

SALAGRUMO 23



ÍNDICE

CRONICA

Hacia Buenos Aires, por Óscar Martín

ENSAYO

¡Vamos a ver qué pasa...!, por Eun-kyung Choi

RESEÑA

Pensar desde la laguna, por Luz Horne

POESÍA

Literatura y otros poemas, por Adriana Kogan

CRONICA

Hacia Buenos Aires

Óscar Martín

La niebla sobre la ciudad en la ventana. Contemplándola, la cabeza apoyada en mi mano, desayuno medialunas y mediosoles adivinados en el contraluz. Estoy recién levantado, he bajado a la cafetería de la esquina, donde me han recibido con la calidez de servirme lo que quería tomar sin necesidad de haberlo pedido. El tráfico se puso en marcha antes del amanecer. Los negocios hierven de compras y ventas. Recuerdo los años pasados y pienso cuánto necesito para formar parte de Buenos Aires.

Mi primer viaje fue allá por agosto de 2002. Me senté junto a un viejito que dijo vivir en Argentina desde hacía cuarenta años. Así lo atestiguaban su acento y la seguridad en los ademanes y las opiniones acerca del país. En todo este tiempo no había tramitado la nacionalidad, de modo que aún conservaba el pasaporte español para los registros burocráticos y cuando llegó a la aduana se dirigió a la misma fila que yo, un recién llegado. La experiencia como vivencia, la que Walter Benjamin llama *Erlebnis*, era desestimada por completo. Lo que para él era una realidad temporal para los demás era sólo ficción, tenía la misma existencia que una novela identificada con el eufemismo de estar basada en hechos reales. Entonces llego yo desde la soberbia Europa, símbolo del progreso, referente cultural, espejo de la civilización y de la barbarie, y desde un principio siento un extrañamiento hacia el país del que provengo. Y sin embargo tras ese viaje vinieron muchos más, uno por año, ocho despedidas, ocho bienvenidas del espejo de dos tierras que se refleja en mí. Y así me ocurre lo mismo que al viejito, que también siento mía una parte argentina. Entonces ¿soy español? ¿soy argentino?

En una reciente conferencia a propósito de su libro *Aquí, América latina*, Josefina Ludmer sostuvo sin dudar que se percibe mejor lo latinoamericano desde el exterior porque los europeos no aceptan por iguales a los argentinos. Por el mismo razonamiento yo debo decir que los argentinos no acaban de verme como un igual. Sólo en Argentina he oído la expresión ‘madre patria’ para hablar de España, a veces con ironía, otras con vehemente seriedad. Evidentemente es una frase dirigida a mí. Basta con que abra la boca para que me delate mi acento de pronunciadas ces y zetas y sonoras eses. La variedad dialectal de la lengua (la fonética, el léxico) sirve para determinar el origen de una persona, pero se le escapan otros valores (psicológicos, sociológicos) que no se incluyen en su campo de estudio y que podrían ser decisivos en la conformación de la identidad de uno

mismo. Es lo que me ocurre a mí cuando pienso o cuando escribo. En una ocasión, antes del primer viaje a Buenos Aires, buscaba en España dónde publicar mis libros y una editora comentó al leerme que yo escribo como un argentino.

En la misma conferencia de Josefina Ludmer, Dardo Scavino dijo que al escritor argentino en Europa se lo relaciona con el tango, la pampa, la carne vacuna, etc. Si no habla de eso no parece argentino. ¿Pero si yo escribiese sobre estos temas podría considerarme un escritor argentino? Yo diría que no. Tan sólo parecería argentino, sin serlo, del mismo modo que escribía como un argentino y en ningún momento hablé de ninguno de esos estereotipos. Ni siquiera usé ninguna palabra del lunfardo o aporteñada. La argentinidad es un misterio insondable, pero creo que me aproximo a ella si digo que es en parte por nacimiento y en parte por elección. Evidentemente estoy hablando de algo que no tiene nada que ver con el estado-nación de Agamben porque ni mi nacionalidad ni mi nacimiento (el étimo original de nación y nacionalidad) son argentinos, sino que rompería esa identificación por la voluntad de *ser también* argentino. Esto me remite a los emigrantes argentinos en España buscando un rumbo diferente y no los veo como mi contrapartida sino como mis semejantes. Pues en el fondo, lo que se busca en el fondo, es un lugar donde reconocerse y realizar allí la vida que uno desea.

Pero yo no puedo más que entrever sus historias, así como de la mía cuento lo que me permite la memoria. Recupero la conciencia de cómo y dónde estoy, voy a por mí desde lo que es conocido por todos.

La entrada a Buenos Aires es Ezeiza, el barrio que nunca exploro. A los márgenes de la carretera veo las casas con la misma curiosidad y lejanía que la vista ofrecida por el avión. Imagen de unos segundos, móvil, aún soñolienta por el viaje. Voy por la General Paz alternando los edificios lujosos y las construcciones de las villas, luego se juntan los extremos, recorro el centro de Buenos Aires y por fin desemboco en Vicente López, que es donde he vivido en todos estos viajes. Cada reencuentro cierto ha sido como una vuelta a casa y entiendo por qué el tango más popular de Carlos Gardel es, precisamente, Volver; pues la anterior partida es lo que marchitó nuestra frente y no, como uno podría suponer, las nieves del tiempo.

Gardel es uno de los mitos fundamentales de la Argentina. Porque sin duda hay que hablar de mitos cuando nos referimos a Gardel, a Evita y al Che, nombrados así, en su forma por antonomasia. En el mundo actual es urgente una figura que sea interpretada como el modelo al que seguir y en quien confiar; y en Argentina, desde la fundación mítica de Buenos Aires, desde su fervor, es aún más necesaria esa búsqueda catártica. Quizás sea por eso que, aquí / allí, más que partidos políticos hablemos de líderes políticos.

Así es cómo, desde ese primer e ingenuo viaje de 2002, he tenido la sensación de regreso, de pertenecer al lugar antes de llegar a él, y a medida que lo he ido conociendo no he hecho más que confirmar mi impresión. Descubrí, por ejemplo, que tengo familia en Buenos Aires, una hermanastra de mi madre que emigró de España huyendo de la Guerra Civil. Y aprendí a discernir el acento de los porteños por barrios y por ascendencia cuando ellos mismos no perciben las diferencias.

Y ahora que escribo debo confesar que no hay niebla en mi ventana.

Ni estoy en la cafetería de la esquina.

Ni siquiera estoy en Buenos Aires.

Tuve que viajar a España antes de pudiera acabar esta crónica.

Sólo por imitación de lo escrito puedo tantear las frases siguientes.

Ni siquiera puedo inventar un tiempo absoluto.

Cuando escribo debo luchar contra la impostura de contar el presente antes de volverme pasado. ¿Pero es posible hablar de la realidad y no ser efímero? Sí, sin duda. Como importa que una ficción sea verídica y no verdadera. Bastará con hallar el punto de partida para que la única falacia sea este último punto, el punto final.

ENSAYO

¡Vamos a ver qué pasa...!

La postura cautelosa y contemplativa en la sociedad civil en *Mano de obra* de Diamela Eltit

Eun-kyung Choi

And if he left off dreaming about you...

Through the Looking-Glass, vi[1]

La crisis económica global iniciada desde los Estados Unidos por el derrumbamiento de hipotecas de alto riesgo desde octubre de 2008 hasta ahora, evidencia que no sólo se ha globalizado la política económica neoliberal, sino también sus fallos. Los despidos masivos de trabajadores generan desempleo no sólo en los países desarrollados, sino también en aquéllos llamados del “Tercer Mundo,” sucediéndose, en consecuencia, una serie de protestas de los desempleados y medidas desesperadas para salvar a las grandes empresas de la quiebra.[2] Llama la atención que desde campos distintos a la economía, como la literatura o el cine, se anunciara o anticipara de cierta forma la inestabilidad social y económica que hoy vivimos. En ese contexto, me propongo analizar aquí la novela *Mano de obra* (2002), de la chilena Diamela Eltit, con miras a mostrar cómo en ella se predice la actual crisis y sus efectos: el poder totalitario de la institución neoliberal habrá de producir una multitud de cuerpos residuales de desempleados debido a la maquinización y el autoservicio de su labor. A la vez, en la segunda mitad del trabajo notaré las representaciones pesimistas y muchas veces apocalípticas que adoptan los escritores y críticos latinoamericanos en cuanto a la capacidad de la sociedad civil[3] para producir un cambio social bajo el neoliberalismo, y lo compararé con la postura cuidadosa y contemplativa de la autora. No obstante, demostraré la discrepancia entre los discursos posmodernos que proclaman la muerte de la subjetividad y de lo social, y la constante producción de voces disidentes en el “Tercer Mundo.” Para ello, estableceré un estudio comparativo de las culturas de resistencia al neoliberalismo que existen en muchos otros países por ejemplo, las de Chile, Argentina y Corea. Finalmente, discutiré la importancia del rol de la literatura para hacer posible la utopía y ofrecer un imaginario social capaz de reconciliar la estética y lo social; el arte y la política.

