

Alemán, María Araceli

**María Araceli Alemán** araceliale@gmail.com  
Universidad del Salvador, Argentina

**Gramma**  
Universidad del Salvador, Argentina  
ISSN: 1850-0153  
ISSN-e: 1850-0161  
Periodicidad: Bianaual  
núm. Esp.08, 2020  
revista.gramma@usal.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2601431002/index.html>

**Resumen:** El motivo de la errancia en la novela *Vagabundas* (2011), de Fernanda García Lao, destaca la continuidad entre los desplazamientos en el espacio y los movimientos interiores. En la compleja estructura novelística, se despliega la etimología del «errar» en el sentido de ‘vagabundear’ y ‘cometer un error’, como dilogía. Ruth Padel (1992 y 2008) ha estudiado la persistencia de estos elementos, asociados particularmente a la mujer y a la locura desde la tragedia clásica, así como la forma metafórica en que se expresan: *estar fuera, al costado, desviado*. La lingüística cognitiva de Johnson y Lakoff (1999 y 2003) también ha estudiado la centralidad de las relaciones espaciales en nuestro sistema conceptual, incluida la noción del sí mismo. Mientras que el deambular centrífugo en la Antigüedad implicaba un daño interior y era suscitado por algún dios como castigo, el de las vagabundas de García Lao está signado por una ambivalencia afín a la relativización de los discursos hegemónicos y patriarcales, propia de la posmodernidad.

**Palabras clave:** *Vagabundas*, Errancia, Lingüística Cognitiva, Metáfora Espacial, Identidad.

**Abstract:** *The motif of wandering in Fernanda García Lao's novel Vagabundas (2011) highlights a continuity between displacements in space and interior movements. The complex structure of the novel unfolds the etymology of the Spanish verb errar in the sense of 'to wander' and 'to err' or 'make a mistake' as dilogy. Ruth Padel (1992 & 2008) has studied these elements' persistence, particularly associated to women and madness since the classic tragedy, as well as their metaphorical expressions: being out, on the side, deviated. Johnson and Lakoff (1999 & 2003)'s cognitive linguistics has also studied how central spatial relations are to our conceptual system, including the notion of self. Antique centrifugal wandering implied a deep harm and was provoked by some god as punishment, whereas vagabonds' wandering in García Lao is signed by an ambivalence due to relativized hegemonic and patriarchal discourse in postmodernity.*

**Keywords:** *Vagabundas, Wandering, Cognitive Linguistics, Spatial Metaphor, Identity.*

No escribo solo con la mano: el pie siempre quiere escribir también. Firme, libre y valiente corre ya por el campo, ya por el papel.

FRIEDRICH NIETZSCHE

## INTRODUCCIÓN

La novela *Vagabundas* (2011), de Fernanda García Lao, es una novela sobre el movimiento o, más precisamente, sobre las distintas dimensiones del movimiento. Como el título sugiere, trata acerca de mujeres que se desplazan en el espacio de un modo particular. *Vagabundear* significa, por un lado, ‘deambular sin rumbo fijo ni tomar asiento’, pero también es, por otro, *errar*, en el sentido de ‘cometer un error’ (DLE, 2017). La novela explota esta doble etimología, en la que se revela una interacción o cierta reciprocidad entre un movimiento exterior y uno interior. Su lenguaje manifiesta la intersección entre coordenadas físico-espaciales e interior-mentales en diversos modos. La poética cognitiva permite dar cuenta de estos fenómenos lingüísticos de modo tal de remitirlos tanto a principios teóricos generales como a un contexto sociocultural específico y sus dimensiones ideológicas (Freeman, citado en Geeraerts y Cuyckens, 2007).

Esta subdisciplina de la lingüística cognitiva oficiará de lazo con la tesis de una poeta y especialista en Literaturas Clásicas, Ruth Padel (1990; 1994; 2009), quien ha postulado que ciertas representaciones de la locura trágica ateniense del siglo V han moldeado el imaginario occidental de una forma que aún persiste. De ahí, el énfasis en el elemento lingüístico en su análisis y también en el que aquí proponemos, para rastrear cómo esos elementos siguen funcionando en el fondo, pero con resultados e implicancias muy distintos.

## ERRAR ES DE LOCAS

La estructura de *Vagabundas* es compleja. Eusebia Escobar es la vagabunda que protagoniza, paradójicamente desde la ausencia, la primera sección del texto, que es la que más estereotípicamente responde al formato novela. Es, además, autora de un «Tratado de la errancia» (la tercera parte de la novela), compuesto de biografías alteradas y la parodia de un discurso científico decimonónico, caracterizada por un afán taxonómico y énfasis en cifras siempre irrisorias. El hijo que abandonó (Demetrio Fuentes) es el compilador de estos y de otros materiales, recogidos luego, a su vez, por su hija, Guadalupe, cuyos motivos son expuestos en un intercambio epistolar, que constituye la segunda parte de la novela, titulada «La vida postal».

El «Tratado de la errancia», firmado por Eusebia, comienza con una declamatoria introducción:

Quiero aportar mi visión en el fértil terreno de la *huida* [...]. Los ejes del estudio serán la población femenina escapista, el año 1904 [...] y yo. Me asumo como botón de muestra [...], desde el principio sentí una especie de *fuga* generacional que me incitaba al camino. Después descubrí que no estaba sola, un montón de féminas padecían la misma fiebre. Las primeras habían nacido en el siglo XIX. Después la temperatura bajó hasta este hielo que nos invade: la maternidad, la moda y el amor conspiran contra las vagabundas (García Lao, 2011, p. 149; las cursivas son nuestras).

Algunos elementos de este fragmento están presentes en toda la novela, ya sea en sus formas plenas verbales o como sustantivos y adjetivos deverbales: *fugarse* (pp. 13, 14, 19, 30, 31, 60, 87, 91, 97, 149, 155, 219, 243), *escapar* (pp. 49, 149, 178, 219, 220, 231, 250), *huir* (pp. 23, 40, 49, 105, 149, 151, 202); y otros relacionados, pero que no aparecen aquí: *irse* (pp. 13, 41, 60, 57, 72, 77, 87, 120,

132, 210, 220), *abandonar* (pp. 19, 31, 39, 45, 62, 72, 87, 93, 100, 107, 109, 217, 220, 229), *partir* (p. 23), *alejarse* (pp. 32, 118). Todos ellos indican no solo movimiento, sino que tienen un plus de significado, en tanto señalan la posición y el traslado de los interlocutores en el espacio y, en particular, su alejamiento con respecto a un centro<sup>[1]</sup>. Se trata de formas deícticas, «vacías» en el mismo sentido que los pronombres o algunos adverbios de tiempo y lugar, puesto que su referencia se establece en contexto (RAE y ASALE, 2009).

Por lo tanto, una primera distinción que cabe hacer para el movimiento de las vagabundas de García Lao es su sentido *centrífugo*. Se alejan de sus ámbitos domésticos, sus familias, sus ciudades, sus nombres, y algunas también abandonan las convenciones de su género: se visten de hombre y comienzan a referirse a sí mismas en masculino en sus autobiografías. De manera que cabe, también, en cuanto a la errancia centrífuga, discernir aquella que implica un desplazamiento físico en el espacio y aquella en la que el alejamiento es metafórico, aunque no por ello menos real (Lakoff y Johnson, 2003).

