



Aisthesis

ISSN: 0568-3939

revistaaisthesis@uc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Chile

Stegmayer, María

Figuras de la violencia en la narrativa argentina contemporánea

Aisthesis, núm. 58, diciembre, 2015, pp. 111-124

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163243346006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Figuras de la violencia en la narrativa argentina contemporánea

## Figures of Violence in Argentine Contemporary Narrative

María Stegmayer

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales,  
Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina.  
mariastegmayer@gmail.com

### Resumen

El artículo se propone interrogar y analizar una serie de figuras de la violencia en un corpus narrativo de ficciones literarias –novelas y relatos publicados en Argentina entre 1995 y 2005, en esa temporalidad de pasaje que puede nombrarse como fin o el cambio de siglos– haciendo foco en el vínculo entre violencia y vida cotidiana bajo el neoliberalismo. De esta manera se busca dimensionar y contribuir a delinear, a partir de una lectura sintomática de las narrativas seleccionadas, las lógicas productivas del poder y la violencia en dominios aparentemente ajenos al uso de la fuerza, en situaciones en que éstas se insinúan como potencialidad, latencia o castigo: violencias del mercado, de la palabra y de la técnica son algunas de las que nos interesa destacar como lugares privilegiados de ejercicio y reproducción de los imperativos de la ideología neoliberal tanto en su dimensión objetiva como el conjunto de sus consecuencias subjetivas.

Palabras clave: figuras, violencia, narrativa argentina, neoliberalismo.

### Abstract

The article proposes to examine and analyze a series of figures to violence in a narrative corpus of literary fiction—novels and stories published in Argentina between 1995 and 2005, in the timing of passage that can be named as an end or change centuries-making focus on the link between violence and everyday life under neoliberalism. It seeks so to size, from a symptomatic reading of these selected narratives, productive logics of power and violence in ostensibly non-use of force domains, in situations in which they insinuate themselves as potential latency or punishment: violence in market, speech and technology are some of those privileged places of exercise and playing the imperatives of neoliberal ideology both in its objective dimension and all its subjective consequences.

Keywords: Figures, Violence, Argentine narrative, Neoliberalism.

## Figuras de la violencia en la narrativa argentina contemporánea

Espacios de roce, contacto o fricción entre materiales de diversa procedencia, las figuras atraviesan temporalidades múltiples, habitan distintas tradiciones de pensamiento, configuran políticas de escritura y organizan asimismo debates y discusiones. Es por eso que hay en ellas arrastre y reinención, capas y pliegues en los que se escribe, con caligrafía disímil, la historia de sus tránsitos y sus metamorfosis. La catástrofe, el desierto, el secreto y la conspiración, como también la ruina, la deriva, la anestesia o el duelo son algunas que insisten a lo largo de la historia literaria argentina y reaparecen, junto a otras en trance de ser descompuestas, en itinerarios estéticos más recientes.

Fue Roland Barthes quien anotó hace ya varias décadas en un seminario dedicado a *lo neutro* y sus figuras, que en tanto fragmentos de discurso éstas componen una suerte de mosaico en estado de variación continua donde el contenido de las formas importa menos que su traslación. En atención a este valor de movimiento reclamado por Barthes, las figuraciones literarias que intentaré desplegar en esta oportunidad no solo tomarían a su cargo el tópico de la violencia sino que violentarían ellas mismas, en una suerte de vaivén coreográfico<sup>1</sup>, la quietud o fijeza de los lenguajes allí donde se muestran capaces de reconfigurar, torcer, desplazar o romper, el borde cristalizado que se tiende entre lo visible y lo enunciable, con una fuerza que lejos de representar una realidad cualquiera (cultural, social, política, económica), transforma sensiblemente su estatuto.

Se tratará, en suma, de interrogar en un corpus de novelas y relatos publicados en Argentina entre 1995 y 2005, una serie de figuras de la violencia haciendo foco en el vínculo entre violencia y vida cotidiana, con el fin de dimensionar las lógicas productivas del poder y la violencia en dominios aparentemente ajenos al uso de la fuerza, en situaciones en que éstas se insinúan como potencialidad, latencia o castigo: violencias del mercado, de la palabra y de la técnica son algunas de las que reclaman un tratamiento *junto* a las violencias mayúsculas de las que el siglo XX y el que nos toca no dejan de ser testigos privilegiados.

La literatura revela una potencia inusual, entonces, cuando hace converger esta última serie con el conjunto más difuso de modalidades subterráneas, silenciosas o acalladas de violencia desplegadas en los mundos grises de la existencia cotidiana. La atención a esta segunda serie de violencias, desprovista de dramatismo y a veces incluso de dignidad teórica –pero no por ello menos implicada en los conflictos y asimetrías de poder que atraviesan los mundos de la vida– aporta, creo, a poner de manifiesto la trama sutil que se teje entre topografías aparentemente desvinculadas.

---

1 Dice al respecto Roland Barthes: “se puede llamar a estos retazos de discurso, figuras. La palabra no debe entenderse en sentido retórico, sino más bien en sentido gimnástico o coreográfico [...] Así sucede con el enamorado presa de sus figuras: se agita en un deporte un poco loco; se prodiga, como el atleta; articula, como el orador; se ve captado, congelado en un papel, como una estatua. La figura es el enamorado haciendo su trabajo (Barthes 13-4)”.