La representación apocalíptica de la posmodernidad latinoamericana en Mano de obra

Entre 1979 y 1985, en plena dictadura chilena, Diamela Eltit formó parte del Colectivo Acciones de Arte (CADA). El colectivo, integrado también por Fernando Balcells, Juan Castillo, Lotty Rosenfeld y el poeta Raúl Zurita, se propuso intervenir el espacio público con acciones de arte, tendientes a evidenciar la impotencia social que imperaba en aquel entonces. Una de estas acciones, por ejemplo, titulada “Para no morir de hambre en el arte” (1979), consistió en repartir cien bolsas de medio litro de leche a los habitantes más desposeídos de Santiago, con lo que se llamaba la atención sobre la carencia de alimentos. Una vez consumida la leche, los artistas visuales utilizaron sus bolsas como soporte para realización de sus obras, las que luego fueron expuestas en la Galería Centro Imagen. Como parte de esta acción de arte, en “Inversión de escena” (1979), ocho camiones repartidores de leche recorrieron la ciudad y luego se estacionaron frente al Museo Nacional de Bellas Artes, y con un gran lienzo blanco clausuraron su entrada, simbolizando con ello la crisis de un arte que no puede llegar a los ciudadanos desnutridos.

Otra destacaba acción de arte del CADA se tituló “NO+” (1983). En el décimo año de la dictadura militar, se ideó esta consigna con la idea de que fuera completada por la ciudadanía (por ejemplo: “NO+ hambre,” “NO+ violencia,” “NO+ imperialismo,” etc.). Dos años antes, en “¡Ay, Sudamérica!” se había reconstruido el bombardeo a La Moneda, utilizando para ello seis aviones que sobrevolaron Santiago repartiendo cuatrocientos mil volantes que informaban que los artistas del CADA trabajaban por la ampliación, aunque fuera mental, de los espacios de vida de cada habitante. Eltit también leyó en voz alta su novela *Por la patria* en algunos prostíbulos, a modo de performance, con la finalidad de mostrar las zonas desconocidas, marginadas o de difícil acceso para el gran público. La última acción de arte de nuestra autora se data en 1985, y consistió en la publicación en dos revistas de izquierda (Apsi y Cauce) y en un periódico independiente (La Época),^[4] la fotografía de una mujer con el rótulo “Viuda.” Con ello se hacía alusión, evidentemente, a la condición de las mujeres de detenidos desaparecidos durante el régimen militar. Sobre esta trayectoria, y consultada sobre la posibilidad de crear un arte-política, Eltit responde:

¿Es posible? Yo diría que sí y no. Y el CADA formuló grandes propuestas. El grupo apostó que podía ver una conexión entre arte y política, pero fundamentalmente el CADA fue consumido por la política. [...] NO+ [...] excedió el grupo CADA, hasta que ya no importaba nada que el CADA había generado esa

consigna porque el NO+ fue tomado por toda la comunidad y más adelante por las agrupaciones y partidos políticos. [...] En cierta forma es un fracaso la borradura del grupo CADA en relación al NO+, pero ese fracaso sí que vale la pena. (Choi 123)

Las obras de Eltit, sean acciones de arte o piezas literaria,^[5] trabajan el problema de la marginalidad, el poder y el género, indicando las políticas de lo cotidiano. Desde su primera novela, *Lumpérica* (1983) describe cómo el poder dictatorial/patriarcal/neoliberal vigila, controla, y finalmente domina el cuerpo de una mujer (llamada L. Iluminada), en una plaza pública durante una noche bajo el toque de queda. La novela nos muestra una de las tantas maneras de hacer circular la literatura de resistencia, aún bajo la censura de la dictadura militar. En *Vaca sagrada* (1991), Eltit resiste al poder patriarcal a través de la protagonista/narradora, Francisca, quien trama mentiras y fantasías que nos muestran – de forma similar a lo que ocurre en todas las obras de Eltit – al cuerpo humano como un campo de batalla política sobre el cual cae el poder. También en *Los vigilantes* (1994), critica el impacto mortal de la globalización económica y la apatía resultante, lo que es especialmente claro en la escena en la que mientras los desamparados mueren de frío y hambre durante el invierno, los ciudadanos neoliberales se niegan a abrirles la puerta. Asimismo, las cartas que escribe la protagonista (Margarita) a su marido, se tornan índice de la violencia social y psicológica que ejerce el poder neoliberal. En cada novela, Eltit ha ido construyendo una literatura de resistencia, y para ello se ha valido de una representación de corte apocalíptico, donde los sujetos son derrotados por el poder absoluto dictatorial/patriarcal/neoliberal.

Más de veinte años después de la implementación del neoliberalismo, *Mano de obra*, novela escrita en pleno auge de este sistema, centra su crítica en dicho modelo económico. Describe el supermercado como un microcosmos icónico de la sociedad neoliberal en Chile, y evalúa los efectos que produjo esta globalización económica en la cultura. Primero, a través del significado de los títulos, Eltit vuelve a resituar entre sus lectores el pasado histórico del sindicalismo, las rebeliones y las insurrecciones populares de la historia del movimiento obrero y militante en Chile, vigente en la época de Alessandri, Frei Montalva y Allende, y hasta el golpe militar. Por ejemplo, la autora divide su obra en dos partes, y el título de la primera, “El despertar de los trabajadores (Iquique, 1911),” alude al nombre de una emblemática revista socialista chilena y a su lugar de publicación, Iquique, la ciudad norteña donde se produjo la masacre llevada a cabo por el Estado contra una manifestación obrera.^[6] Del mismo modo, el título de la segunda parte, “Puro Chile (Santiago, 1970),”^[7] fue el nombre del periódico de la Unidad Popular de

Salvador Allende y el año de su publicación, 1970, es el mismo en el que él ganó la elección presidencial chilena.[8] Así, cada parte está sub-dividida en categorías cuyos títulos enuncian nombres de periódicos proletarios/socialistas/sindicalistas chilenos de diferentes regiones y períodos históricos, desde 1904 hasta 1970.[9]

Con los títulos, Eltit critica la ruptura de las redes solidarias entre los trabajadores, a causa de la despolitización de la dictadura militar. En la primera parte, bajo el título de “Autonomía y solidaridad,” el lector encuentra que su contenido se contradice con dicho título, pues lo que se narra es la presente condición laboral en el neoliberalismo, la cual carece de autonomía y solidaridad. Además, la falta de regularización del trabajo tan severo hace inútiles las luchas laborales por la jornada de 40 horas semanales de la primera mitad del siglo XX, y por consiguiente el narrador trabaja “24 horas sin salario adicional” (70). De esta manera, el contraste de la situación laboral antes y después de la dictadura militar, nos recuerda más claramente el proyecto interrumpido, incumplido e inacabado del gobierno de Allende, respecto a establecer justicia e igualdad social para la clase obrera.

El golpe militar que derrocó a Allende en 1973 desactivó las utopías de igualdad social y las reemplazó por un neoliberalismo duro, el que fue implementado con la ayuda de tecnócratas de la Universidad de Chicago, llamados los “Chicago Boys.” En la segunda mitad de los 70 y comienzos de los 80, se privatizaron importantes industrias del país, se recortaron los sueldos de la clase obrera y se fomentó la inversión de capital extranjero. El gobierno de Pinochet pudo imponer exitosamente esta nueva política económica por medio de una represión brutal y sangrienta, que desalentó cualquier intento de rebeldía o protesta.[10]

Como es sabido, el neoliberalismo fomenta el intercambio de productos con impuestos bajos o nulos, con miras a aumentar la cantidad total de bienes mundiales. Sin embargo, esta propuesta, que a primera vista puede parecer inocente e incluso bienintencionada, oculta el hecho de que la distribución de esos bienes se vuelve, cuanto menos, problemática, ya que ciertos países necesariamente obtendrán más beneficio material que otros, o a costa de otros. En consecuencia, aunque el caso chileno – así como el coreano y el taiwanés – pareció ser un éxito rotundo en el sentido estrictamente microeconómico (que llegó a hablarse de “milagro económico”), en el sentido macroeconómico fue un fracaso. Al privatizar las industrias previamente Estatales y al implantar las empresas multinacionales, las clases media-baja y baja sufrieron por el despido masivo y fueron empujadas gradualmente hacia la miseria. Con ello, y junto al desempleo, surgió una pronunciada polarización entre las clases pudientes y las trabajadoras, ya que la lenta alza de los sueldos no alcanzaba a equipararse con la veloz subida en el precio de los bienes de consumo.[11]