Ruth Padel, en sus obras *In and out of the Mind. Greek Images of the Traffic Self* [Dentro y Fuera de la mente: Imágenes griegas del sí mismo trágico (la traducción es nuestra)] (1994) y *A quienes los dioses destruyen: Elementos de la locura griega y trágica* (2009), ha estudiado en antiguos mitos y tragedias griegas los distintos valores que entrañan los desplazamientos en el espacio, asociados a la noción de castigo divino y a la locura. Mientras que los *centrípetos* —cuyo paradigma es el *nostos* ('regreso') obstaculizado de Odiseo— acarrear desorientación, nunca alcanzan la intensidad de los centrífugos. Constituyen solo un momento en el camino del héroe, quien pone en riesgo su vida atravesando obstáculos y pruebas para renacer a su verdadera condición de ser y acceder a la eternidad (Campbell, [1949] 1972; Bloom, 2009). Solo el alejamiento definitivo del centro está asociado a la locura, a un daño interior profundo. Padel pone como uno de sus principales ejemplos a Ío, quien deambula en el extranjero, convertida en vaca y perseguida por un tábano, como castigo de Hera, celosa de la fascinación que Zeus tiene con ella. En su famoso diccionario mitológico, Pierre Grimal (1989) trazó el mapa de su errancia:

Anduvo errante por las cercanías de Micenas y luego por Eubea. Y en todas partes por donde pasaba, la tierra hacía brotar para ella plantas nuevas. Zeus tuvo compasión de su amante —a la cual visitaba a veces, según se dice, en forma de toro— y encargó a Hermes que la arrancase a su guardián. Hermes, con su varilla mágica, durmió cincuenta ojos de los cien que tenía Argo, mientras los cincuenta restantes estaban ya sumidos en sueño natural. Después le dio muerte con su cimitarra. Pero la muerte de Argo no liberó a Ío, a quien Hera envió un tábano para atormentarla. El insecto se pegó a sus costados y la volvió furiosa. Entonces Ío se lanzó a través de Grecia. Empezó contorneando las costas del golfo que, debido a ella, tomó el nombre de golfo Jónico; atravesó el mar por los estrechos que separan la ribera de Europa de la de Asia, dando origen al nombre de Bósforo: «Paso de la Vaca». En Asia anduvo largo tiempo errante, hasta que llegó a Egipto, donde fue bien acogida y dio a luz un hijo de Zeus, el pequeño Épafo (pp. 289-290).

En la tragedia, es consistente la representación de la locura en términos topológicos como 'desviación', 'estar fuera de', 'al costado del camino'. Esta semántica está asociada, en especial, a las *phrenes* (φρένες), órgano interno del sentir y del pensar ('mente') (Dodds, 1997)<sup>[2]</sup>. Cuando Ío enloquece, se dice que sus «phrenes son arrojadas al costado» (*Prometeo encadenado*, Esquilo, v. 673).

En ocasiones, la mente es «conducida hacia un costado» (*Antígona*, Sófocles, v. 792; Edipo Rey, Sófocles, v. 974) (citado en Padel, 2009, p. 206). También aparece la expresión «golpear fuera de las phrenes», lo que indica la violencia y el origen externo de la locura. Cuando Orestes va a ser asesinado, su hermana Electra «se sale de sus phrenes». *No estar en las phrenes* o estar fuera de ellas (*ekphron*) significa ‘haber perdido el juicio’, mientras que la cordura es *estar en las phrenes* (*sophron*). La *paranoia* indica un sentido similar: un desvío del *nous* (‘intelecto’).

El esquema no es exclusivo de la tragedia. La misma coordenada de exterioridad en la locura aparece, por ejemplo, en el geógrafo del siglo II a. C. Pausanías, cuando relata lo acontecido a otra mujer cuya belleza había deslumbrado a Zeus: «Dicen que Antíope enloqueció y que, fuera de sí, anduvo errante por toda la Hélade» (9.17.6) (citado por Calvo, 1973, p. 159; y Conti Jiménez, 2000, p. 37).

Aunque Padel (1994; 2009) no equipara las nociones de la locura en todas las épocas, sí sugiere que ciertos modos actuales en que la representamos tienen su origen en la tragedia clásica. Aclara que, si bien su estudio está centrado en las metáforas del siglo V, la distinción entre un significado literal y uno metafórico no es una que hubieran establecido los propios griegos de la época. Es decir, los eventos intelectuales y emocionales *son* movimientos físicos y no *describibles en términos de* (Padel, 1994, p. 44)<sup>[3]</sup>. Además, aunque heredamos tal vocabulario e imagería para el pensamiento y la emoción, no así las ideas que los conforman, lo cual impide en muchos casos discriminar los sentidos originarios, los agregados por nuestra época y los que median entre la tragedia y nosotros. De ahí su propuesta bifocal para el estudio de las imágenes griegas de la interioridad: como algo que conformó nuestro discurso.

Para Mary Beard (2017), hay un fondo griego trágico particularmente en cierto lenguaje sexista relativo al poder, el cual también se expresa locativamente:

*More often than we may realise, and in sometimes quite shocking ways, we are still using Greek idioms to represent the idea of women in, and out of, power. There is at first sight a rather impressive array of powerful female characters in the repertoire of Greek myth and storytelling. In real life, ancient women had no formal political rights, and precious little economic or social independence; in some cities, such as Athens, respectable married women were almost never seen outside the home. But Athenian drama in particular, and the Greek imagination more generally, has offered our imaginations a series of unforgettable women: Medea, Clytemnestra, Antigone.*

[Más a menudo de lo que creemos y, algunas veces, de manera bastante chocante, todavía estamos usando expresiones idiomáticas griegas para representar la idea de las mujeres dentro y fuera del poder. Hay, a primera vista, un despliegue más bien impresionante de personajes femeninos poderosos en el repertorio de los mitos y narraciones griegos. En la vida real, las mujeres antiguas no tenían ningún derecho político formal y muy poca aunque valiosa independencia económica o social; en algunas ciudades, como Atenas, las mujeres casadas y respetables casi nunca eran vistas fuera de la casa. Pero el drama ateniense en particular, y la imaginación griega más en general, ha ofrecido a nuestra imaginación una serie de mujeres inolvidables: Medea, Clitemnestra, Antígona] (La traducción y las cursivas son nuestras).

Beard encuentra la continuidad con la actualidad a partir de un patrón lingüístico de exterioridad femenina respecto del poder y, por consiguiente, su carácter intruso y la necesidad de romper barreras para acceder a él. Insinúa que esas imágenes son acordes a la vida recluida que llevaban aquellas mujeres, aunque no explicita ninguna causalidad.

John J. Winkler (1994) no ignora el androcentrismo griego, pero relativiza su generalidad: «es un dispositivo completamente limitado de muchas maneras al ámbito público de los negocios entre casas rivales [...]; no representa de manera adecuada a todo el mundo social» (p. 17). Destaca, además, que la reclusión de las mujeres en el ámbito doméstico se trató más de un ideal normativo que una descripción adecuada de la realidad. Las mujeres que no tenían esclavos habrían tenido que salir de sus casas frecuente e inevitablemente. Aun así, es de notar la cualidad moral de la «formación del carácter femenino» restringida a la interioridad del *oikos*, mientras que el espacio en el que el hombre se realizaba (como hombre y como humano) era el público, el *ágora*, hábitat del *zoon politikón* aristotélico.