En el intento de producir este vínculo se cifra hoy, a mi entender, uno de los desafíos de la crítica de la violencia.

Hechos estos breves señalamientos, quisiera comenzar por algunos interrogantes en relación al vínculo entre violencia y literatura: ¿En qué medida y de qué modos la literatura se aproxima a zonas o umbrales imperceptibles, invisibilizados o escasamente problematizados de la violencia desde el último fin de siglo? Y si lo hace: ¿Cuáles serían dichos registros desatendidos o no suficientemente abordados? ¿Qué rasgos poéticos, que políticas en el plano de los géneros discursivos, qué tropos y qué estrategias narrativas inquietan los modos cristalizados de concebir la época y las formas de estar el pasado *en* el presente? ¿Qué reenvíos al futuro suscitan u obturan dichos modos? Estas preguntas refieren, ante todo, al método de lectura. En otras palabras: cómo aproximarse al problema de la violencia *desde* la literatura, cómo leer allí –entre otros lugares posibles– sus marcas y cicatrices. La posición que intentaré sostener entiende que la literatura no vendría a representar con palabras la violencia de un espacio exterior sino que, siendo parte de esa realidad, ofrecería una serie de pistas, hipótesis y saberes singulares sobre los modos en que una sociedad, en determinado momento, percibe las violencias que la atraviesan, experimenta sus intensidades, formas y relaciones, imagina sus conflictos y capta sus transformaciones. En cuanto las obras a las que quisiera referirme, algunas circularon y circulan bajo el signo de una prometida posteridad mientras que otras solo fueron comentadas por unos pocos entusiastas, a veces sin trasponer los marcos de un pequeño grupo o las fronteras de una ciudad.

## Violencia y lenguaje en Rodolfo E. Fogwill y Carlos Gamerro

En *El secreto y las voces*, novela aparecida en 2002, Carlos Gamerro se sumerge en la conflictiva memoria de la última dictadura militar argentina para interrogar la trama de responsabilidades colectivas y la gravitación silenciosa de la matriz concentracionaria en la palabra cotidiana, en dichos y modos del lenguaje –frases hechas, justificaciones, apelativos– que aún hoy replican la violencia de lo acontecido. El autor sitúa la acción en la década del noventa y elabora una estrategia narrativa que toma elementos del policial –género que hace del enigma y la investigación sendas claves de lectura– para descomponer y cuestionar la figura del secreto como simple desciframiento o desvelamiento sin resto. Explora, por el contrario, el funcionamiento de la memoria y sus marcas en la forma de un secreto *a voces*: no estático sino móvil, en continuo desplazamiento: un secreto puesto en dispersión<sup>2</sup> y encuentra en el universo pueblerino donde, a la manera de Puig, ubica su relato, una topografía privilegiada para

2 En *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Pilar Calveiro (1998) señala que la noticia sobre la existencia de campos de exterminio durante la dictadura funcionó precisamente en la forma de un “secreto a voces”.

vincular esta figura con la del chisme: ese modo de evocación que paradójicamente inscribe ciertos hechos y su memoria en el orden de lo no dicho, de un saber a medias o, simplemente, de una fatal ignorancia. Rumor secreto de autoría difusa que viaja de boca en boca, esta figura le permite a Gamarro indagar en la función disciplinaria de las voces en una dimensión que hace aparecer lo ominoso en lo más cotidiano. De ahí el interés y la fuerza de la novela: elige contar la historia de un saber (opaco) hecho de palabras antes que la de un simple ocultamiento. Son los lenguajes, las voces que se dicen *en* presente y el saber conflictivo que en ellas se transmite, las que toman el lugar de lo que ya no puede ser pensado como una trama homogénea de silencio. El narrador se muestra sorprendido porque encuentra en los habitantes del pueblo –cuyas voces va desgranando el relato– no una negativa a hablar sino una tramposa y ambivalente fruición evocadora, menos una conspiración de silencio que, en sus palabras, una “conspiración de locuacidad”. Tal como señala otro personaje de la novela: “darse cuenta de que se puede callar en voz alta, que el chisme de pueblo puede funcionar al revés, que el silencio también viaja de boca en boca” (232). Poniendo esta cuestión en el centro de la escena, Gamarro no solo consigue entramar un registro íntimo y biográfico a la memoria política de la violencia de estado en los años setenta, o más bien mostrar que ambos registros difícilmente pueden separarse, sino también aproximarse a una zona aún insuficientemente problematizada de la memoria de aquellos años, eso a lo que tomando prestadas las palabras de Christian Ferrer es posible referir como “*la positividad* de la vida, cumplida no *a pesar* sino *en* la dictadura” en tanto “un sustrato comunitario inconfesable sostuvo todo el andamiaje político, económico y cotidiano de aquella época” y que “tal sustrato no es reducible únicamente al núcleo estatal-represivo” (“Una palabra del idioma castellano” 178) ni a aquellos que, agreguemos, aprobaban y acordaban con su ideología y con sus métodos.