En *Mano de obra*, Eltit representa este poder neoliberal como un poder totalitario y absoluto que interviene tanto en los espacios públicos como en los privados, y que somete a los sujetos/consumidores. El personaje/narrador funciona como un policía que vigila y maneja las vidas en el supermercado, a través de instrumentos como la lente de la cámara o los ojos de los supervisores: panópticos, omnipresentes, precisos y eficaces. Éstos, bajo una visibilidad absoluta refrendada por la luz, monitorean las actividades de los consumidores y dirigen subrepticamente sus vidas, guiados por los principios del Orden y la Eficacia. El trabajo del narrador es administrar las acciones y las emociones de los consumidores, asegurándose que no se desvíen respecto del modelo armonioso del capitalismo.[12] Para promover la paz, sin embargo, el narrador, en vez de educar a los consumidores o castigarlos, los segrega para finalmente expulsar a los que “no pueden ser incluidos.” Por ejemplo, cuando entra un vagabundo, el narrador reflexiona: “La función a la que me entrego consiste en complacer a los supervisores y fustigar a este tipo de clientes. Mi obligación -moral- es conseguir que estos clientes salgan del súper y se olviden de mí, que dejen tranquilos los contornos fraudulentos de los productos” (28-29).[13] Aquí la diferencia más importante entre la sociedad de disciplina y la de control, es que en esta última existe una tendencia a expulsar físicamente a los excluidos. Según Michel Foucault (1980), la sociedad de disciplina de la modernidad ejerce un poder oblicuo a través de una red de instituciones sociales (escuela, iglesia, prisión, fábrica, asilo, clínica), y en estos espacios cerrados se entrena y disciplina a los sujetos a través de discursos normalizadores que marcan qué tipo de comportamiento es normal y cuál constituye un desvío. Sin embargo, según Michael Hardt y Antonio Negri, la sociedad de control de la (pos)modernidad –como la del supermercado de *Mano de obra*– ejerce el poder a través de “directly organiz[ing] the brains (in communication systems, information networks, etc) and bodies (welfare systems, monitored activities, etc)” (23). Es decir, este poder maneja los cuerpos biológicos de los sujetos, razón por la cual Giorgio Agamben llama a este tipo de control, la bio-política. Así, la sociedad de control puede ejercer su poder en los espacios abiertos, pero penetrar, además, en los espacios privados del sujeto. De ahí que Eltit parece presentar el poder neoliberal como un poder “absoluto” del que nada ni nadie puede escaparse. El Estado posmoderno que aquí se delinea “overcome[s] the division dividing the people, [by] eliminat[ing] radically the people that is excluded” (Agamben179). No se trata de una tecnología destructiva que se ejerce sobre el cuerpo real; “no te cortan un brazo, no te degüellan, pero te ignoran, no estás” (García-Corales 369). La violencia persiste cambiando de signos, de una manera más refinada y sutil, a través de sus exclusiones del discurso y de las imágenes en la escena social.

En la novela de Eltit, el narrador es tanto máquina de un sistema victimizador, como víctima de la violencia que de aquél emana. Tal como indica Paloma Vidal, esto se evidencia tanto en las condiciones de su trabajo como en su propio cuerpo: al verse obligado a pasar la mayor parte del tiempo en un ambiente artificial (el del supermercado), al cual nunca llega a adaptarse, su organismo reacciona: tiene constantes migrañas debido al exceso de luz, y los olores químicos de los detergentes le provocan vómitos, lo cual sería en sí, literalmente, una resistencia corporal al neoliberalismo.

Resulta interesante notar cómo la luz se vuelve aquí metáfora del poder dictatorial, patriarcal y neoliberal, tal como sucedía con la plaza en *Lumpérica* (1983) y con la luz del sol en *Los vigilantes* (1994). El poder así significado en *Mano de obra* “invade con un brillo” (62) al narrador, penetrando directamente “[a] lo largo y a lo ancho de [su] cuerpo” (62),^[14] haciéndolo “camin[ar] borracho de fe” (63) y poseyéndolo completamente. El supermercado también es descrito como un templo religioso y místico, donde se rinde culto a la luz, su Dios, que crea milagros como las súper-ofertas. Una vez penetrados por la luz, los clientes/creyentes:

[t]ocan los productos igual que si rozaran a Dios. Los acarician con una devoción fanática [...]. Se presentan igual que si estuviera culminando una desatada penitencia. Los observo llegar con sus rodillas rotas, sangrantes, dañadas después de poner fin a una peregrinación exhibicionista desde no sé cuál punto de la ciudad [...], pero, al fin y al cabo, orgullosos de formar parte de la dirección general de las luces. (15-16)^[15]

La peregrinación sería una voluntad de los consumidores, que aún destrozando sus cuerpos, llegan a tocar sus reliquias: las mercancías. De este modo, la obra también critica al sistema de valores del capitalismo, para el cual los materiales valen más que los seres humanos. Estos últimos, pese a sus paupérrimas condiciones de vida, se sienten orgullosos de pertenecer a la corriente dominante del poder capitalista. Con esta descripción, Eltit también marca una transición de un tipo de dominación al otro, donde el ansia por el poder se traslada hacia el interior de los sujetos. A través del monitoreo de sus acciones y la informatización de sus cerebros, el poder neoliberal les haría interiorizar la disciplina capitalista, de lo cual resultaría una “[s]ociety [...that] reacts like a single body” (Hardt y Negri 24). Como si todos los sujetos fueran clones, actúan de la misma manera, creándose, en palabras de Jean Baudrillard “a hyper-conformist, non-reactive, silent mass, which has lost its political subjectivity” (48). De acuerdo a las teorías de Hardt, Negri y Baudrillard, la autora nos hace percibir el aspecto más poderoso de esta fuerza, que es la homogeneización

de las subjetividades de los individuos, la cual surge por su severa y continuada sujeción al poder económico del neoliberalismo.

Para ilustrar este último punto, se recurre al garabato. Diferente al lenguaje hipercodificado y a la estructura fragmentaria y neo-vanguardista que veíamos en *Lumpérica* y *Vaca sagrada*, el lenguaje en *Mano de obra* parece ser más directo y su manera de narrar, más lineal. Esto pese a que la intención original de la autora era darle espesor estético al lenguaje, tal como hiciera en sus obras previas. En la ya mencionada entrevista, Eltit indica que “El lenguaje se iba plagando de obscenidades, pero a su vez, lo obsceno perdía densidad y se ‘naturalizaba’: se transformaba en lenguaje cotidiano y coloquial” (Choi 120).^[16] La autora quiso indicar que esta pérdida del lenguaje era una consecuencia directa de la des-educación o no-educación bajo la cultura neoliberal, la que produciría sujetos menos pensantes, desechables y banales.

Sobre todo, Eltit indica que la fuente más poderosa de la violencia bajo el sistema neoliberal es el despido/desempleo masivo. Apoyado en este último, la noción de “la muerte” fuera del sistema crea un gran miedo de desempleo, y esta política de miedo posibilita la prevención sistemática de la resistencia en el supermercado. De esta manera, este pequeño cosmos neoliberal evita que los trabajadores formen sindicatos, logrando un poder totalitario en medio del ambiente individualizado. En consecuencia, según Eltit, el sistema neoliberal parece no permitir un espacio fuera de sí, lo cual es también alegorizado a través del severo frío invernal, al alero del cual ninguna forma de vida puede subsistir.

Para representar el fin de la modernización social – donde desaparece el Estado moderno que intentaba incluir, representar o proteger a las clases bajas – y para indicar el poder neoliberal como un poder absoluto, por un lado Eltit parece seguir las predicciones de Baudrillard respecto a la muerte de subjetividad (o la muerte de los sujetos políticos), y por otro, refleja el modelo de amo y esclavo en relación entre los sujetos y el poder, en su forma descrita por Foucault y Agamben.

La interpretación utópica del fin de la novela.

Aún hasta el final de *Mano de obra*, Eltit parece mostrar una postura pesimista respecto de la explotación y el control social. Vemos cómo los espacios privados son intervenidos y “contaminados” por el poder neoliberal, particularmente en los episodios en que el dueño de casa amenaza a sus inquilinos con el corte de los servicios básicos si no pagan las facturas; o en aquél donde Enrique, una vez promovido en su empleo, traiciona a sus compañeros, echándolos a todos de la casa y del supermercado.

Si bien en la primera parte de la novela el vigilante expulsaba del supermercado a las subjetividades disidentes al modelo capitalista, en la segunda parte se encuentra él mismo expulsado. Ello no sólo le brinda la oportunidad de pensar desde un “afuera,” libre de la política del miedo del desempleo, sino que también lo encamina hacia una nueva estrategia de ser, que va desde el individualismo hacia la colectividad:

agrupados como banda indigente, caminamos de manera penosa por las calles que tanto despreciábamos (y temíamos) y que ahora empezaban a resultarnos insoportablemente familiares [...]. Por eso, por el cariño y el respeto que nos inspiraba, asentimos cuando nos dijo [Gabriel]: vamos a cagar a los maricones que nos miran como si nosotros no fuéramos chilenos. Sí, como si no fuéramos chilenos igual que todos los demás culiados chuchas de su madre. Ya pues huevones, caminen. Caminemos. Demos vuelta la página. (170-176)[\[17\]](#)

Con los trabajadores iracundos reclamando sus derechos, la calle recupera su función solidificadora, para “encontrar eco” (García Canclini 267), ese eco que tenía en la época de Allende, antes del severo silenciamiento y represión de Pinochet. Una vez expulsados y fuera del supermercado, los trabajadores juntos empiezan a lograr una visión diferente, por la cual pierden el desprecio y el miedo a la calle. Además, fuera del supermercado, el trabajador obtiene una perspectiva más completa, crítica, solidaria e independiente respecto de su antiguo sistema de vida/trabajo. Expulsados, los trabajadores comienzan a desaprender las subjetividades capitalistas a través de la recuperación de su identidad colectiva.