Por su parte, Ioanna Papadopoulou-Belmehdi (1996), en un artículo titulado «El tejido griego o lo femenino en antítesis», problematiza el espacio de la mujer en la antigüedad griega a partir de la polisemia del telar, que aparece muchas veces consubstanciado con la figura de la mujer: «representa la parte más profunda del *oikos*, una suerte de barrera simbólica entre el gineceo y el mundo exterior» (p. 26). Las hilanderas son vírgenes (como Atenea) o infértiles (como las moiras). Es decir, tejer sin cesar es, simbólicamente, la feminidad que, encerrada en sí misma, no puede cumplir con su principal rol como mujer, que es el de la gestación.

El útero «sin fruto» es un útero dañado, que, al igual que la mente dañada, deambula en el interior, causando toda clase de enfermedades y sufrimiento. Si bien hay varones en la tragedia que enloquecen y vagabundean (como Orestes), es sugestiva la preponderancia de lo femenino en el lenguaje de la mente y su vulnerabilidad ante factores externos:

El lenguaje trágico trata la mente más como un receptáculo interior que como un órgano activo. La mente —según como la presenta la tragedia— es oscura, interior, penetrada; se llena y se inunda de sangre, impura e incontrolable. Tiene las cualidades que se consideraban propias de lo femenino (Padel, 2009, p. 218).

De nuevo, el esquema se encuentra en otros discursos. La imagen del *útero errante* está presente en el relato de la creación del universo del *Timeo* de Platón, así como en el tratado hipocrático *Enfermedades de la mujer*. Aunque ya no significará errancia a la vez física e imaginaria, ni será causada por factores orgánicos, la noción persistirá en el discurso médico y en el imaginario de la histeria (derivado etimológico del griego *ύστέρα*, ‘útero’) (King, 1993) como enfermedad esencialmente femenina.

#### LAS DISRUPCIONES DE LA SUBJETIVIDAD

No hay tal yo de conjunto.  
JORGE LUIS BORGES

El modo en que las vagabundas de García Lao son caracterizadas como *desbordadas*, *descarriadas*, *desenfrenadas*, *desacomodadas*, *delirantes*, *excedidas*, *incorrectas*, *exploradoras*, *exiliadas*, *extirpadas*, *extasiadas*... permite desplegar otra de las dimensiones del espacio y del movimiento. Se trata mayormente de participios<sup>[4]</sup> encabezados por prefijos que indican un desplazamiento centrífugo: *de-* (‘alejamiento’), *ex-* (‘fuera de’), *in-con-rectus* (‘no enteramente recto’); pero

¿se trata del movimiento del cuerpo en un espacio exterior?, ¿o en qué dimensión se despliega este movimiento?

Sobre la base del experiencialismo, el cognitivismo desarticula la dicotomía cuerpo versus mente para establecer, a la inversa, una continuidad: conocemos y entendemos el mundo no por vía de proposiciones (interiores, mentales), sino a través de la interacción física y emocional en el mundo. El conocimiento supone así un continuo movimiento, que es «una de las condiciones para el sentido de cómo es nuestro mundo y quiénes somos» (Johnson, 2007, p. 20; la traducción es nuestra<sup>[5]</sup>).

Particularmente, la lingüística cognitiva de los norteamericanos George Lakoff y Mark Johnson (1999; 2003) ofrece algunas explicaciones para estas expresiones, presentes en el lenguaje cotidiano y problematizadas o complejizadas en la literatura. Estos autores afirman que las relaciones espaciales<sup>[6]</sup> constituyen el centro de nuestro sistema conceptual: proyectamos las nociones físicas de arriba-abajo, dentro-fuera, origen-camino-destino, derecho-curvo, centro-periferia o desde-hacia en dominios más abstractos de modo inconsciente. Es propio de la metáfora —en el sentido cognitivista— «entender y experimentar una clase de cosa en los términos de otra»<sup>[7]</sup> (Lakoff y Johnson, 2003, p. 6; la traducción es nuestra<sup>[8]</sup>). Por medio de este procedimiento, comprendemos la realidad y elaboramos conceptos de los que no tenemos una experiencia directa, como las instituciones, los valores y la filosofía.

También las metáforas a través de las cuales conceptualizamos nuestra vida interior (pensamiento y emociones) tienen origen en nuestra experiencia corporal y social en el mundo. Expresiones como «salirse de los cabales», «entrar en razones» o la coloquial «estar descolocado» se explican a partir de la metáfora general según la cual ESTAR EN CONTROL DE UNO MISMO ES ESTAR EN EL LUGAR HABITUAL<sup>[9]</sup>. Tiene sentido: habitualmente, uno se siente más tranquilo en los lugares que conoce; la cordura es estar dentro de esos lugares, y la locura es estar fuera, expuesto a lo otro, lo diferente. (En Ío eso toma un sentido cósmico porque recorre grandes espacios fuera de su patria: la locura está en el extranjero).

Además, estas metáforas presentan una estructura bifurcada del sí mismo, dan cuenta de una interioridad escindida y localizable en el espacio. Una expresión llamativa en este sentido es que las vagabundas de la novela son *evadidas* (pp. 25, 87, 90, 158). Tenemos el mismo movimiento hacia fuera: *e-* (fuera) y *vado* ('andar' o 'marchar'), ya sea en un aspecto físico o figurado<sup>[10]</sup>. Las construcciones resultan ambiguas en el contexto de la novela también en otro sentido. Si interpretamos pasivamente a las vagabundas, los que escapan son los otros. Pero, si las vagabundas son el sujeto que evade y, además, el objeto de esa evasión (*se evaden a sí mismas*), hay una deixis, un señalamiento laberíntico del sí mismo en el espacio. La metáfora indicaría que hay una parte de ellas que escapa a otra parte de ellas y que, por tanto, además de heterogeneidad, existe una jerarquía en esas dos representaciones de la interioridad.

Lakoff y Johnson (2003) distinguen un esquema general que articula las metáforas relativas a la vida interior a partir de dos dominios: el *sujeto* y el *sí mismo*. En el sujeto reside la esencia de la persona (lo que la hace ser quien es), la razón, la voluntad y el juicio; mientras que el sí mismo incluye todo lo demás: el cuerpo, nuestras acciones pasadas, los roles sociales, etc. Así se explica que

digamos cosas como «te estás complicando vos solo», «ella es su peor enemiga», «se está cuidando»; o, en la novela, acerca de Eusebia, «ella se mantenía fiel a sí misma. Es decir, ausente» (García Lao, 2011, p. 80). Este esquema es muy productivo, lo usamos todo el tiempo, tanto que no percibimos el hecho de que son metáforas: hablamos como si se tratara efectivamente de dos entidades.