Cambiando radicalmente de escenario, otra de las novelas que aciertan a interrogar ese “sustrato comunitario inconfesable” es *La experiencia sensible*, de Rodolfo E. Fogwill, publicada en el año 2001 pero escrita en los años 80. Al decir del propio autor en el prefacio de la obra, en un momento en que el realismo estaba lejos de satisfacer las ostentaciones de moda. Para Fogwill primaba por entonces una literatura experimental y/o alegórica que despreciaba el realismo y su consabida pulsión referencial. La novela está, sin embargo, muy lejos de amoldarse al clásico dispositivo realista y se dedica, por el contrario, a poner en evidencia los resortes y artificios impulsan y/o detienen la máquina narrativa desbaratando la ilusión de un pacto realista sin fisuras. Su narrador disgresivo le permite a Fogwill una posición adentro-afuera que por momentos se distancia de la acción y comenta el texto resaltando su carácter de artificio. Un ejemplo de esta autorreferencialidad puede leerse en la siguiente cita:

A poco que un narrador ponga en movimiento natural y vigile la evolución de personajes como Critti, Romano y sus hijos, si pretende mantenerse fiel a los paradigmas de la verdad, terminará por componer las figuras de auténticos

imbéciles. Sin embargo, la realidad no es imbecil, y a la vista de que en el mundo real estos personajes se desempeñan con mayor eficacia, y que la sociedad –no solo la caótica sociedad moderna sino toda sociedad organizada– los prefiera a la hora de repartir recompensas y de proponer figuras para la emulación de sus semejantes, habría que atenuar la perspectiva y renunciar por un momento a la ingenuidad de los relatos (*La experiencia sensible* 144).

Lejos de la atmósfera de pueblo en la que Gamerro situaba su propia apuesta realista cifrada en el policial –un policial atípico en tanto ningún misterio pesa sobre la identidad del asesino– vale citar también el trabajo minucioso de Fogwill sobre la voz de sus personajes. Nadie como él para componer un interesante catálogo del repertorio lingüístico y las aspiraciones de clase de una familia tipo de la burguesía acomodada que, junto a una estudiante contratada como niñera, abandona la argentina de la dictadura para pasar unas vacaciones en Las Vegas. Observador atento, como se sabe, de las lógicas del consumo en todas sus formas, Fogwill impulsa una meditación sobre el turismo y la experiencia sensible del espacio en la óptica de lo que Rem Koolhaas refiriera en términos de espacio-chatarra– y piensa la dimensión social y política de los cuerpos llamando la atención sobre los engranajes violentos que cimientan viejas y nuevas tácticas de control: desde las más refinadas tecnologías panópticas a la publicidad, el marketing, el management, entre otras tecnologías de sujeción de las que el hotel-casino hipervigilado que hospeda a los Romano se presenta como enclave privilegiado. Una respuesta posible a esta elección de escenario se deja leer, en clave alegórica, en la reseña que oportunamente Beatriz Sarlo le dedica a la novela:

Por ironía, los personajes de *La experiencia sensible* salen de la Argentina concentracionaria de la dictadura para ingresar en el ocio reglamentado de una gigantesca explosión capitalista en medio del desierto [...] En Las Vegas gobierna un despotismo aceptado temporariamente y con alegría por sus habitantes, también temporarios. Para los que llegan de la Argentina, ese mundo totalmente administrado hasta en los detalles cuya invisibilidad revela, de todos modos, su importancia, debería ser el reflejo glamoroso de un espacio concentracionario que ellos (turistas de la dictadura) no quieren ver en su país e, incluso, postulan como no existente. Ir a Las Vegas es el non plus ultra de la repetición. El régimen del hotel-casino escamotea su lógica. En este sentido es como una gigantografía del capitalismo (o del gobierno de los militares): sistemas que deben disimular los resortes que los hacen posibles (Párr. 9).

En esta línea pero yendo un poco más lejos, enfatizando el corte entre lo que se ve (puede verse) y lo que se dice (lo enunciable) el narrador de Fogwill remarca este funcionamiento del poder (que opera el corte) pero en una escala mínima quizá más inquietante que la gigantografía capitalista aludida por Sarlo. Dice el narrador:

Así, los más felices entre sus contemporáneos pudieron vivir en plenitud ignorando hasta los nombres de las cosas y el sentido –si lo hubiera– de preguntarse por qué suceden. Ese mundo solo exigía saber los ítem estipulados por el programa de estudios y los datos indispensables para la etiqueta social: qué vino debe servirse con el pescado, qué colores no ligan con el verde o con el marrón, cuáles son los balnearios más recomendables y pocas cosas más (31).

Podemos decir entonces que aunque la interpretación de Sarlo resulte sugerente, cuesta acordar con que el sentido de llevar la acción a Las Vegas sea, centralmente, el de poner en evidencia los mecanismos represivos y las operaciones de escamoteo ideológico que se juegan tanto en los antros de esparcimiento que propone un nuevo capitalismo con eje en las finanzas, como en un país gobernado por militares con un plan de exterminio cuyo fundamento y razón económica –además de la más evidente y declarada justificación política del accionar represivo– no pueden desconocerse. Pero fuera de las simetrías entre un espacio represivo y el otro, y una elección de escenario que no se ampara en la ingenua voluntad de recrear de modo “verosímil” (en tal caso, apunta Sarlo, Fogwill podría haberse decidido por Miami, destino típico por aquellos años), la decisión del autor podría leerse de otro modo, tal vez más incómodo, y convocar cuestiones que anticipan, en la estela del andamiaje técnico, económico e ideológico de la dictadura, las continuidades entre esta última y el presente democrático, convirtiéndose *La experiencia sensible* en una radiografía de los años noventa y del salto a una nueva economía libidinal y no solamente en una alegoría del pasado concentracionario.