Agrupados y concientizados, los trabajadores dejan de ser una masa informe y sumisa para volverse poderosos. Se dan cuenta de que antes “[n]o sabíamos nada. Carecíamos de imaginación” (171),[\[18\]](#) es decir, no podían concebir que existiera otra forma de vida distinta a la propiciada por el capitalismo. Diferente a la movilización fracasada de la época de Frei Montalva y Allende, donde los gobiernos chilenos desde arriba intentaron concientizar a la clase obrera (sobre todo a la campesina, con miras a implementar la reforma agraria), esta nueva concientización, que Mano de obra refleja, surgiría desde abajo, desde la misma clase obrera. La experiencia de la desocupación llevaría consigo, a pesar de todo, la recuperación de lo cognitivo, que a mediano plazo devolvería la agencialidad a los sujetos. Esto, gradualmente, los faculta para re-imaginar su propia historia (personal, laboral, nacional).

Debido a la maquinización y la computarización en la producción, hoy en día el trabajo se convierte cada vez más en un trabajo inmaterial, que es, según ellos, la

producción del servicios que “results in no material and durable good, [...] that is labor that produces an immaterial good, such as services, a cultural product, knowledge, or communications” (Empire 290), como los trabajos de los vigilantes y supervisores del supermercado. Sin embargo, debido a la des-obrerización del mundo laboral con su “libre acceso –vía autoservicio– a todo género de artículos” (Richard “Tres recursos” 1-2), además, a través de las ventas por la Internet, los lugares de trabajo aún necesitan cada vez menos trabajadores inmateriales. Como resultado natural a partir de una oferta mayor que la demanda, cada vez más mano de obra inmaterial excedente perdería sus trabajos y estos desocupados formarían una multitud en las calles, una multitud pobre que se enfrenta a los pocos ricos que poseen la mayoría de los bienes del país y también del mundo. En ellos Hardt y Negri hallan su posibilidad de traer un cambio social. Ellos explican: “the exploitation of living immaterial labor [...] activate[s] the critical elements that develop the potential of insubordination and revolt through the entire set of laboring practices” (Empire 29). Diferente a la movilización de la clase obrera de la época de Allende de la mano de obra material, ahora en la posmodernidad sería la de la mano de obra tanto material como inmaterial que sería mayoría de la población que se colapsaría y que se solidarizaría.

De un modo similar, al final de la novela de Eltit se alude a la potencialidad de una rebelión o un cambio social. Lo que aquí se desea proyectar es el nacimiento de una nueva forma de vida y de trabajo, que modifique las actuales relaciones con la producción y dentro de ella. El hecho de que se haya elegido un supermercado como escenario se explica en cuanto aquél es un espacio ejemplar, que induce más mano de obra inmaterial con su sistema auto-servicial. La novela sugiere la corporalidad como una herramienta política, ya que la multitud de los cuerpos residuales e insubordinados que se acumulan en la calle son un elemento de rebelión o revancha al poder. La mera existencia de estos cuerpos/movimientos sociales, nos permite considerar Mano de obra como una novela “optimista,” que propone una nueva forma de conciencia colectiva, instalada en los márgenes de las sociedades de control, específicamente en aquellas regidas por un orden neoliberal.

La discrepancia entre las teorías y prácticas.

Muchos críticos, como Raquel Olea, Fernando A. Blanco, Michael J. Lazzara, etc.,[\[19\]](#) han visto Mano de obra como una obra apocalíptica donde sólo existe una total subyugación de los sujetos al poder, en este caso al poder neoliberal. Frente a la posibilidad de “salvación” o mejoramiento al final de la novela, Eltit responde en la entrevista conmigo: “en Mano de obra pues los trabajadores se unen, que es lo que tienen que hacer, porque no les queda otra

para permanecer dentro de un espacio, como un trabajo. [...] ¿Dónde salen? No sabemos. ¿A dónde van? Yo creo que son siempre espacios precarios, pero se van juntos. Bueno, la unión puede hacer la fuerza” (Choi 121).^[20] Después de examinar cuidadosamente la sujeción continúa y severa del poder soberano a los sujetos políticos con la vigilancia para prohibir cualquier posibilidad de formar sindicatos, la autora predice una posibilidad de una salida del control y deja el final de la novela abierto. Así Eltit toma una postura contemplativa, en la que ella quiere ver qué pasa a continuación. La estrategia no apunta a establecer nuevas maneras que en la realidad permitan superar las contingencias, sino a denunciar las formas y abusos del poder imperante. Así la autora lo expresa en “Writing and Resisting”: “I don’t feel I have any calling with respect to solving conflicts. All I want to do is [to] establish a field of questions and then use them to formulate a denunciation” (19).

De forma análoga, no podemos dejar de notar cómo en la actualidad la sociedad civil se organiza en movimientos cada día más poderosos en América Latina. Por mencionar unos cuantos, sólo en Argentina: los Piqueteros, quienes interrumpen el tráfico en calles y carreteras para expresar demandas sociales. Aquí los desocupados, gritando “el pueblo unido jamás será vencido,” rompen con el miedo al desempleo y con su disciplina de no-resistencia, y niegan regresar al lugar de trabajo que explotaba su mano de obra, lo cual asemeja al final de *Mano de obra*. De esta forma, no sólo existe vida en un afuera sino también la solidaridad entre la clase baja y la media traerá un cambio en el paradigma en el capitalismo tardío como, después de la crisis económica de 2001 en Argentina, se solidarizó con los piqueteros. El Movimiento de los Trabajadores Desocupados (MTD), que se organizó para generar nuevos puestos de trabajo tras el inicio de los despidos colectivos, en 1997. ^[21] Por ejemplo en el MTD en La Matanza, afuera de Buenos Aires, los desocupados se establecieron la escuela primaria y para financiarla autogestionan empresas como editoriales, oficinas telegrafía-computación, “turismo de resistencia” o “pasantía política,”^[22] panaderías, talleres de costura, jardines infantiles, sin subsidios estatales. Así bajo la máxima “Trabajo, Dignidad, Cambio Social,” logró crear una comuna independiente. Por esta razón, el final de *Mano de obra* sería un final positivo no sólo porque sus personajes expresan su descontento en las calles como en el Movimiento de los Piqueteros, sino también porque la novela sugiere el comienzo de una nueva sociedad civil autónoma como lo evidencia otro sector desarrollado y ramificado del Movimiento de los Piqueteros, que es el MTD en Argentina.

El Movimiento Nacional de las Empresas y Fábricas Recuperadas (MNER, MNFR), que reunió a cesantes que ocuparon las fábricas abandonadas tras la bancarrota, en el contexto de la crisis económica de 2001. Sin patrones, los desempleados comenzaron a

trabajar en dichas fábricas, resistiendo los intentos policiales por desalojarlos. Sobre todo, lograron transformar su lugar de trabajo en un nuevo espacio democrático, basándose en la idea de desarrollar la confianza y la solidaridad entre sí, sin jerarquías, donde las decisiones han sido hechas en asambleas barriales semanales, razón por la cual reciben el nombre de “‘democracia directa’ o ‘acción directa’” (Sitrin vi). Sería un fenómeno excepcional porque se realiza un sistema casi comunista y socialista que funciona bien dentro del marco capitalista. Este éxito también debe al apoyo de la comunidad de los estudiantes y los profesores de las universidades, psicólogas, cantantes, otros trabajadores de las empresas recuperadas, y las editoriales que les seguirán apoyando, recomendando que compraran sus productos en vez de otros. Por eso, aunque los trabajadores enfrentan la competencia que les proponen las empresas multinacionales traídas a raíz de la globalización, ellos podrán seguir creciendo gracias a una comunidad alternativa y activada.^[23] De esta forma, sólo en la provincia de Buenos Aires, a la fecha se han recuperado casi 250 lugares de trabajo semanalmente, en un proceso que involucra a unos 15 mil trabajadores. Asimismo, el poeta uruguayo Washington Tukurto ha impulsado una editorial alternativa que utiliza exclusivamente cartón reciclado por los cartoneros, y que recibe apoyo y contribuciones de autores de renombre internacional. Esta editorial no sólo ayuda económicamente al Movimiento de los Cartoneros, sino que también establece puentes de solidaridad e intercambio entre el mundo de los intelectuales y el mundo de los marginados.

Así los movimientos sociales van mucho más adelante en pronunciar la posibilidad de crear la utopía que la literatura y el film y los discursos académicos y manifiestan una fuerte resistencia a este sistema y crean una (pos)modernidad alternativa. Al mismo tiempo el éxito económico, material y político y social están teniendo en construir un nuevo mundo, impensable en la lectura de los teóricos sistémicos (Fukuyama, Baudrillard, etc.) que esgrimirían el “fin de lo social y lo político.” Desde los bordes, se perfora este asfixiante sistema capitalista en sus prácticas cotidianas. Si atendemos al estudio y la evolución de estos grupos, vemos que no se trata de experiencias esporádicas, sino que tienden a ramificarse por el llamado “Tercer Mundo.” Así lo señala Marina Sitrin, compiladora del texto *Horizontalidad: voces de poder popular* (2005), quien nombra y enumera otras iniciativas similares:

las comunidades Zapatistas de Chiapas, México, donde los pueblos indígenas se organizan autónomamente del Estado, trabajando para cubrir sus necesidades básicas al mismo tiempo que, basándose en el consenso, recrean su comunidad y sus relaciones, [...] las enormes organizaciones rurales de Brasil, donde el Movimiento Sin Tierra (MST) reclama y toma posesión de tierras que están fuera

de uso para aquellos que no tiene, reflejando así su futuro en sus actos diarios [...] los grupos indígenas de Ecuador y Bolivia, que con democracia popular y bloqueos masivos dan alto a la privatización e impiden la destrucción de su tierra.
(i-ii)

Así en la realidad latinoamericana emergen modelos disidentes a los discursos sociológicos de Euro-Norteamérica y a la inexorabilidad del neoliberalismo.