Aunque las representaciones interiores no constituyen un todo sin fisuras (Lakoff y Johnson, 1999; 2003), la metáfora del sí mismo nos permite interpretar esa ambigua evasión de las vagabundas. Retomando la introducción al «Tratado de la errancia» antes citada, vemos que el centro del que escapan son sus roles sociales, el «hielo que nos invade, la maternidad, la moda y el amor». Huyen de un sí mismo interiorizado, algo que son y, a la vez, no son. Como Eugénie David, que «[f]ue una Houdini de sí misma, de la familia, de la sociedad» (García Lao, 2011, p. 219) o Isabelle Eberhardt, en contundente primera persona: «No hay en absoluto ningún otro acto que libre que nos esté permitido, salvo la destrucción del yo» (García Lao, 2011, p. 183).

En un sentido relacionado, Higinio Marín, en su *Teoría de la cordura* (2008), utiliza una concatenación de metáforas locativas para describir los límites propios y ajenos del yo:

Quien no puede salir no posee el dentro ni puede ponerse a salvo del fuera, no puede franquear su límite y este se le impone según una determinación que no es la suya. Salir es ser libre aunque solo sea con la forma triste de la huida y el exilio (p. 62).

Esto nos obliga a repensar la asociación entre el movimiento centrífugo y la locura. El deambular trágico es producto de un daño interior suscitado por un dios, que castiga un error. Hay una correspondencia: el desplazamiento centrífugo es la dimensión externa o visible de la locura<sup>[11]</sup>. Las vagabundas de García Lao, en cambio, revelan un daño interior cuyo origen, como veíamos, es difícil establecer. Aún más difícil es dilucidar el estatus del vagabundeo respecto de ese daño. ¿Es causa, consecuencia o, a la inversa, remedio?

Conviene remontarnos al proceso que atraviesan estas mujeres. El vagabundeo comienza antes de que partan, con sensaciones físicas de violenta inquietud: «brotes de vagabunda» (p. 107), «sed de ruta» (p. 49), «furia que incita al camino» (p. 149), «fuego en el estómago» (p. 173)<sup>[12]</sup>. El ritmo de la cotidianidad implica la forma más peligrosa de esa inquietud porque engaña con su movimiento pasivo, vacilante, iterativo. Eusebia dice de su pueblo natal lo siguiente: «Villa Amelia sufre de repetición y yo me desespero» (García Lao, 2011, p. 173). A esto sigue un periodo de retraimiento, en el que se abstraen de su contexto para ensayar la fuga primero en la mente: «[Eusebia] [s]e pasaba el día *encerrada en un exilio interno voluntario*, inventando *huidas* o traduciendo las vidas de las que *huyeron*» (García Lao, 2011, p. 79; las cursivas son nuestras). Vemos de nuevo las paradójicas y complejas dimensiones del «salir adentro». Además, la voluntariedad contradice la pasividad del participio *encerrada* y de la acepción más frecuente de *exilio* como ‘expulsión de la patria por motivos políticos’ (DLE, 2017). Se acerca así a la noción de *de-lirio* (etimológicamente, ‘apartarse del surco [*lira*]’ [Coromines, 2008, p. 183]), catalogada por Eusebia como uno de los «Tipos de escape»:

En los últimos años he desarrollado una nueva rutina. Me siento frente al mar cada atardecer. Y contemplo vidas posibles. La estructura acuosa lo convierte en una

pantalla perfecta. Me veo en los distintos tipos de transporte. He llegado a visualizar al detalle los rostros de los desconocidos de un buque que me rescatan de las olas. En una ocasión creí verme regresar, víctima de un naufragio. Casi me rescato (García Lao, 2011, p. 210).

Las fugas en la práctica suelen llevar más de un intento, y las que no consiguen fugarse son clasificadas en el «Tratado de la errancia» como «viajeras frustradas». También lo son las que no llevan la errancia de la imaginación a la acción. Sufren el peor destino: viven «*al margen* de su vida hasta la muerte» (García Lao, 2011, p. 227; las cursivas son nuestras). La verdadera locura para las vagabundas parecería ser, por lo tanto, que sus cuerpos no se hicieran eco de una inquietud mental y ontológica. Se invierten los términos: son locas las que se quedan quietas, congeladas en los roles sociales impuestos. Eusebia llama a estas mujeres domesticadas «hembras helecho»:

Tienen una existencia muy breve, en el sentido de la escasez. Como no registran lo vivido, sus días son tan similares unos a otros que parecen siempre el mismo. Una semana de una hembra móvil vale por 365 de una helecho. Preferible morir a los veintisiete, como Isabelle, que a los ochenta siendo un helecho frío (García Lao, 2011, p. 212).

En *Desaparecer de sí*, el antropólogo social francés David Le Breton (2017) describe el creciente sentimiento de hartazgo y de desasosiego ante las dificultades que encuentran los sujetos en sostener el esfuerzo de ser ellos mismos, de «mantener el personaje que el vínculo social exige de ellos» (p. 78). Le Breton (2017) toma distintos ejemplos a lo largo de la historia que muestran la necesidad de desprenderse de una situación civil dolorosa, pero considera que el peso de la identidad es mayor para los contemporáneos por tratarse de una búsqueda solitaria con demasiadas opciones y sin ninguna orientación exterior ni fundamento social para elegir entre ellas. Están obligados a autoconstruirse entera y constantemente. La compulsiva autodeterminación frente a múltiples alternativas vuelve al individuo responsable de la tarea de hacerse tal y de sus efectos colaterales (Bauman, 2002, p. 37); pero no lo hace más libre. El psicólogo norteamericano Barry Schwartz (2004), en *The Paradox of Choice [La paradoja de la elección]*, estudió, desde una perspectiva práctica y cotidiana, cómo el incremento de opciones dificulta la elección, causa sufrimiento y disminuye la satisfacción de cualquier decisión por el fantasma de aquellas otras que se dejan de lado. Queda así con la sensación de que las cosas podrían ser diferentes, aunque nunca fundamental ni radicalmente diferentes (Ferguson, 1999).

Zygmunt Bauman (2002) ha denominado modernidad líquida<sup>[13]</sup> a esta época, caracterizada por la fluidez, la movilidad incesante e inmotivada, el desborde y la amorfia. Es propio del individuo líquido moverse a toda velocidad evitando cualquier barrera u obstáculo. No se trata de una elección, sino de una imposición que modifica profundamente su experiencia del tiempo y del espacio. La velocidad con la que se mueve es proporcional a su vulnerabilidad, una sensación de riesgo permanente que lo induce a una errancia, en la medida en que no cuenta con pautas ni configuraciones y el «único propósito del movimiento es permanecer en movimiento» (Bauman, 2005, p. 176). Como nunca alcanza la sensación de haber llegado —porque tampoco existe una noción de destino que lo guíe— el desarraigo se convierte en crónico (Bauman, 2002, p. 39).

Aunque las generaciones de vagabundas en la novela de García Lao (2011) se sitúan en el siglo XIX y principios del XX, alcanzan con Guadalupe (nieta de aquellas primeras vagabundas) el horizonte contemporáneo que preocupa especialmente a Le Breton (2017) y que es, además, el contexto de producción y recepción de la novela. Cabe destacar que incluso para Eusebia, tal como señalamos, la errancia configuraba una suerte de estrategia de supervivencia contra una sociedad que fagocitaba o expulsaba la diferencia que estas mujeres representaban. Habiéndose liberado de la heteronomía del sustrato social, se alcanzó un límite de emancipación más allá del cual no existe riesgo de error porque tampoco lo hay de acierto ni de ensayo, a causa del vaciamiento del espacio público que permitiera una verdadera interacción social.