La lúcida anticipación de lo que sería nuestra década más salvajemente neoliberal en sus mitos y fantasmagorías más eficaces: la novedad tecnológica y la glorificación de la juventud conviven en la novela –como lo muestra otra de las tantas disgresiones del narrador– con el mecanismo total y constante de escamoteo y borrado de todo aquello que se arruina o envejece. La visión de la ruina, central e inescindible como sabía Benjamin de los momentos de cambio vertiginoso o modernización acelerada resulta intraducible –y aún invisible– para estos personajes que solo aciertan a conjurarla en el pathos que la palabra “deprimente” resume para el protagonista de la historia: una tristeza sin fondo que asalta sin motivo, como venida de ninguna parte. Si la ruina señala el fondo de irreversible destrucción que se abre para quien se atreve a mirar por fuera de los límites de aquello que “el folleto de turismo omite para no desalentar al viajero” (Fogwill 32). En el aeropuerto, la mirada del narrador se aleja por un momento de los personajes para detenerse en:

la visión de la cola y los alerones de uno de los Douglas, donde las compuertas de mantenimiento exponían una maraña de varillas, tubos, cables y poleas a cualquier adulto razonable le evocaría fósiles industriales, ruinas fabriles, bombardeos en Europa, efectos de la obsolescencia temprana y de infinidad de modalidades de dilapidación de la riqueza y de la desaparición (12).

Pero “lo razonable” no parece ser una categoría pertinente, de ahí que:

Romano, pendiente de los altavoces y expuesto a la visión del nacimiento de un mundo que no le interesa, que no podrá habitar y que, según todo indica, terminará por arrancarle a sus hijos, si trata de sobreponerse y pensar, solo descubrirá la existencia de otra cosa más –¡otra más...!– que no puede (32).

Fogwill decide narrar el nacimiento de un mundo en que la inexorabilidad del cambio tendrá fuerza de ley y encontrando que una de sus mayores violencias puede remitirse a los modos sutiles en que la curva acelerada del consumo –un modo no menor de compensar la impotencia aludida en la cita– aceita el sesgo dominante de las identidades, modela cuerpos y troquea memorias. Para lograrlo, despuntan en la poética de Fogwill, en su método, la observación minuciosa, la valoración de lo insignificante, la compulsión erotizada de las cantidades y de las cosas –la insistencia en todas las declinaciones del verbo calcular y la omnipresencia de las cifras a lo largo de toda la novela ya es toda una indicación al respecto–; en síntesis, todo lo que el moralista y el historiador desecharían en su cotización de los hechos gruesos encuentra en *La experiencia sensible* un espacio privilegiado: un examen minucioso, prosaico y notarial. El hotel-casino en Fogwill es menos un espacio de transgresión dispendiosa que el anuncio silencioso de una nueva forma de sujeción: la compulsión consumista y la imaginación técnica de la felicidad, sus pilares fundamentales. Frente a estas dos figuras hegemónicas, las novelas a las que voy a referirme a continuación exploran otros filones de la experiencia contemporánea: todas ellas trabajan la catástrofe –figura insistente que no puede separarse del derrumbe de 2001 en Argentina– como implosión interna y externa, como desastre silencioso cuyas esquirlas subjetivas se expanden bajo la rúbrica del ocio, el duelo y la melancolía. También en ellas, pero de otro modo, se figuran estados transicionales en donde el problema del sentido y del lugar (o de la ausencia de ambos) adquiere un matiz singular que empuja a preguntarse qué clase de resistencias se cifran en la quietud o el mutismo –otros dos rasgos que nos remiten a la ruina– o, en otros términos: ¿cuál sería, si la tuvieran su débil fuerza?

### **Variaciones sobre la catástrofe en Fabián Casas, Eduardo Muslip y Ezequiel Alemián**

Estamos bajo una guerra abstracta, fría. Es como el efecto de esas bombas que pueden destruir toda la vida de una ciudad sin tocar un solo edificio, dejando la vajilla intacta y el café caliente. Uno puede ver desde el cielo –o desde lejos a la ciudad. Pero no hay vida. Cuando pasen los años, nos van a tener que reconocer por la dentadura.

Fabián Casas



¡Si finalmente nada se derrumbó, o lo hizo en silencio, de modo tal que al primero que arrastró la caída fue a mí, porque a pesar del esfuerzo no pude descifrar su manifestación...!

Ezequiel Alemián

En las novelas breves *Ocio* (2000/2006), *Plaza Irlanda* (2005) e *Intentaré ser breve* (2000) de Fabián Casas, Eduardo Muslip y Ezequiel Alemián respectivamente, la experiencia del duelo y la melancolía se recorta en espacios mínimos, se vincula al derroche del tiempo, a la fugacidad de la vida, a lo que no perdura. En mi lectura, el énfasis no está puesto tanto la dimensión auto-ficcional presente en los tres relatos sino en el registro singular de los objetos y las afecciones que producen, en los sujetos, débiles estallidos, pequeñas fluctuaciones que sacuden por un momento la superficie lisa de lo cotidiano introduciendo algo de lo siniestro en lo que se experimenta como un derrumbe o una caída en sordina.