Sin embargo, sobre la existencia de estos grupos en cuanto posibilidad de cambios reales y a corto plazo,^[24] la teórica argentina Beatriz Sarlo ve cancelada cualquier posibilidad histórica para las sociedades civiles en el sentido de recuperar lo imaginario utópico, al menos en América Latina. Gabriela Nouzeilles indicando el artículo de Sarlo, “Educación: el estado de las cosas,” comenta sobre que Sarlo no percibe la sociedad civil “como el juego libre de intereses, de individuos y grupos sociales, sino más bien como un ‘mapa de instituciones’ que controlan y definen el espacio público según sus grados de articulación cultural, poder económico y su experiencia en el activismo político” (295). Sarlo descarta cualquier injerencia transformadora de las sociedades civiles, y considera una ingenuidad creer en el potencial de los agentes sociales, con lo cual sus pronósticos para las sociedades latinoamericanas son claramente apocalípticos.^[25]

Por el contrario, Enrique Dussel critica la “torre de marfil” de los intelectuales,^[26] indicando que los proyectos filosóficos que se generan desde la visión apocalíptica son “naïve and even ridiculous, irresponsible, irrelevant, cynical and even complicitous (as much in the center, but even worse yet in the periphery, in Latin America, Africa, and Asia), which are closed in their ‘ivory towers’ of sterile Eurocentric academicism” (113).^[27] Contrario a lo que sostiene Sarlo, para Dussel los ingenuos serían los intelectuales del “Primer Mundo” y la intelligentsia occidental latinoamericana, quienes se autoperpetúan en su visión apocalíptica. La situación sería similar a la establecida por Oswald Spengler al describir el apocalipsis mundial en su *The Decline of the West* (1918-22), basándose en la caída de Europa luego de la Primera Guerra Mundial. Lo que Spengler presenciaba, en realidad, era sólo el fin de su mundo, tal y como él lo conocía, que pasaba por la transición del poder hegemónico desde Europa hacia los Estados Unidos, la nueva potencia mundial. De forma análoga, hoy en día el nuevo escenario global nos pondría en camino de otra transición del poder, que iría desde los Estados Unidos hacia algún lugar de Asia, del Medio Oriente, o quizás de la propia América Latina.

Las culturas de resistencia: estudios comparativos

Países que siguieron el mismo consenso económico de Washington por ende, que son económicamente colonizados, como Argentina, Chile o Corea,^[28] han desarrollado estrategias para combatir, o al menos resistir, al neoliberalismo/neoimperialismo. Estos movimientos nacen desde la sociedad civil, y echan mano de productos culturales y bienes simbólicos para legitimarse y propagar su proyecto. De ahí la necesidad de ver y analizar la literatura, el cine, las intervenciones urbanas, el teatro callejero, etc., como evidencia desde la cultura, de un malestar social generalizado.

Revisemos algunos ejemplos en Argentina. Criticando la empresa neoliberal que estafa a los trabajadores y pisotea sus derechos, la película *Tiempos de revancha* (Adolfo Aristarain, 1981) sugiere a los trabajadores maneras de estafar, a su vez, a la empresa fraudulenta. En la novela *Insomnio* (1986), Marcelo Cohen adelanta las funestas consecuencias que la privatización puede acarrear para los recursos naturales, específicamente, para el petróleo. En su recordada película de 1995, *Caballos salvajes*, Marcelo Piñeiro critica el fraudulento mundo financiero que congela y luego roba a la gente inocente el poco dinero que tiene, lo que se convirtió, a la larga, en una penosa profecía del llamado Corralito argentino, en 2001. En la novela *Vivir afuera* (1998), Rodolfo Enrique Fogwill enfoca las carencias y mezquindades del sistema de seguro social y médico bajo el neoliberalismo. Con la metáfora de una familia en la que el hermano mayor roba a sus propios hermanos la herencia de sus abuelos, Fabián Bielinsky critica duramente al gobierno menemista en su aclamada película *Nueve Reinas* (2000). De manera similar, la depredación que posibilita y fomenta la política económica neoliberal inspira dos documentales de Solanas: *La memoria del saqueo* (2003) y *La dignidad de los nadies* (2005). La colección de relatos *La herencia: Cuentos piqueteros* (Rosana López Rodríguez, 2006) apela claramente a despertar en los lectores un sentimiento de solidaridad con los trabajadores de estos movimientos sociales.

En Chile esta cultura “de resistencia” al neoliberalismo ha adoptado ribetes apocalípticos. Dos novelas de Luis Sepúlveda, llamadas “ecologistas,” como *Mundo del fin del mundo* (1989) y *Un viejo que leía novelas de amor* (1989), critican la contaminación y la explotación de los recursos pesqueros en Magallanes por las empresas japonesas, y de la selva tropical a manos de una compañía petrolera estadounidense, respectivamente. La búsqueda de soluciones, en ambos casos, difícilmente supera el rango de utopía. El cineasta Gustavo Graef-Marino critica en su película *Johnny cien pesos* (1993) – muy similar al documental brasilero *Bus 174* (2002) – a la sociedad de control que utiliza a los medios de comunicación como herramienta para generar una guerra interna. Por la injerencia de la prensa y la televisión, *Johnny 100 pesos*, un joven de clase baja que intenta robar una tienda de videojuegos, termina siendo considerado como un terrorista que busca atentar contra la

estabilidad de la nación chilena. También Cristián Galaz, en su película *El chacotero sentimental* (1999), proyecta la fragmentación de la sociedad chilena y sus consecuencias a nivel psicológico y emocional. En la novela *Tengo miedo torero* (Pedro Lemebel, 2001), Lucía Hiriart, esposa del general Pinochet, es perfilada como una mujer frívola y egoísta, encaprichada con los últimos modelos de Nina Ricci. En su laureada película *Machuca* (2004), Andrés Wood no sólo exhibe la ruptura de las redes sociales luego del golpe militar, sino que sugiere la persistencia en el imaginario colectivo del sueño socialista irrealizado. Las novelas de Eltit también se inscriben en esta línea de denuncia y rescate de la memoria histórica, si bien se sitúan dentro de una cultura de elite, mayoritariamente académica y extranjera.^[29] Dentro de los ensayos chilenos contemporáneos también abundan las voces críticas hacia el modelo neoliberal. Martín Hopenhayn, en su ya citado *No Apocalypse, No Integration*, analiza las escenas de una posmodernidad latinoamericana cada vez más homogénea y acrítica. Tomás Moulián, en 1998, publica el aclamado ensayo *El consumo me consume*, en el cual realiza una lúcida y feroz crítica a la cultura de consumo hedonista.^[30]

Al otro lado del mundo, el influjo neoliberal es resistido en Corea preferentemente a través de la acción social directa, como las organizaciones contra el FTA (Free Trade Agreement), más que mediante productos culturales. Esto no significa, en todo caso, que no existan novelas o películas que se hagan cargo de los conflictos y contradicciones propias de este sistema. De hecho, podemos nombrar dos filmes: *Cuide a mi gato* (Take Care of My Cat, 2001, de la directora Jae-eun Jung) y *Simpatía por el Señor Venganza* (Sympathy for Mr. Vengeance, 2002, de Chanwook Park), que desde una perspectiva apocalíptica critican el masivo desempleo de los jóvenes.^[31] Sin embargo, en el nivel de la cultura popular, predominan las telenovelas románticas construidas sobre el clásico esquema “aspiracional” capitalista, que marca las diferencias sociales. Estas telenovelas, contrario a su tentativa de criticar la polarización de las clases sociales entre la extrema pobreza y la extrema riqueza, sólo resultan en promover la admiración a la clase extremadamente afluyente por parte de los tele-espectadores.^[32] De esta manera, en vez de explotar la energía revolucionaria y el descontento afuera de sí, la implosionan dentro de las telenovelas y así ellas siempre terminan contribuyendo a mantener el status quo de la sociedad del presente.

Si bien la cultura – en particular la literatura y el cine, como hemos visto sumariamente a propósito de los casos chileno y coreano – vehicula corrientes de pensamiento críticas y alternativas, cabe preguntarse por su factibilidad de materialización. ¿Son, efectivamente, proyectos capaces de implementarse o, por el contrario y como plantea Hopenhayn, no son sino “rejection-without-a-project” (65)? La utopía, en todo

caso y según este mismo autor, quizás sea una imposibilidad factual, aunque ello no se contradice con el hecho de que, al mismo tiempo, sea una necesidad cultural.

En este escenario, y si efectivamente a la cultura le corresponde hacerse cargo de la utopía en una sociedad, cabría preguntarse también el porqué de su recurrencia al imaginario apocalíptico,[33] o su insistencia en representar la derrota del sujeto frente a un Estado todopoderoso.[34] Para responder esta interrogante, puede sernos de utilidad enfocar el asunto desde el prisma de Matei Calinescu, quien sostiene que la literatura “has to play a great social role not because it can ‘popularize’ some idea or other, but simply because it stimulates the imagination” (105). El rol social de la literatura, entonces, radicaría aquí, la capacidad de soñar lo imaginario social. El poder transgresor y utópico de la literatura no sería, ni más, pero tampoco menos, que su capacidad de abrir nuestra mente y permitirnos soñar.