El nomadismo aparece entonces como una salida para el individuo asfixiado en el tejido social, que pasa a vivir suspendido en un entredós espaciotemporal, procurando no detenerse ni establecerse en ningún lado. El antropólogo asimila las nociones de vagabundeo espacial y de vagabundeo de sí en esos sujetos ausentes, que «dejan de inscribirse en una filiación, una historia, deslizándose simbólica o realmente fuera de la vida social y de los roles que le han sido asignados, de las responsabilidades inherentes al hecho de estar ligados a los demás» (Le Breton, 2017, p. 79).

La voluntad de despojarse de sí o *desnacer* comporta, en efecto, el riesgo de desaparecer, de perderse a sí mismo en un destino para siempre desfijado. Le Breton (2017) alega que el relajo de las representaciones sociales ordinarias y las obligaciones de la identidad, aunque pueda ser duradero y percibido como locura por los allegados, es propiamente un estado de vacío de sí o *blancura*. El individuo puede llegar a retomar el control de su existencia en determinadas circunstancias: «La blancura es quizá una fuerza, una energía a la espera de su inminente aplicación. Suspensión del sentido, y no extinción» (pp. 187-188). Los escritos y autobiografías que las vagabundas van dejando componen una estratagema contra la fatalidad de su desaparición y hasta un intento de reposición de sí mismas para volver al mundo que rechazaban y las rechazaba.

#### ESCRIBIR CON EL PIE

Corremos carreras frenéticas en el cielo.  
FERNANDA GARCÍA LAO

Consideraremos, por último, la dimensión de la errancia en la escritura desde distintos, aunque complementarios, puntos de vista.

En vez del abordaje más tradicional del análisis crítico del discurso, comprometido con el cambio social en materia de género, cuyo objetivo es revelar estructuras opresivas, Jodie Clark (2016) propone una alternativa: se trata de buscar, en la gramática de los discursos, no solo las duras descripciones del mundo social, sino también «el deseo de estructuras alternativas transformadoras»<sup>[14]</sup> (p. 134; la traducción es nuestra). Es decir, su abordaje teórico-práctico concibe al discurso como fuente de opresión, pero también como fuente de nuevas ideas y potencial de solución a los problemas sociales. Adhiere a la noción posmoderna de un sujeto constituido discursivamente (en los términos múltiples que mencionábamos) en proceso en y por el texto mismo.

El recurso del lenguaje científico — eminentemente masculino en el siglo XIX y gran parte del XX— impostado en Eusebia también puede ser interpretado como un travestismo lingüístico. García Lao (2011) no nos da un registro acabado, sino puras fallas, como si Eusebia no lograra dominarlo del todo. Mientras que el título («Tratado de la errancia») y subtítulos, como «Estudio básico preliminar del comportamiento, sin atender al género» (p. 150) o «Caracterización sociológica-científica» (p. 153), se adecuan a un registro académico; otros, como «Hojita supletoria» (p. 204) o «Bioestadística de mujeres comunes llegadas al Ancla» (p. 205) introducen un tono familiar (el diminutivo *-ita*), inespecífico (mujeres comunes) y biográfico (el arbitrario criterio de referencia en el hotel familiar). El tono tiende a lo cómico especialmente en la profusión de detalles que no tienen ningún valor y en los latinismos inventados; y un sentido irónico articula los remates en muchas de las frases, como: «*Liberté Egalité Fraternité* para la población masculina, y té con masas finas para la femenina [...]. La mujer occidental accede lentamente a la vida pública y democrática. Se le conceden el voto y el orgasmo» (García Lao, 2011, pp. 169-170).

La «mala copia», la imitación errática, resulta, pues, una creación y una crítica más corrosiva. Se sitúa en el interior del aparato discursivo para hacerlo caer bajo sus propias normas. Desde una perspectiva pragmática, Linda Hutcheon (1981, p. 178) distingue que, si bien se intersectan en ciertos puntos (el uso de la ironía, por ejemplo), la especificidad del *ethos satírico* respecto del *paródico* reside en que el primero implica una evaluación despreciativa respecto de un blanco extratextual. La sátira busca «corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano» (Hutcheon, 1981, p. 178). Aunque el tratado tiene un blanco intertextual en las convenciones del discurso científico, tal *ethos* híbrido conlleva, además, un cuestionamiento social y moral no prescriptivo en materia de género.

En cierto modo, una escritura errante supone una lectura también errante y viceversa. El primer lector nómada de las memorias de Eusebia será su hijo: «su tarea de leedor de errancias sería fundamental para dar un giro a su vida inútil» (García Lao, 2011, p. 23); así como la lectura de los escritos de otras vagabundas será el primer paso para la mente escapista de Eusebia. Las errancias de madre e hijo por las páginas intermitentemente convergen y se separan:

Las huellas en su propio cuaderno, subrayados en color rojo, formaban otro relato. Esa versión pronto fue tan abultada como las hojas de Eusebia. La tarea le daba una falsa sensación de proximidad con la madre. Era su traductor y heredero. Hubo noches de agobio en las que llegó a creer que Eusebia era un invento suyo. Ella era un rumor, aire en los ojos. Su existencia escrita parecía más profunda que aquella realidad desteñida que le había propuesto como madre (García Lao, 2011, p. 42).

Un aviso anónimo abre la novela: «Este libro admite el desorden. Abierto a lectores nómades y erráticos» (García Lao, 2011, p. 7). Una confusa sensación de proximidad se transfiere también al lector extradiegético, que no sabe si es advertido por la propia García Lao o por Guadalupe, la última editora de los materiales. La advertencia superpone el mundo diegético con el extradiegético. También el dispositivo de citas internas<sup>[15]</sup> —directas e indirectas— de materiales que el lector aún no conoce lo llevan a una especie de deambuleo que amenaza la linealidad de la lectura. Puede adelantarse e ir a buscar esas fuentes, pero sin la

certeza de dónde las encontrará o siquiera de si existen. Al no dar instrucciones más precisas, el texto propicia los extravíos del lector.

El primer cuaderno del «Tratado de la errancia» ofrece un aviso similar al antes citado:

El abordaje no será *lineal*, ni académico. Mi *recorrido* será anárquico aunque sensible, de resultados inciertos. En un primer momento, intentaré ser científica, sistemática. Me imagino un *transatlántico*. Después el estilo será personal, *abierto*. Un *naufragio*. [...]. ...debo confesar que soy mi fuente favorita. [...]. Al terminar este tratado, me iré. O estaré muerta. Pero *acá* no me *quedo* (García Lao, 2011, p. 150; las cursivas son nuestras).

Las abundantes representaciones locativas dan cuenta de una escritura errante, solidaria de la errancia acerca de la que se escribe. Es decir, la anarquía o «vértigo en las letras» (García Lao, 2011, p. 24) parecería ser la forma más fiel de poner por escrito la anarquía del movimiento de las vagabundas. Pero la errancia del lenguaje no podría ser tal que impidiera por completo establecer referencias y, por lo tanto, la función comunicativa. El relato debe hacer equilibrio en una línea muy delgada.