Así, el personaje de Casas dice estar “desde hace meses, hundido en el ocio (9)”, palabra que le da título a su novela, y ser “una biología que no tiene rumbo (Ibid.)”. El ocio se anuda a la deriva revelando una crisis y una ruptura con el principio mismo de la morada. Lejos del interior cálido que ampara de las inclemencias del afuera en estas novelas la intemperie<sup>3</sup> se ha vuelto regla y condición: los espacios, apenas frágiles refugios. La guerra abstracta y fría aludida en el primero de los epígrafes remite a la ciudad, pero también a la casa, la pieza o el propio cuerpo vuelto trinchera, fortaleza amurallada o escondite<sup>4</sup>. Una incomodidad *con* y *en* el lugar –en todos los sentidos que pueden caberle a esta palabra y un perturbador extrañamiento de lo cotidiano se tensa puntualmente en cada uno de estos relatos. Los sujetos de la ficción están de paso, en situación permanentemente provisoria. Viven una suerte de estado de abandono. Han perdido algo y llevan en el cuerpo las marcas del despojo. Sus voces, pero también los espacios que transitan –lisos, degradados, sin brillo– asumen, por momentos, una tonalidad fantasmal. Como si habitaran una temporalidad póstuma, los solitarios protagonistas de estas ficciones parecen abrirse al abismo de una catástrofe que no reviste, sin embargo, perfiles espectaculares. La mayoría de las veces, el desastre no es objeto de descripción sino que impregna toda la atmósfera. Y sin embargo, no hay signos de horror expresionista en esta forma del colapso, no hay gran relato de la catástrofe ni devenir mítico de las ruinas. La ruina está asociada a lo trivial e invita a preguntarse qué tipo de tensión se aloja en lo trillado. Se trata de un desastre informe, acontecido y permanente, de una violencia que, por así decir, no hace ruido. En ausencia de ribetes trágicos se desgrana una tristeza muda, la melancolía gris de los

3 En torno de esta idea como metáfora de la crisis de 2001 giran, precisamente, las novelas *La intemperie*, de Gabriela Massuh (2008) y *El año del desierto*, de Pedro Mairal (2005).

4 La guerra es, ante todo, ese proceso material de conversión de los hombres –de los cuerpos– en cosas. En un marco de guerra, el cuerpo se convierte en instrumento útil o desechable.

miserables, de los que no se acomodan al mundo ni a sus limitaciones pero siguen ahí, como eclipsados. En *La miseria del mundo*, Pierre Bourdieu advertía que la palabra *miseria* no alude exclusivamente a la ausencia de las condiciones materiales de una vida digna sino también a la percepción y comprensión de una vida mutilada en sus proyecciones y expectativas. La miseria, entonces, no cargaría solamente con la determinación de lo *despreciable* sino también con la de lo *escaso*, lo *corto*, lo *imperfecto*, lo *devaluado*. De modo que si lo miserable en conexión con lo triste y lo sufriente se presenta como una clave de lectura posible para estas ficciones escritas en Argentina a comienzos del milenio, es porque no agota su poder de significación en la alusión a los espacios más visibles de pobreza y exclusión dentro del entramado urbano tardo-capitalista sino porque se abre a ser interrogada en una dimensión más amplia, y quizá menos evidente, que refiere a lo que Judith Butler llamara la precariedad de la vida<sup>5</sup>. El duelo, el ocio y la melancolía que sigue a la pérdida hilvanan la frágil consistencia del mundo prosaico de los que sobreviven a la lisura de los días iguales revelando, en cada una de las novelas, las marcas de una afectividad peculiar. En ellas la tristeza se compone con el tedio y a veces también con un sórdido y profundo aislamiento existencial. La lisura y el aislamiento nos remiten tanto al desierto como a la isla. Al respecto señalaba Derrida que:

la configuración de una isla siempre es obsesiva, obsidional: vivir en una isla es vivir en un refugio, ciertamente, pero en un refugio sitiado, un refugio en el que el refugiado se refugia como en una plaza fuerte sitiada, obsesiva, hostigada desde afuera y desde adentro—, un terror obsesivo pues, que interpretábamos como el doble y único movimiento de un deseo aterrorizado o de un pánico fascinado por el deseo de ser engullido vivo o enterrado vivo (*La bestia y el soberano* 132).

Teniendo en cuenta estas coordenadas, la Buenos Aires de fin de milenio es producida como territorio de catástrofe: la ciudad misma se constituye como ese adentro/afuera, como el vientre poroso del animal feroz o el caníbal hambriento. Desde este punto de vista, la espacialidad urbana como ámbito de experiencia encuentra en los imaginarios del desastre, del fin<sup>6</sup> o de la muerte en vida un modo de interrogar los efectos de la serie de transformaciones que tuvieron lugar durante una década de despojo neoliberal. Las novelas consideradas abordan esta cuestión a partir de la exploración del impacto que dicha reconfiguración tuvo —y tiene aún— sobre la

5 Miseria del mundo y vida precaria marcan entonces coordenadas de interpretación que sin privilegiar figuras y posiciones identificables con sujetos “marginales” o “excluidos” en un sentido sociológico clásico, nos hablan de aquellos que portan en sus cuerpos las consecuencias de las nuevas estructuras económicas, políticas y socio-laborales de los últimos años y sobreviven en los intersticios, no por fuera sino en las fronteras móviles de un nuevo orden.