Obras citadas:

Agamben, Giorgio. 1998. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Daniel Heller-Roazen traductor. Stanford: Stanford University Press.

An, Joonho. 2008. “El descubrimiento del diario del asesino.” *Chosun Ilbo*. 23. oct.

http://news.chosun.com/site/data/html_dir/2008/10/22/2008102201828.html?srchCol=news&srchUrl=news4.

Baudrillard, Jean. 1983. *In the Shadow of the Silent Majorities*. New York: Semiotext(e).

Bobbio, Norberto y Nicola Matteucci. 1985. “Sociedad civil.” *Diccionario de Política*. 1570-76. México DF: Siglo Veintiuno Editores.

Borges, Jorge L. 1984. “Las ruinas circulares.” *Ficciones*. 51-58. Buenos Aires: La oveja negra.

Calinescu, Matei. 1987. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press.

Carreño Bolívar, Rubí. 2009. *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Santiago de Chile: Iberoamericana.

Chang, Ha-Joon. 2002. *Kicking Away the Ladder*. New York: Anthem.

Choi, Eun-kyung. 2008. “Una charla con Diamela Eltit.” *Mester*. 37: 113-25.

Dussel, Enrique. 2001. “The ‘World-System’: Europe as ‘Center’ and its ‘Periphery,’ beyond Eurocentrism.” *Latin America and Postmodernity*. 93-121. Amherst: Humanity Books.

Eltit, Diamela. 2002. *Mano de obra*. Santiago de Chile: Planeta.

----- . 1983. *Lumpérica*. Barcelona: Seix Barral.

- . 1994. "Writing and Resisting." *Review Latin American Literature and Arts*. Fall: 19.
- Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge*. New York: Pantheon Books.
- Franco, Jean. 2002. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge: Harvard University Press.
- Fukuyama, Francis. 1998. *The End of History and the Last Man*. New York: Bard.
- García Canclini, Néstor. 2001. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- García-Corales, Guillermo. 2000. "Silencio y resistencia en Los vigilantes de Diamela Eltit." *Revista Monográfica*. 16: 368-81.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. 2003. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.
- . 2004. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: The Penguin Press.
- Hopenhayn, Martín. 2001. *No Apocalypse, No Integration*. Elizabeth Rosa Horan y Cynthia Margarita Tompkins. traductoras. Durham: Duke UP.
- Kirkpatrick, Gwen. 2009. "La materialidad del lenguaje en la narrativa de Diamela Eltit." *Diamela Eltit: redes locales, redes globales*. Rubí Carreño Bolívar. editora. 61-73. Santiago de Chile: Iberoamericana.
- Moulian, Tomás. 1998. *El consume me consume*. Santiago de Chile: LOM.
- Nouzeilles, Gabriela. 2001. "Apocalyptic Vision: National Tales and Cultural Analysis in a Global Argentina." *Journal of Latin American Cultural Studies*. 10 (3): 291-301.
- Reber, Dierdra Joy. 2006. *Somatic Logic: Affect and the Critique of Globalized Capitalism in Latin American Literature and Film*. Ann Arbor: UMI.
- Richard, Nelly. 2004. *The Insubordination of Signs: Political Change, Cultural Transformation, and Poetics of the Crisis*. Durham: Duke University Press.
- Sarlo, Beatriz. 1999. "Educación: el estado de las cosas." *Punto de vista*. XXII (63): 17-21.
- Sitrin, Marina. 2005. editora. *Horizontalidad: voces de poder popular en Argentina*. Buenos Aires: Chilavert.
- Solanas, Fernando E. 2005. director. *La dignidad de los nadies*. Trigon Film.
- Syz, Francesca. 2004. "You live and learn – Iquique, Chile." 23 nov. http://www.cntraveller.com/Travellers_Tales/Iquique/print.html.
- Trigo, Benigno. 2002. "Thinking Subjectivity in Latin American Criticism." *Foucault and Latin America: Appropriations and Deployments of Discursive Analysis*. Benigno Trigo. editor. 169-84. New York: Routledge.

Vidal, Paloma. 2005. "Usos políticos del espacio en Lumpérica y Mano de obra." Torre: Revista De La Universidad De Puerto Rico. 10 (38): 635-44.

[1] El epígrafe del cuento de Jorge L. Borges, "Las ruinas circulares" de El jardín de senderos que se bifurcan (Ficciones, 1944).

[2] En Wall Street de los EE.UU., se observan manifestaciones anti-capitalistas y anti-neoliberalistas de los desempleados. El neoliberalismo que promovía la liberalización del mercado y el pequeño gobierno para desregular el mercado ahora irónicamente llega un punto en que el gobierno tiene que dar la fianza ("bailout") de millones de dólares a las empresas multi-millonarias para salvarlas.

[3] En su Diccionario de Política, Norberto Bobbio y Nicola Matteucci definen a la sociedad civil como "la esfera de las relaciones entre individuos, entre grupos y entre clases sociales que se desarrollan fuera de las relaciones de poder que caracterizan a las instituciones estatales" (1575). Agregan que el Estado no sería capaz de comprender las necesidades y procesos internos de la sociedad civil, y que de hacerlo tampoco tendría la capacidad de responder adecuadamente a sus demandas, lo que explicaría la creciente deslegitimación de aquél.

[4] Ninguno de estos medios de comunicación continúa publicándose en la actualidad.

[5] Entre sus obras se encuentran Lumpérica (1983), Por la patria (1986), El cuarto mundo (1988), El padre mío (1989), Vaca sagrada (1991), El infarto del alma (1994), Los vigilantes (1994), Los trabajadores de la muerte (1998), Mano de obra (2002), Puño y letra (2005), y Jamás el fuego nunca (2007).

[6] En Iquique, el 21 de diciembre de 1907, hubo una matanza de trabajadores de las minas de nitrato. Syz dice que "Chile's first trade union was established in Iquique in 1900. Just seven years later, [...] one December evening, 8,500 nitrate miners marched into town to demonstrate over conditions and lack of benefits. When the miners refused to obey an order to disperse, the police opened fire, killing hundreds and injuring many more" (1). Claudio Sapiaín también muestra esto en su documental Escuela Santa María de Iquique (1970).

[7] Éstas son las primeras letras del himno nacional chileno y el nombre del periódico de "Unidad popular, the political party that supported Salvador Allende's unprecedented democratic election and socialista presidency" (Reber, 2006:143). Dierdra Joy Reber también indica que "this distribution of titles creates a chronological division between the first part of the text (associated with the first wave of communist-labor-leftist party politics

whose periodical inceptions date from 1904 to 1926) and the second (associated with the victorious culmination of labor-aligned leftist movements marked by Allende's election in 1970)" (143).

[8] Es el año en el que Salvador Allende ganó la elección presidencial chilena como el líder de la coalición de la Unidad Popular. Era, como es sabido, la primera vez en la historia que un socialista llegaba a la presidencia de una nación mediante las urnas.

[9] Véase *Somatic Logic: Affect and the Critique of Globalized Capitalism in Latin American Literature and Film*, de Dierdra Joy Reber.

[10] Los pro-neoliberalistas, por esta razón, dirían que para tener éxito en el desarrollo neoliberal en el país en vías de desarrollo, como el chileno, el taiwanés y el coreano, se necesita un dictador severo que oprima completamente las demandas de la clase obrera para implementar y monitorizar la reforma económica y política orientada hacia el mercado libre.

[11] Además como indica Ha-Joon Chang, aunque al principio del desarrollo económico de los países desarrollados también utilizaron la política económica que protegía sus propios mercados de las fuerzas extranjeras, ahora ellos con la propaganda del neoliberalismo quieren que los países en vías de desarrollo liberalicen las regulaciones de sus mercados sin poner protección a los productos importados, lo cual muestra claramente su faceta neo-imperialista.

[12] Para manejar mejor las vidas en el supermercado, el narrador-personaje reterritorializa verbalmente la hegemonía del capitalismo según la moral y ética neoliberales, y divide a los clientes entre los "buenos" y los "malos" consumidores. Según su categorización, los "buenos" consumidores son los que "acuden al súper a adquirir lo que tanto necesitan: la harina, el café" (23); son como máquinas compulsivas que siguen una conducta y un lenguaje tanto científico como social: "Accumulate, accumulate!" (Hardt y Negri *Empire* 31), lo cual es una nueva ética: cuánto más consume una persona, más buena es. Contrariamente a los "buenos" clientes, los "malos" clientes son los que se reúnen en el súper para matar el tiempo y los que hablan mal de los "buenos" clientes como si fuera una batalla de clases, "mientras se fijan (verdes de envidia) en cada uno de los productos que escogen [...] los Buenos clientes [y] escupen su rabia y su asco en el suelo" (20-21, *Las itálicas son más*). Asimismo, los "malos" clientes incluyen a los niños y los ancianos que impiden la rápida circulación del sistema capitalista.

[13] *Las itálicas son más*.

[14] *La itálica es mía*.