La diferencia en este punto con la tragedia es sustancial: aquella delimitaba sus espacios por medio de movimientos expresados en el espacio físico de la escena tanto como en relaciones entre palabras, es decir, la combinación del lenguaje verbal, corporal y simbólico de la *skene* (Padel, 1990). Meineck (2011) destaca la importancia de la máscara trágica para el sentido espacial:

*The open air theatre space at the Sanctuary of Dionysos was a “symporeutic,” theoretic space developed to visually link the Athenians and their guests to the civic monuments of Athens, the landscape of a wider Attica, and the imaginary environment of aetiology and myth. Here, the mask created the focus that guided spectators between the foveal and the peripheral, provided the visual means to denote a performance, and most importantly, produced the intimacy necessary to facilitate individual emotional responses. [...] ...the texts were created with the mask in mind.*

[El espacio del teatro al aire libre en el Santuario de Dionisio era un espacio teórico y «symporeútico» [relativo al movimiento colectivo] desarrollado para unir visualmente a los atenienses y a sus invitados con los monumentos cívicos de Atenas, el paisaje más amplio del Ática, y el ambiente imaginario de la etiología y el mito. Aquí la máscara creaba el foco que guiaba a los espectadores entre el centro y la periferia, proveía los medios visuales necesarios para denotar una actuación y, más importante, producía la intimidad necesaria para facilitar respuestas emocionales individuales. [...]. ...los textos eran creados con la máscara en mente] (p. 151, la traducción es nuestra).

García Lao, en cambio, abre espacios y articula movimientos en la novela únicamente por medio del dinamismo de las palabras. Pero ¿qué grado de concreción alcanzan? ¿Puede lograrse una imbricación tal del lenguaje con el cuerpo y el espacio en la novela? Los desarrollos más recientes de la teoría neuronal de la metáfora, de Lakoff (2009), dan algunas respuestas a partir del procesamiento del lenguaje metafórico-conceptual relativo al espacio: se activan en simultáneo las áreas cerebrales correspondientes a los dos dominios conectados en la metáfora. El lingüista lo explica así:

*Suppose you imagine, remember, or dream of performing certain movements. Many of the same neurons are firing as when you actually perform that movement [...]. ...all mental simulation is embodied, since it uses the same neural substrate used for action, perception, etc.*

[Suponga que imagina, recuerda o sueña que ejecuta determinado movimiento. Muchas de las mismas neuronas se encienden como cuando efectivamente ejecuta ese movimiento. [...] ...toda simulación mental es corporeizada, ya que utiliza el mismo sustrato neuronal utilizado para la acción, percepción, emoción, etc.] (Lakoff, 2009).

Es indiscutible que la corporalidad de la tragedia y de la novela son disímiles; solo apuntamos —en este como en los anteriores apartados— a enfatizar el modo particular en que el cuerpo se ve implicado en *Vagabundas*.

Específicamente, el adverbio deíctico *acá* de la cita anterior de la novela ofrece una doble interpretación: topológico, es decir, en Villa Amelia, pero también en el sentido del relato de Eusebia. La vagabunda abandonará las palabras mismas de su relato, puesto que «escribía como una excéntrica» y «su personalidad desbordaba las páginas» (García Lao, 2011, pp. 20-21). El lema de una vagabunda es ser «siempre incompleta y ambigua», «inclasificable», «inefable» y, además, una «promesa de autoconstrucción» (García Lao, 2011, pp. 108, 211, 159 y 158).

Leonor Arfuch (2005) aborda la problemática de la identidad a partir de la narrativización, es decir, como representación (ficcional) del sí mismo individual o colectivo tanto en disciplinas científicas como artísticas, poniendo en primer plano las estrategias de enunciación. El debate modernista-posmodernista de los ochenta en torno a la muerte del Sujeto con mayúscula, la caída de los grandes relatos y la pérdida de un fundamento u orden universal tornó la identidad en intrínsecamente plural. Las identidades —diversas, fragmentarias, proteicas, dialógicas y conflictivas— se constituyen a partir de un juego reflexivo de la narrativa, un trayecto autocreativo que posee una dimensión temporal, la que permite incluir la diferencia u otredad de sí<sup>[16]</sup>. La constitución de una identidad narrativa supone así una cierta cohesión que sortea la trampa del sujeto idéntico a sí mismo, estático, totalitario, definido por una esencia o una sustancia. Allí donde se intenta capturar la identidad bajo una totalización, existe un desajuste, ya sea por falta o por exceso.

A propósito de las pedagogías sexuales, que procuran fijar los procesos de conformación de la identidad sobre la base de una sexualidad concebida como unívoca y puramente natural, Lopes Louro (1999) explica, por el contrario, que somos sujetos de muchas identidades:

Esas múltiples identidades sociales pueden ser, también, provisoriamente atrayentes y, después, nos parecen descartables; ellas pueden ser, entonces, rechazadas y abandonadas. Somos sujetos de identidades transitorias y contingentes. Por lo tanto, las identidades sexuales y de género (como todas las identidades sociales) tienen un carácter fragmentado, inestable, histórico y plural (p. 3).

Le Breton (2017) coincide en que la identidad es heterogénea y *en acto*, a la vez ruptura y continuidad: «Es una historia que el individuo no cesa de contarse a sí mismo y a los demás, modificando a veces las versiones, nunca igual, siempre relacional y en movimiento» (p. 177).

El carácter plural de las vagabundas (presente desde el mismo título con un nosotras inclusivo) se manifiesta en un sentido vertical así como en uno horizontal. El primero está dado por la historia individual o privada, resumida en la «Guía de relaciones» del anexo final (García Lao, 2011, pp. 246-247), y también en la historia de generaciones de vagabundas desde la Antigüedad. El segundo está dado por las asociaciones de pares, las tramas de

sociabilidad e interdiscursividad. Hay oscilaciones en estos ejes, puesto que la genealogía biológica y la cronología histórica van en un sentido inverso al de la narrativización (las generaciones más jóvenes cuentan/crean a las más antiguas) y hay un permanente vaivén entre el testimonio personal y hasta íntimo, y el público, como en la parcialmente antes citada introducción al «Tratado de la Errancia» (García Lao, 2011, p. 150).

Mariano Siskind (2016; 2017) reelaboró las nociones de cosmopolitismo y marginalidad a partir de la de no mundo<sup>[17]</sup>: el mundo no existe como totalidad de sentido y estructura de significación. De ahí su interés en los autores que, en vez de reproducir una centralidad hegemónica y su marginalidad mediante un *deseo de mundo*, muestran, en cambio, la experiencia de desposesión, dislocación e imposibilidad de pertenencia mediante escrituras de intersticio.

Tal experiencia traumática de pérdida sin un afán reivindicatorio ni imaginario de autoafirmación de la diferencia ontológica en términos universales se manifiesta en las vagabundas, quienes «parten sin razón [...]. No van en grupo. No esperan elevar su estatus, sino perderlo [...] son ovejas descarriadas. Incluso antes de hacer la valija» (García Lao, 2011, p. 152-153). No conforman un sujeto colectivo homogéneo, sino distancias y articulaciones contingentes, dentro de una «nueva forma de común extrañeza»<sup>[18]</sup> (Siskind, 2016, p. 53; la traducción es nuestra). La inscripción en el mundo es imposible para Eusebia, quien afirma «[n]o soy nadie, no tengo principio» y también se declara «huérfana de hijo» (García Lao, 2011, pp. 176 y 226). Por eso, tampoco podrá regresar, aunque físicamente lo haga (García Lao, 2011, p. 90), porque regresar depende del sentido y de la memoria: «solo se vuelve a los lugares que forman parte de uno mismo, al lugar como morada, porque ahí de algún modo uno permanece como el autor de la costumbre que da forma a ese sitio» (Marín, 2010, p. 118).