6 La caracterización del *posmodernismo* como “un milenarismo de signo inverso, en que las premoniciones catastróficas o redentoras del futuro han sido remplazadas por la sensación del fin de esto o aquello” se encuentra revisada en Jameson (1991).

experiencia espacio-temporal, sobre la naturaleza de los vínculos y sobre la propia condición del relato como superficie de inscripción de una memoria amenazada<sup>7</sup>. En este sentido, al visibilizar restos deshilachados de experiencia, las novelas interrogan la posibilidad vinculante que se cifra en la narración en tanto recuerdo de lo que fuera desmembrado. Un impulso cartográfico mueve a los personajes al mapeo obsesivo de sus propias trincheras –la descripción densa o el inventario como modos de hacer *ver* a partir de un trabajo de acumulación, selección y montaje– un territorio interno y externo en estado de desmoronamiento. En esta línea, si bien las novelas construyen la trama del desastre a partir de la puesta en foco de las vicisitudes implicadas en relaciones interpersonales y vínculos emocionales –la desintegración familiar, el duelo que sucede a la muerte de un ser querido, el fracaso amoroso, la infancia perdida, etc.– todas postulan al mismo tiempo, y no como simple telón de fondo de uno o más “conflictos psicológicos”, la patente objetividad de un mundo en ruinas, un paisaje deshidratado que se desentiende de cualquier modo de exuberancia.

En sus célebres anotaciones sobre la ruina, Simmel se preocupó por establecer una clara distinción entre las ruinas capaces de manifestar “el equilibrio entre lo material y lo espiritual”, las que producen un “encanto estético-metafísico”, y aquellas otras que carecen de la dignidad “trágica” que caracterizaría a la ruina como tal y que, aún si son nombradas así –como cuando nos referimos a un hombre o a una habitación “en ruinas”– producen un efecto distinto. Triste, dirá Simmel, antes que trágico es “el desasosiego a menudo insoportable que suscita en nosotros la visión de lugares de los que ha desertado la vida y que, sin embargo, continúan sirviendo como escenarios de una vida” (185). Soledad y condena, brutalidad y decadencia, son los parámetros en que se reconocen aquellos cuyos cuerpos no encuentran resquicio habitable en el mundo. Cuando no hay nada que esperar del paso del tiempo se habita un tiempo mítico, detenido y vacío. Los personajes transcurren inmóviles en un presente que asume, por momentos, los perfiles de la eternidad. En esta línea, la interrogación de figuras que documentan un cierto eclipse o ilegibilidad del futuro, al menos de un futuro entendido como la proyección que se teje de acuerdo a un punto o lugar de llegada, es una constante en estas novelas<sup>8</sup>. Esto se asocia no sólo a los cuerpos inmóviles, aletargados, detenidos, sino también a la discontinuidad temporal que se define por la preeminencia de acciones abortadas, proyectos inconclusos, en suma, por lo dejado a mitad de camino. Esta constelación de motivos –lo interrumpido, lo inviable, lo mutilado y lo trunco– convierte a la parte faltante en material de una literatura que se escribe en diálogo con lo que ya no está ahí. Si este es el material de los relatos, se trata de una materia frágil y, al mismo tiempo, sumamente opaca. Si cada una de las novelas destila a su manera un estatismo abrumador y una melancolía

7 El relato mismo se deja ver como campo arrasado, agujereado.

8 Como apunta Franz Kermode, “si bien para nosotros el Fin ha perdido quizá su ingenua inminencia, su sombra se proyecta todavía sobre la crisis de nuestras ficciones: podemos referirnos a ella como inmanente” (154).

profundamente somática, no hay en ellas elaboración de la pérdida mediante el duelo sino la incapacidad de sobreponerse a ella, incluso de registrarla como tal.

Vivir en estado de despojo, en tránsito o en situación permanentemente provisoria alude, entonces, a la precariedad como determinación alojada en el centro de la experiencia contemporánea<sup>9</sup>. En un contexto de pérdida vertiginosa de signos de lo duradero, el desencanto y la angustia se compenetran con la percepción amplificada de una violencia difusa que produce al cuerpo –por lo general experimentado bajo amenaza– como imperfecto parachoques. Tal como afirmara León Rozitchner, “un sistema de producción económico y político es un sistema productor de ciudades, pero también de sujetos, es decir, de hombres donde quedará incorporado, materializado, el contenido más rico, complejo y denso que la abstracción política y racional excluyen” (Rozitchner 81). Inventarios de la rutina maquinales de los cuerpos en sus aspectos más bajos, en sus momentos de oscura sordidez, las novelas hablan de la inseguridad y el sufrimiento existencial pero también de un informable deseo de contacto. Los personajes, invariablemente sometidos al recuerdo de algo incómodo y doloroso, se asemejan, por momentos, a esos recipientes cerrados a presión. Fóbicos, obsesivos o paranoicos transitan una ciudad que se asume plagada de peligros o se abandonan largas horas entre cuatro paredes: ambientes irrespirables y depresivos interiores saturados de recuerdos que se experimentan más como amenaza a conjurar que como íntima redención.