[15] *Las itálicas son más*.

[16] Eltit indica que “Pues, ves en los programas de televisión la búsqueda de la banalización del sujeto. En Chile, yo creo que en todas partes, perdía su carga sexual para ser simplemente un lenguaje. [...] Fue muy complicado para mí mostrar ese lenguaje; estaba preocupada de cómo hacer de eso una poética. [...] Yo siempre sentí Mano de obra como comedia negra, pero no el humor tan clásico, sino lo negro. Y yo siempre tengo un humor negro. Lo que pasa es que a veces no se percibe y eso me parece muy dramático” (Choi 120).

[17] Las *itálicas* son *mías*.

[18] La *itálica* es *mía*.

[19] Véase Diamela Eltit: *redes locales, redes globales* (Santiago de Chile: Iberoamericana, 2009), editado por Rubí Carreño Bolívar.

[20] Las *itálicas* son *mías*.

[21] El MTD empezó en 1997 cuando la desocupación se profundizó en Argentina y diariamente se escuchaba que una empresa había despedido a 40.000 trabajadores. Las compañías argüían excusas para despedirlos, tales como la falta de capacidad, demasiado jóvenes, o mujeres, etc. Sin embargo, como Jorge Oscar Furetti, uno de los trabajadores del MTD en La Matanza bien sabe, la desocupación no era culpa del empleado sino culpa del proceso de desarrollo capitalista a nivel mundial que no necesitaba tanta mano de obra como en otro momento en que la producción industrial ocupaba mucho más mano de obra.

[22] Especialmente en el llamado “turismo de resistencia” o “pasantía política,” los estudiantes de otros lugares del mundo pueden permanecer en La Matanza con el fin de conocer este movimiento social.

[23] Igual que “Fair Trade” que está de moda, el MNER y el MNFR sería una firma de la empresa que compra la gente con la conciencia política.

[24] Hopenhayn también indica que estos “mini-proyectos” no alcanzan a ser integrados a la sociedad entera, por lo que no pueden convertirse en una utopía a mayor escala (5).

[25] Véase el artículo de Gabriela Nouzeilles, “Apocalyptic Vision: National Tales and Cultural Analysis in a Global Argentina” para más información.

[26] Este fuerte contraste entre la realidad y el discurso interpretativo apocalíptico, también evidencia el abismo que existe entre el mundo central de los intelectuales y el mundo marginado de la clase obrera. Auto-circulando dentro de los discursos académicos, y enfocados en lo que es más visible, cierto grupo de los intelectuales ha descrito el destino de estas movilizaciones con escepticismo y ha construido su mundo interpretativo sin experimentar, o a veces sin querer ver, lo que existe más allá de su pequeño mundo.

[27] La *itálica* es *mía*.

[28] El mismo fenómeno ocurre en muchos países pacíficos y los en América Central, Eurasia, Turquía, etc.

[29] Como lo indica Rubí Carreño Bolívar: “[c]omo María Luisa Bombal, Marta Brunet y José Donoso, Diamela Eltit pertenece a una tradición de escritores cuyo éxito y calidad literaria es proporcional al rechazo que han producido en su país de origen” (16).

[30] La sociedad del control a través de la vigilancia del crédito, la desvalorización del trabajo y la sobrevalorización del consumo, el mall como el templo del consumo, y la desintegración social que describe Moulián se asemejan muchísimo al panorama delineado en *Mano de obra*, con la mínima diferencia de ser esta última una novela, y *El consumo me consume*, un ensayo crítico.

[31] Tanto Chile como Corea sufren el desempleo masivo como consecuencia de la implementación de una política neoliberal. En ambos países la respuesta popular ha sido crecientemente violenta, por ejemplo, el 22 de octubre de 2008, en Seúl, un joven de 30 años asesinó a seis vecinos, hirió a otros siete y quemó el edificio en el que vivía sin más razón que la frustración que le generaba la prolongada cesantía (An, Joonho, Chosun Ilbo, periódico nacional. el 23 de octubre de 2008).

[32] Un claro ejemplo de ello es la popular telenovela *Los chicos antes de las flores* (*Boys over Flowers*, 2009). Es sobre una historia del amor entre la pobre estudiante y el hijo de un multi-millonario semejante a *La cenicienta*.

[33] Por mencionar unos cuantos ejemplos fílmicos más: *La vendedora de rosas* (Colombia, 1998), *La virgen de los sicarios* (Colombia, 2000), *Plata quemada* (Argentina, 2000), *Ciudad de Dios* (Brasil, 2003).

[34] Para ampliar este punto, véase el artículo de Benigno Trigo, “Thinking Subjectivity in Latin American Criticism”.

Eun-kyung Choi obtuvo su master en español y portugués por la Universidad de Indiana en Bloomington, y su doctorado en lengua y literatura hispanoamericana por UCLA. Su investigación se centra principalmente en la representación literaria y fílmica de la utopía en novelas posmodernas latinoamericanas y en la interacción entre la literatura y los movimientos sociales, como se ve en su libro *Cartas de esperanza: La recuperación de lo imaginario utópico en literatura, film y movimientos sociales durante el neoliberalismo en el Cono Sur* (New York: Peter Lang), que saldrá este año y del cual forma parte este artículo. También recientemente analiza la neo-vanguardia latinoamericana (literatura y performance) de los años 80 y 90. Es profesora asistente de Hobart y William Smith Colleges en Nueva York.

RESENHA

Sobre *Aquí América Latina*, de Josefina Ludmer

Luz Horne

“Vuelve el latinoamericano a lo suyo y empieza a entender muchas cosas”
Alejo Carpentier

“La excitación que tengo por entender las conversaciones y la posibilidad de pedir empanadas en mi propio idioma, me hace tamborilear en el mostrador y tararerar la canción que muchos de los que están acá no pueden comprender y yo sí. Eso me hace muy feliz” (Fragmento de la novela *Frankfurt*, de Ana Vidal, citado en *Aquí AL*, p.)

La felicidad que siente el migrante al poder hablar en su propia lengua atraviesa las páginas de *Aquí América Latina*. La encontramos desde el inicio de una de sus partes más largas, el “Diario Sabático,” cuando Josefina Ludmer llega a Buenos Aires y dice tener una sensación de pertenencia y felicidad. Luego, en encuentros con amigos, en conversaciones intelectuales que el diario íntimo hace públicas, esta felicidad se renueva. La lengua recobrada –mucho más que un “idioma”– es la base de estas charlas en las que, no sólo por entender las palabras, el migrante se siente comprendido: “¡Felicidad!”, exclama Ludmer, y con esto abre un espacio de escritura y de reflexión en donde el diálogo cotidiano, lo afectivo y lo íntimo –un “caminarhablarcontar” (105)– se vuelven herramientas de intervención crítica y signan el transcurso de la lectura.

Pero así como las aves migratorias lo primero que perciben al volar de un presente a otro es el recuerdo del presente que han dejado atrás (23), para el que ha vivido –al decir de Gilberto Freyre– “la aventura del exilio,” la pertenencia ya no es unívoca: hay un doblez que siempre refiere a otro tiempo y lugar. Es desde esta doble temporalidad o doble pertenencia –desde un “exteriorinterior”– que se escribe el “diario sabático” y que el nuevo libro de Josefina Ludmer se constituye como pensamiento *crítico* y como pensamiento crítico *latinoamericano*. Con la mirada de alguien que pone en paralelo y compara “esta” temporalidad con “aquella” y que extraña aquello que de otro modo se le presentaría como obvio y natural (“sensación de que aquí hay otra temporalidad, otro código de tiempo” 25), Ludmer se inserta en una genealogía de pensamiento crítico latinoamericano que, bajo diversos conceptos y con diferentes matices (“ideas fuera de lugar,” “dislocación” o “entre

lugar” son algunos de los que se me ocurren ahora), se ha posicionado dentro de un registro similar, un registro que constantemente subraya aquello que es “impuro.” En este caso, el “time-lag”, la laguna temporal que nos constituye como latinoamericanos en una historia pensada de un modo desarrollista, se vuelve lugar, espacio, territorio de enunciación: *Aquí América Latina*, o “¿Cómo especular o imaginar *desde* la laguna temporal [...]?”(28).

Se trata del “aquí y ahora” –horadado, negativo– en donde ancla la especulación, género elegido por Ludmer para pensar una nueva configuración cultural –el “nuevo mundo”(9)– en el que se borran las distinciones entre lo individual y lo social, lo externo y lo interno, lo íntimo y lo público, la cultura y la economía, lo literario y lo no literario, la realidad y la ficción. Según Ludmer, para pensar este nuevo modo de “imaginación pública,” o para tratar de entender cómo se “fabrica realidad” en nuestro presente, es necesario recurrir a nuevos “moldes, géneros, especies” (9), en donde estas distinciones queden también abolidas. Así, la especulación es “íntimapública,” no es “ni verdadera ni falsa, se mueve en el como si, en el imaginemos y el supongamos” (10). Es por eso que cuando leemos el “Diario sabático” –que constituye casi toda la primera parte del libro, llamada “Temporalidades”– nos encontramos con una suerte de juego especular, en donde lo que se busca describir se refleja en lo que se lee y viceversa. Es decir, en el diario mismo todas las distinciones anteriores se entremezclan. Es por un lado un registro de la realidad cotidiana, pública y social del año 2000, pero también es un diario íntimo, privado y ficticio. Y es ficticio no porque haya entradas que sean “inventadas”(cosa que nunca sabremos), sino porque a pesar de que se proponga como diario, la idea misma de diario referido a un momento preciso y circunscripto a una fecha determinada es ficcional. En él hay una doble temporalidad: una fecha es la de la escritura del diario-diario (el 2000, el “tiempo cero”) y otra la de la escritura del diario-libro, más cercana a la fecha de publicación, el 2010. En la reescritura hay comentarios que Ludmer agrega, referencias al futuro de la fecha de la entrada del diario (ver por ejemplo la entrada del miércoles 31 de mayo). Así, el diario es una ficción de diario y al mismo tiempo no lo es. El presente aparece como algo denso, como algo sin límites precisos.