El relato tejido por distintas generaciones a partir de materiales diversos —cartas, relatos, tratados científicos, notas de editores, manuscritos (con los correspondientes juegos tipográficos), fotos— actualiza una genealogía llena de anacronismos. Los intentos de cada generación por dilucidar a sus antepasados implican no solo multivocidad, sino también inestabilidad. Cada voz que se introduce en la novela desestabiliza a la anterior: las citas dan voz y silencian al mismo tiempo. Tampoco asumen completamente el relato, dudan todo el tiempo de su propia autoridad para determinar un origen que resulta siempre provisorio y para proyectar un sentido, que será retomado y reformulado inevitablemente por las siguientes generaciones. Mientras que Eusebia oscila entre proclamar la autenticidad y, por el contrario, el carácter (auto)ficcional de los relatos de vagabundas que compiló, otra nota al pie de Guadalupe confunde más de lo que aclara:

Las vagabundas de este listado no son ficticias. Sin embargo, se observan tergiversaciones caprichosas de datos reales llevadas a cabo por Eusebia/Demetrio. Se han cambiado nombres y apellidos reales por otros de fantasía. Las versiones relatadas son peripecias libres de lo que alguna vez aconteció. Tal vez. Se sugiere al lector documentarse. La aparición de las fugadas no configura un patrón. Se ha respetado el caos original (García Lao, 2011, p. 157).

Es decir, el relato en *Vagabundas* nunca ordena, determina ni fija una historia familiar, sino que, por el contrario, va borrando sus propias huellas y acicateando un sentido siempre en fuga. Los apellidos se silencian, se litigian o se inventan; se

funden eslabones en la genealogía; se escuchan pasados que no son propios como si lo fueran<sup>[19]</sup>. El espacio escritural configura así un tercer eje de intersección para pensar el vagabundeo: cuerpo–mente–escritura. Los cuerpos de las vagabundas exceden los espacios reales y figurados que intentan contenerlos. La corpografía centrífuga y errática no logra fundar una nueva norma, y esa es tal vez su mayor cordura:

...la afirmación contrastiva de la diferencia, aun cuando esta sea «negativa», en tanto indeseada e indeseable en una sociedad que sostenga una concepción ética de la justicia, exhibe con nitidez en el espacio público y a través de múltiples escenarios [...] el carácter eminentemente político que conlleva toda identificación, su potencial simbólico, transformador y contrahegemónico (Arfuch, 2005, p. 42).

#### CONSIDERACIONES FINALES

Así como Padel (1994) aborda su estudio del lenguaje de la tragedia clásica como una lente para captar la mentalidad de la época (en especial, los fenómenos de conciencia y religión), con otro foco, nosotros nos propusimos un objetivo similar en cuanto a la obra de García Lao para observar rupturas y continuidades en la mentalidad posmoderna. De acuerdo con Johnson (2007), la literatura (el arte, en general) brinda exacerbadas y altamente integradas experiencias de significado.

Mediante el aparato teórico-conceptual cognitivo de las metáforas espaciales, pusimos de relieve la conceptualización de aspectos socioculturales que subyacen en las formas gramaticales relativas a los movimientos centrífugos. Esto nos permitió, además, un acercamiento concurrente con el análisis crítico del discurso orientado a cuestiones de género para reconocer un potencial transformador puesto en juego en tales construcciones.

Aunque hay una notoria continuidad en ciertos patrones lingüísticos, las vagabundas de García Lao ciertamente no son locas a la manera de las vagabundas de la tragedia. Su “deambuleo” es error y acierto a la vez. Seguimos los movimientos de sus mentes y de sus cuerpos para descubrir encuentros y desencuentros en un espacio que resulta tan vivo, ambiguo y elástico como el de la tragedia.

La principal diferencia radica en que, mientras que el alejamiento del centro provoca la aniquilación de la identidad en la tragedia, la errancia en la heteróclita novela contemporánea de García Lao devela una pluralidad conflictiva, aunque potencialmente transformadora durante el proceso de construcción de la identidad propia en la actualidad. En tal ambivalencia, asociada a la relativización de los discursos hegemónicos y patriarcales propia de la posmodernidad, se asoma la posibilidad de narraciones que puedan aún representarnos, de articulaciones que den lugar a una nueva experiencia de lo público y también de lo privado.

#### Referencias Bibliográficas

- Arfuch, L. (comp.) (2005). Problemáticas de la identidad. En *Identidades, sujetos y subjetividades* (2.a ed., pp. 21-45). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida* (Mirta Rosenberg, trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida* (Albino Santos Mosquera, trad.). Barcelona: Paidós.
- Beard, M. (2017). Women in Power [conferencia, 3 de mar. de 2017, British Museum]. *London Review of Books* [en línea], XXIX (6). Recuperado 14 de feb. de 2017, de: <https://www.lrb.co.uk/v39/n06/mary-beard/women-in-power>.
- Bloom, H. (2009). *The Hero's Journey*. Nueva York: Bloom's Literary Criticism.
- Campbell, J. ([1949] 1972). *El héroe de las mil caras* (Luisa Josefina Hernández, trad.). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Clark, J. (2016). *Selves, Bodies and the Grammar of Social Words*. Sheffield: Palgrave.
- Coromines, J. (2008). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Diccionario de la lengua*. (2015) (23.a ed.). Real Academia Española [RAE][en línea]. Recuperado 12 de agosto de 2016, de: [www.rae.es](http://www.rae.es).
- Dodds, E. R. (1997). *Lo griego y lo irracional* (María Araujo, trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Esquilo (2015). *Tragedias: Los persas, Siete contra Tebas, Las suplicantes, Agamenón, Las coéforas, Las Euménides, Prometeo encadenado* (Bernardo Perea Morales, trad.). Madrid: Gredos.
- Ferguson, H. (1999). Glamour and the end of irony. *The Hedgehog Review*, otoño, pp.10-16.
- García Lao, F. (2011). *Vagabundas*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Geeraerts, D. y Cuyckens, H. (2007) (Eds.). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Nueva York: Oxford University Press.
- Grimal, P. (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Hutcheon, L. (1981). Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía (Pilar Hernández Cobos, trad.). *Poétique*, 45. París: Du Seuil.
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago: The University of Chicago Press.
- King, H. (1993). Once upon a Text: Hysteria from Hippocrates. En Gilman, S. L., King, H., Porter, R., Rousseau y G. S., Showalter, E. *Hysteria Beyond Freud* (pp. 3-91). California: University of California Press.
- Lakoff, G. (2009). The Neural Theory of Metaphor. SSRN [en línea]. Recuperado 12 de marzo de 2017, de: <https://ssrn.com/abstract=1437794> o <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1437794>.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh*. Nueva York: Basic Books.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live by*. Londres: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. y Turner, M. (1989). The Power of Poetic Metaphor. En *More than Cool Reason* (pp. 57-140). Chicago: The University of Chicago Press.
- Le Breton, D. (2017). *Desaparecer de sí* (2.a ed.; Hugo Castignani, trad.). Madrid: Siruela.
- Lopes Louro, G. (1999). Pedagogías de la sexualidad (Mariana Genna, trad.). En G. Lopes Louro (comp.), *O corpo educado. Pedagogias de la sexualidade*. Belo Horizonte: Autentica.
- Marín, H. (2010). *Teoría de la cordura y de los hábitos del corazón*. Valencia: Pre-Textos.
- Meineck, P. (2011). The Neuroscience of the Tragic Mask. *Arion*, 19(I), 113-158.