Si como dijimos, se escribe después de una catástrofe, los estados anímicos que se corresponden con esta posterioridad son la perplejidad, la incertidumbre y la desorientación, de ahí precisamente que cartografiar un territorio se presente como una tarea urgente y necesaria. La catástrofe tiene la forma de un desfondamiento en que todo lo que parecía sólido se fluidifica. Las novelas tematizan obsesivamente este pasaje a la fluidez. No casualmente en ellas las imágenes del desastre parecen reclamar –casi invariablemente– una dimensión acuática<sup>10</sup>. Sin embargo, la fluidez no es la única cara del desastre; éste supone también una perturbadora inmovilidad de fondo. Una rigidez mineral gana poder sobre los cuerpos, petrifica las reacciones, suspende las situaciones al borde de sí mismas. Disgregación natural y descomposición histórica se vuelven, por momentos, indistinguibles. Y si bien los temas atribuibles

9 Judith Butler se refiere a la precariedad en dos niveles interconectados. Por un lado, en referencia a una condición que está en el centro de la génesis de la subjetividad en tanto venimos al mundo afectados a otros y por otros. Por el otro, la autora alude a la compleja red de poderes y violencias históricamente determinadas que sanciona una distribución desigual de la precariedad de las vidas en términos de aquellas que importan y aquellas que simplemente no cuentan como tales.

10 En *Plaza Irlanda*, el narrador recuerda la madrugada de tormenta en que la ciudad, vista desde el interior de un taxi, se transforma vertiginosamente en un caos de napas desbordadas. El momento más inquietante de la escena es la visión de un animal –el taxi que lleva al narrador y a su novia flota cerca del jardín zoológico– nadando entre los autos, en un agua negra que arrastra lo que la ciudad expulsa desde sus túneles y alcantarillas. El exceso que emerge de la ciudad subterránea –una potencia disolvente por su contenido informe y perturbador– podría ser pensado como la contractura complementaria de los habitantes de la superficie: seres vacíos, disminuidos o descompletados por la muerte o la ausencia del otro.

a la historia con mayúscula no encuentran desarrollo en la opaca consistencia de un presente anodino y vaciado de grandes acontecimientos, tampoco sería justo decir que la historia es un mero decorado de la ficción. Lejos de estar en otra parte la historia está allí, pero captada menos en su cronología que en su cualidad de fuerza ciega capaz de descomponer cada resquicio –por mínimo que sea– de la existencia. Cuanto más exterior o lejana se la supone, más radicalmente poderosa resulta la presión que ejerce sobre los lenguajes y las figuras que moldea su supuesto eclipse.

La siguiente cita sintetiza este nuevo y paradójico vértigo que se experimenta, decíamos, en la inmovilidad y en la feroz incertidumbre que soportan los mundos vitales bajo el peso de una historia congelada:

Vivíamos cada día como si flotáramos sobre un vasto océano donde combatirían poderosas, frías, antiquísimas, serias, turbias e impredecibles corrientadas. ¿Puede alguien, como si fuera un oso polar, saltar de isla de hielo en isla de hielo mientras el mar mece los trozos y el sol los disuelve y no hay tierra firme sobre la cual asentarse? ¿Puede una persona saltar sobre el agua? (Alemián 101).

Vivir, flotar, viajar pero en permanente huída hacia ninguna parte. Sin definirse como conquista ni como búsqueda de lo nuevo, el itinerario de estos personajes se repliega en figuras cuya connotación negativa parece, a esta altura, evidente: encierro, insomnio, paranoia y vagabundeo mental en el lugar. El viaje es un como si, una metáfora ineficaz o una malformación en el lenguaje porque ¿un viaje sin movimiento sigue siendo un viaje? ¿Cómo habría que llamarlo si se le sustrae su determinación fundamental? Lo que aquí lo caracteriza es una relación con el tiempo cuya regla es el derroche; extenuarlo hasta volverlo inmensurable, esa es la ley del ocio: abolir cualquier forma de cálculo o de utilidad. Así se elude otro tipo de encierro, el del tiempo que es ganancia o cifra de progreso. Sólo que a diferencia de la *durée* vitalista –que también fue crítica del progreso racional y su temporalidad vacía– ninguna experiencia epifánica del instante libera en estas ficciones un mundo fluyente de vida. Si cada instante es igual al anterior y no se diferencia del siguiente esta constatación que es también la del *spleen* expone, para decirlo con Benjamin, la desnudez de la vivencia –su mítica inmediatez– y la pobreza de la experiencia en la era del dominio técnico capitalista<sup>11</sup>. Un mundo en donde la aceleración y el cambio ya no anuncian la ruptura con la tradición sino el triunfo de una inmovilidad paradójica: la novedad como ley rutinizada y vector principal de la reproducción de un deseo normalizado y su farmacopea. Leemos así a modo de síntesis en un pasaje de Muslip:

las diversas cajas con pastillas de Helena parecen formar una pequeña ciudad deshabitada. Valium, ataraxone, dormicum, xanax. [...] La promesa de un mun-

11 Esta posibilidad se trama en el contexto de lo que Agamben denomina “una carencia de experiencia sin precedentes” (Agamben 54), por lo que la producción de *shock* como única experiencia posible hace de lo inexperimentable su condición normal.

do sin angustia, sin sufrimiento, sin ansiedades, sin frustraciones, sin vejez. El conjunto de nombres es de por sí una promesa del paraíso. No me acuerdo de qué efecto produce el ataraxone, pero sí que Helena me había explicado que la ataraxia, para los romanos o para los griegos, era un estado de contemplación apacible del mundo, sin la perturbación de ninguna intensidad emocional. Qué extrañas fantasías las de los que ponen los nombres a los remedios. Helena quería vivir con intensidad y también quería el fin de la intensidad, y mirar apaciblemente el mundo (*Plaza Irlanda* 76).

