauma, espeluznados). Tal vez sea el único gesto de dignidad que se le ha permitido a esta mujer víctima de un femicidio. Quienes velan y entierran a Elvira, son otras mujeres. Consideramos que este es un recurso para poner de relieve la solidaridad entre mujeres y la conciencia de género de Iverna Codina.

Otra estrategia que queremos destacar es la operación de intertextualidad crítica respecto al canon romántico decimonónico que realiza mediante el personaje de Elvira. En efecto, Codina selecciona deliberadamente la iconografía de la “mujer ángel” —caracterizada por la blancura y la rubicundez como metonimias de la pureza y el amor espiritual— para tensionarla con una conducta que el sistema patriarcal reservaría para la “mujer demonio”. Al dotar a Elvira de atributos físicos que, en el inconsciente ideológico remiten a la castidad, pero inscribiéndola en un espacio de agencia sexual y deseo propio, Iverna Codina desarticula el estereotipo “mujer ángel/mujer demonio”. Esta subversión de los repertoremas clásicos genera un extrañamiento en el lector: la apariencia de Elvira reclama una protección que el sistema patriarcal (encarnado en Rosendo Guzmán, el pulpero y el gendarme Páez) le niega sistemáticamente. Así, la blancura de sus piernas, calificadas como “incitantes”, deja de ser un signo de pureza para convertirse en

el marcador de su cosificación. La comparación con la versión primigenia de los personajes (Alejo y Clara en *Detrás del grito*) revela que la inclusión del rasgo “rubia” en la versión final no es un recurso meramente estético, sino funcional y político. Al “blanquear” y “rubializar” a la víctima, Codina intensifica la denuncia de la brutalidad: si incluso la mujer que encarna el ideal de belleza occidental es reducida a un objeto de descarte y violencia, la vulnerabilidad de las mujeres en este sistema es total. Elvira habita, entonces, un espacio liminal: posee la estética del ángel pero sufre el destino del demonio, evidenciando que, bajo el sistema patriarcal, el canon de belleza no opera como refugio, sino como una agravante para la posesión y el posterior aniquilamiento.

Conclusiones

A la luz del análisis efectuado, es posible concluir que la producción de “El ánima del socavón” no constituye un hecho aislado en la trayectoria de Iverna Codina, sino que responde a una deliberada estrategia de consolidación de su “Proyecto autorial”. La reescritura y profundización de este episodio —previamente esbozado en *Detrás del grito*— revela una doble intencionalidad: por un lado, la manifestación de una conciencia de género orientada a la denuncia del femicidio y, por otro, el posicionamiento de la autora como una intelectual comprometida con las problemáticas sociales en su sentido más amplio. En este punto, los ejes lingüísticos e ideológicos convergen para inscribir en el texto una ontología de lo femenino que padece y resiste las estructuras de poder.

La arquitectura de los personajes masculinos funciona como una alegoría de las violencias sistémicas. El trío protagónico condensa la cosificación materialista y la sanción moral sobre la autonomía sexual de la mujer; cada figura representa un vector específico de la agresión patriarcal: Rosendo encarna el abuso y la manipulación, el pulpero, la difamación social, y el gendarme Páez, la culminación del ciclo en el femicidio. Esta tríada no solo dinamiza la trama, sino que expone la impunidad de los hombres que operan bajo el amparo de la ley o la costumbre.

Respecto a la configuración del personaje de Elvira, la selección de repertorios específicos — como su procedencia urbana y el atributo físico de la piel “blanca” — resulta fundamental para desarticular los mandatos tradicionales. Al dotar a una figura de estética “angelical” de una agencia sexual propia, Codina subvierte el tópico romántico y refuerza la denuncia: la vulnerabilidad ante la violencia no es exclusiva de la “barbarie rural”, sino que alcanza incluso a aquellas mujeres amparadas por la supuesta “civilización” citadina. Este desplazamiento semántico cobra especial relevancia al vincularlo con el contexto histórico de producción, signado por la persecución a mujeres trabajadoras y docentes, percibidas entonces como agentes de subversión contra el orden establecido.

En fin, “El ánima del socavón” se erige como un testimonio del inconsciente ideológico de Codina y su capacidad para transmutar la experiencia vital en denuncia estética. Las decisiones narrativas analizadas se orientan a visibilizar la fragilidad de los derechos femeninos en un momento de impunidad institucional. A través de este relato, Iverna Codina no solo contribuye a la problematización del femicidio en el campo literario, sino que perfila su imagen como una escritora cuya autoridad se fundamenta en la crítica social y el compromiso con la transformación de la desigualdad.

Referencias

- Acevedo, Hugo (1993). “La poesía novelística de Iverna Codina”. En: Codina, Iverna. *Detrás del grito*, 5-7. Ediciones culturales.
- Agüero Rodríguez, Laura y Ciriza, Alejandra (2015). “La revancha patriarcal. Cruzada moral y violencia sexual en Mendoza (1972 - 1979)”. En: *Avances del César*, V. XII, N° 13, Segundo semestre 2025, 49-69.
- Amossy, Ruth (2018). Presentación de sí. Ethos e identidad verbal. Prometeo.
- Althusser, Louis (2003). *Ideología y aparatos del Estado. Freud y Lacan*. Impresiones Sud América.
- Bal, Mieke (1985). Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología. Cátedra.
- Bourdieu, Pierre (2002) “Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase”. En: Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*, 97-118). Editorial Montessor.
- Bustelo, Ángel (1997). *Penúltima página*. Ediciones del Canto Rodado.
- Codina, Iverna (1994). *La enlutada*. Ediciones Culturales de Mendoza.
- CuniettiI, Emma Magdalena (1999). “Habitantes de frontera en la literatura mendocina”. *Revista Universum* N° 14, 31-42. Universidad de Talca.
- Dubois, Jacques (2014). *La institución de la literatura*. Medellín, Editorial de la Universidad de Antioquia.
- Even Zohar, Itamar (1990). “El sistema literario”. *Poetics Today*, 11, 1, 27-44.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Lumen.
- Gramuglio, María Teresa (2023). La construcción de la imagen y otros ensayos literarios. EDUNER.
- Maingueneau, Dominique (2015). “Escritor e imagen de autor”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura Comparada*, N° 24.
- Meizoz, Jérôme (2009). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Traducción y prólogo: Juan Zapata. Facultad de Artes y Humanidades. Departamento de Humanidades y Literatura.
- Rodríguez, Juan Carlos. (2013) *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo*. Ediciones Akal S.A.
- Segato, Rita (2016). “Patriarcado: Del borde al centro. Disciplinamiento, territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica del capital”. En: *La guerra contra las mujeres*, 91 - 107). Traficantes de sueños.
- Zapata, Juan (2014). “Introducción”. En: *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, 17-32. Editorial Universitaria de Antioquia.