- Padel, R. (1990). Making Space Speak. En J. J. Winkler y F. I. Zeitlin (Eds.), *Nothing to do with Dyonisos? Athenian Drama in Its Social Context* (pp. 336-65). Princeton: Princeton University Press.
- Padel, R. (1994). *In and out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*. Princeton: Princeton University Press.
- Padel, R. (2009). *A quienes los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica* (Gladis Rosemberg, trad.). Madrid: Sextopiso.
- Papadopoulou-Belmehdi, I. El tejido griego o lo femenino en antítesis. *Enrahonar*, 26, 25-39.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Español [RAE y ASALE] (2009). *Nueva Gramática de la Real Academia Española* [2 Vols.]. Madrid: Espasa Libros.
- Rodríguez Ramalle, T. (2005). *Manual de Sintaxis del Español*. Madrid: Castalia.
- Siskind, M. (2016). *Deseos cosmopolitas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Siskind, M. (2017). Dislocating France. *Journal World of Literature*, 2, 47-62.
- Winkler, J. J. (1994). *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia* (Horacio Pons, trad.). Buenos Aires: Manantial.

## Notas

\*María Araceli Alemán es Licenciada y doctoranda en Letras de la Universidad del Salvador (Argentina), donde dicta clases en las cátedras de Literaturas Clásicas, Historia de la Lengua Española I y II, y Seminario de Gramática. Estudia aspectos lingüístico-cognitivos en la narrativa de Lina Beck-Bernard para una antología crítica, en el marco del Centro de Estudios Críticos de Literatura Argentina (CECLA). Además, pertenece a la Asociación Argentina de Lingüística Cognitiva (AALiCo) y a la *Poetics and Linguistics Association* (PALA). Cursó un posgrado en Comunicación, Género y Sexualidades en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, cuyo trabajo final será publicado por la Defensoría del Público este año. Publicó «Ahí donde no estás. Una reflexión sobre el narrador en Aura, de Carlos Fuentes» (*Gramma*, 2017) y «El cuerpo abarcativo en *Muerta de hambre* (2005), de Fernanda García Lao» (Actas de IV Jornadas de Literatura Argentina [en prensa], USAL). También se desempeña profesionalmente como correctora y traductora de inglés.

[1] Los adjetivos y sustantivos deverbales son igualmente fructíferos para este análisis, en tanto poseen la misma estructura argumental que los verbos de los que provienen. Heredan de estos la red de argumentos, que representa a los distintos participantes necesarios en el desarrollo del evento, a los que les asigna un rol o papel en función de su significado léxico. No es obligatorio, sin embargo, en los derivados verbales, que los complementos aparezcan expresados para que la oración esté bien formada. Por ejemplo, en «la población femenina escapista», *población femenina* es el agente y se supone un tema, paciente o locativo (escapar de algo, alguien o algún lugar) (Rodríguez Ramalle, 2005).

[2] El uso del término *phrenes* o, en singular, *phren* es motivo de discusión para los clasicistas, entre otras cosas, porque los poetas lo usan de formas ambiguas y, a menudo, contradictorias. Lo mismo sucede con la pluralidad de órganos relacionados a la conciencia: su significado fisiológico es incierto, pero innegablemente conectan el cuerpo con la experiencia emocional, intelectual e intuitiva (Padel, 1994, p. 19).

[3] La cuestión es por demás compleja como para abordarla en este trabajo, pero no podemos dejar de señalar que, por un lado, Lakoff y Johnson (2003) sostienen que los hablantes no reparan en que su lenguaje cotidiano es en gran medida metafórico y, por otro, que Lakoff y Turner (1989) estudiaron que la metáfora poética se basa esencialmente en los mismos procedimientos que las convencionales.

[4] Padel (2009) destaca que, en las imágenes de la locura trágica, son frecuentes los participios, puesto que el verbo da cuenta de una movilidad temporal. Para compararse con el español, que no tiene tanta diversidad de participios como el griego clásico, habría que considerar elementos aspectuales morfológicos, sintácticos y composicionales (RAE y ASALE, 2009).

[5] *One of the conditions for our sense of what our world is like and who we are.*

[6] El espacio es una de las categorías más estudiadas y hasta fundantes de la lingüística cognitiva. Aunque la bibliografía es profusa (Lakoff, 1987; Johnson, 1987; Talmy, 1983; Regier, 1996; Bailey, 1997; Narayanan, 1997, entre otros), la conclusión en la que parece haber mayor acuerdo es la de que todavía resta mucho trabajo de investigación por hacer.

[7] La lingüística cognitiva habla de proyección (mapping, literalmente, 'mapeo') metafórica y no de sustitución entre los dominios o campos semánticos involucrados, entre cuyos elementos o casilleros (*slots*) se producen proyecciones parciales (Lakoff y Johnson, 2003).

[8] *Understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.*

[9] Es convencional en lingüística cognitiva el empleo de versales para los dominios de la metáfora.

[10] El DLE (2017) incluye las siguientes acepciones y usos:

1. tr. Evitar un daño o peligro. U. t. c. prnl.
2. tr. Eludir con arte o astucia una dificultad prevista. U. t. c. prnl.
3. tr. Sacar ilegalmente de un país dinero o cualquier tipo de bienes.
4. prnl. fugarse ( || escaparse).
5. prnl. Desentenderse de cualquier preocupación o inquietud.

[11] A pesar de las notorias diferencias, Conti Jiménez (2000) encuentra en el *comportamiento* asocial un factor común en la locura homérica, la trágica y la hipocrática. Como se desprenderá de nuestro desarrollo, el comportamiento de las vagabundas podría ser caracterizado como *antisocial*.

[12] La locura trágica también se manifiesta con síntomas físicos, que desaparecen cuando se recobra la conciencia y se perciben los daños ocasionados durante el trance.

[13] Bauman (2002) acuña la denominación frente a «posmodernidad», «sobremodernidad» o «fin de la historia» (p. 16).

[14] *The desire for alternative transformative structures.*

[15] Por ejemplo, en las pp. 17, 25, 26, 40, 44, 52, 77, 85, 87, 108, 142 y 180.

[16] La *ipseidad*, en términos de Paul Ricoeur (1991).

[17] Derivada de las formulaciones de Ernesto Laclau y Chantal Mouffé, quienes, a su vez, reformulan la famosa frase de Margaret Thatcher respecto de que «la sociedad no existe».

[18] *...a new form of common strangeness.*

[19] Por ejemplo, en pp. 134, 137, 64, 107.