Si tenemos en cuenta lo desarrollado hasta este punto habría que señalar que la ideología neoliberal opera, por decirlo así, entre dos opacidades estructurales y estructurantes: emerge como síntoma de una configuración absolutamente singular –la dimensión inconsciente inaugurada por la teorización freudiana del sujeto– pero siempre ya articulada a una realidad histórico-social que inscribe en cada cuerpo su tenaz caligrafía. Atendiendo a esta doble articulación la pregunta por los afectos se reveló entonces como una clave de lectura imprescindible para caracterizar una economía pulsional –una relación entre cuerpo, deseo y goce– que se trama *en* la ideología. Una economía en la cual la angustia, la melancolía, el miedo o la euforia podrían leerse como los modos sintomáticos en que despunta el malestar en la cultura bajo el capitalismo contemporáneo, pero también como los modos en que una ciega resistencia de los cuerpos parece cifrarse en la inmovilidad, la quietud, el mutismo o en lo que súbitamente se vuelve improductivo, en todo lo que se revela inútil para los fines de la acumulación. Este estado de melancólica detención convoca tal como vimos, bajo el signo de lo *unheimlich* freudiano, una extrañeza inquietante, un perpetuo estar fuera del hogar, pero también esa cualidad de lo que es perturbador, un poco espantoso, a la vez íntimo y terrible, y que se instala como desajuste escalofriante o como presencia extranjera en lo más próximo, deshaciendo la ilusión ideológica del ser como adecuación imperturbable a un sí mismo. Hemos buscado, en suma, caracterizar espacios físicos y territorios de la interioridad, modos del encierro y la intemperie, heridas de los cuerpos y las almas, de las vidas dañadas –en distinto grado– por la memoria y el olvido. Ahora bien, en las zonas de inquietud que componen y descomponen las figuras aludidas se delinea también la resistencia: la débil fuerza de una literatura que desafía en cada una de las novelas analizadas el tono edificante de otros discursos –mediáticos, institucionales y aún literarios– y que se manifiesta en trayectos abiertos que resisten la tentación de la épica y aceptan la incomodidad de preguntas en suspenso. Lejos de coincidir con el aire desafectado de los tiempos hay en estos relatos una preciosa pulsación visceral, un *pathos* que interpela la escucha sensible y, por qué no, una exigencia ética que destruye con firmeza cualquier voluntad de aleccionar.

## Referencias

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Trad. Silvia Matroni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- Alemián Ezequiel. *Intentaré ser breve*. Buenos Aires: Simurg, 2000. Medio impreso.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Trad. Eduardo Molina. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998. Medio impreso.
- . *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Trad. Patricia Willson. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004. Medio impreso.
- Baudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Trad. Enrique López Castellón. Madrid: Cátedra, 2005. Medio impreso.
- Bourdieu, Pierre. *La miseria del mundo*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999. Medio impreso.
- Butler, Judith. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2006. Medio impreso.
- Casas, Fabián. *Ocio*. Buenos Aires: Santiago Arcos. 2000. Medio impreso.
- Derrida, Jacques. *Seminario La bestia y el soberano. Vol. II (2002-2003)*. Trad. Cristina de Peretti y Delmiro Rocha. Buenos Aires: Manantial, 2011. Medio impreso.
- Ferrer, Christian. "Una palabra del idioma castellano". *Nueva sociedad* (mayo-junio 1999): 174-181. [nuso.org/media/articulos/downloads/2776\\_1.pdf](http://nuso.org/media/articulos/downloads/2776_1.pdf). Fecha de ingreso: 1 de octubre 2013. Medio web.
- Fogwill, Rodolfo. *La experiencia sensible*. Barcelona: Mondadori, 2001. Medio impreso.
- Foucault, Michel. *Arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI, 1995. Medio impreso.
- Kermode, Frank. *El sentido de un final: Estudios sobre la teoría de la ficción*. Trad. Lucrecia Moreno Barcelona, España: Gedisa, 2000. Medio impreso.
- Sarlo, Beatriz. "La experiencia sensible" (Crítica). *Punto de vista* (dic. 2001). [www.fogwill.com.ar/critica.html#sarlo1](http://www.fogwill.com.ar/critica.html#sarlo1). Fecha de ingreso: 1 de octubre 2013. Medio web.
- Simmel, Georg. "Las grandes urbes y la vida del espíritu". *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Trad. Salvador Mas Torres. Barcelona: Península. 1986. Medio impreso.
- . "La aventura". *Sobre la aventura: Ensayos de estética*. Trad. Salvador Mas Torres. Barcelona: Península. 2002. Medio impreso.
- . "Las ruinas". *Sobre la aventura: Ensayos de estética*. Trad. Salvador Mas Torres. Barcelona: Península. 2002. Medio impreso.

Recibido: 22 octubre 2013

Aceptado: 31 julio 2015