Desde este diario y desde las diversas capas de este presente que dura hasta hoy, Ludmer se dirige a la literatura para entender los modos de subjetivación del tiempo y se enfoca en la literatura nacional argentina identificando dos grandes temporalidades: la de la nación (dividida a su vez en tres órdenes temporales: historia, memoria y golpe militar) y la global, en donde ubica a los que considera –sin establecer una jerarquía de valores– “más vanguardistas, más experimentales, más secretos: más literarios.”(89)

A medida que avanza en sus clasificaciones, Ludmer las complica, las ramifica y las saca de un presente inmediato para relacionarlas con el resto de la historia literaria. Así, propone cuestiones metodológicas o modos de lectura que nos desafían y nos obligan constantemente a mirar una literatura determinada como desde su reverso o desde un tiempo o esfera que le son ajenos. Nuevamente, la posición es fuera y dentro de la literatura: se lee la literatura desde lo no literario, el presente por cómo mira el pasado, y la literatura del presente por cómo lee el pasado literario (la sección en la que se muestran los modos en que aparecen Lugones y Borges en el 2000 es un ejemplo de este modo de lectura).

En una de las últimas entradas del diario, Ludmer inserta un texto de Libertella que cuenta un paseo de ambos por la ciudad y en el cual diversas capas del pasado se yuxtaponen con el presente del paseo. El modo en el cual piensa Libertella aquí, dice Ludmer en un texto bellísimo, es el modo de pensar de la imaginación pública del presente y puede ser propuesto como un modelo para pensar la literatura de hoy, pues en ésta, toda la historia de la literatura se despliega de un modo simultáneo o “en sincro.”

Esta forma “sincro” cristaliza como modo de lectura en la segunda parte del libro, llamada “Territorios,” en la cual se pasa de la literatura argentina a la latinoamericana y se recorren diversos territorios –la isla urbana, la literatura posautónoma, la nación profanada y el territorio de la lengua– que condensan diversas categorías, temporalidades y espacios, y que hacen estallar la oposición entre esferas y pares binarios. Una de las hipótesis más audaces del libro es, quizá, la de la caída de las oposiciones entre lo literario y lo no literario y entre lo exterior y lo interior (a la nación, a la propia lengua). Al mismo tiempo, se trata de una ruptura que funciona también como condición de posibilidad de la escritura, como territorio de enunciación, pues es desde esta posición –externa e interna, posnacional– desde donde se habla, y es desde esta idea –de la posautonomía y la posliteratura– que se puede usar a la literatura como un elemento más (casi de laboratorio) para entender el presente, la fábrica de realidad.

En la sección final del libro, titulada “Imperio,” Ludmer muestra cómo una de las temporalidades del pasado (la imperial) encarna en el territorio de la lengua del presente a través de políticas culturales y económicas, determinando qué se publica, cómo se usa el idioma, qué se lee y cómo se lee. En esta parte del libro, el deíctico del título manifiesta toda su potencia política: es desde “aquí” –entendido siempre de un modo dislocado, desplazado, agujereado– que se denuncian las políticas imperiales y que se analizan los modos de fabricar realidad en el 2000 en América Latina.

Al analizar la imaginación pública del presente o la fábrica de realidad, el libro de Ludmer también fabrica realidad. Se trata de un libro raro y original que –quizá justamente

porque pertenece a este nuevo mundo que es el que describe— resulta aún difícil de catalogar; un libro que inaugura nuevos modos de pensar la literatura y nuevas formas de entender la cultura latinoamericana y que, sin dudas, le contagia al lector la felicidad desde la cual se escribe.

POESÍA

Literatura y otros poemas

Adriana Kogan

Literatura

Hay dos maneras de hacer literatura. Una es con la cara, luchando incansablemente contra el pelo que se viene de nuevo, y otra es hacia lo desconocido del paisaje, o hacia los mecanismos que están ahí, nivelándose/novelándose todo el tiempo. La literatura no me importa en sí, por esa cuestión, sino más bien por ese sueño compacto que es la visión y el golpe de vista cuando trabajan juntos e inesperadamente. Algo así como ciervos cayendo doloridos por la ladera de la montaña, o una impresión que no deja de ser mía y, de todas maneras, irriga. Digamos que, cuando bombea el corazón, pasan varias cosas al mismo tiempo, que una no alcanza a percibir pero que sabe que pasan. Entonces no dejo de pensar ni un segundo en eso de estar susceptible a los cambios, y a la peste, y a todas esas versiones de las que alguna vez creí estar a salvo. Sin embargo, cada día confirmo más el parecer de: antes hubo burbujas, después jabón, más tarde nos bañamos en la pileta y ahora, cuando me siento un rato al borde a descansar, me cuesta cerciorarme de que eso que hay enfrente es solamente agua.

El corazón salvaje de las cosas

Negrura.

Separar la maleza de la obra.

Por fuerza mayor los eslabones de la gran cadena se reparten el trabajo.

Entre los pelos, enredado un solo pensamiento
pequeño y errado.

Una estrella sobrevuela a mi altura, la veo venir
como se ve venir una canción o una roca

o una línea musical, mental, sentimental
un fruto que pasa redondo y lo persigo con la fuerza que el trabajo que arde (cuando arde)
me transmite:

¿un tigre?
¿pasto?
¿una forma pendiente?
¿un estruendo?
¿un sentimiento que avanza hacia los lados?

Sólo unas cuantas piedras para el corazón:
feroz es el ciervo que pasa dormido
rojiza es la sangre que lo recorre
pesada es la carga que cree sentir cuando lleva un pensamiento en su espalda.

Misterio, descreo
secreto, lo guarda
cadena, la lleva (solidaria)
oculta es la llama que está prendida, no siempre encendida, quemando el pelaje que le da
forma, alimento y todo el aliento que necesite para agitar el lomo, respirar el fuego y soplar
el calor.

Alguien diría que el corazón salvaje de las cosas, en su solo intento de pertenecer al mundo
de los objetos naturales, irrigaría verdades tales como:

-“naturaleza muerta”
-“ver para creer”
-“pastos en los zapatos anuncian prosperidad”
-“sorpresa”
-“conciencia progresiva del progreso”
-“fin del mundo”
-“casos clínicos”
-“el gato se aísla para morir”
-“desmesura”
-“ovni”
-“la luna blanca, un observatorio de las cosas humanas”

Al tiempo que es el mensaje, lo transmite
un rumor, un rugir, un temblar
un cordón que, llevadero, parte hacia la selva espesa de la gran cadena natural
un ciervo que anuncia que no hay regreso porque los halcones se han devorado, una por
una, las migas de pan
señales rojas como un fluido verdadero
trabajo que da energía y después la saca
un recorrido aparentemente circular, y sin embargo.

Armada hasta los dientes llego al peor lugar
el pelo en una trenza enmarañada
soy una madeja pensante
soy un animal distraído
soy una recién llegada al centro (que imagino) energético y punzante hacia un solo corazón
que, por continuidad, me pertenece sólo a mí y a un ciervo que casi siempre me acompaña.

Noches enteras y no me comuniqué
noches enteras y no me comuniqué
noches enteras y no me comuniqué
será la hogaza, el pan, el fuego partido en el horno
o estarán por aparecer como demonios crudos en sus marcas
listos
ya.

Nuestras cabezas se tocan en algún punto

Nuestras cabezas se tocan en algún punto.

Invisible, imprevisible como todo encuentro verdadero
nuestras cabezas se tocan en algún punto.

En ese momento:

el alma cuelga como un hilo

el hilo se siente como hilo porque se trata de un estado altamente emocional.

La música es más música que nunca

las notas no suenan pero sí atraviesan el cuerpo

los sentidos frontales se preparan para recibir mejor las ondas laboriosas de la cabeza
contigua

que en su esfuerzo demencial luchan unas contra otras para no superponerse, siquiera
tocarse

para que Una Cabeza no deje de ser Una Cabeza

y pierda en el contacto la posibilidad de percibirse a sí misma como Sí.

Pero qué extraño y hasta peligroso ese momento en que la cercanía acecha

nuestras cabezas juegan a la confusión y yo juego con biromes

y te dibujo en la rodilla un círculo que no cierra y algunas gotitas alrededor:

“parece un sol”, me decís

“pero no cierra”, te digo.

En algún punto tu cabeza y la mía se tocan

y ése es un encuentro real

que podría explicar por dos vías:

1. porque mi corazón así lo dicta, en una sola y certera inyección de tinta que es mi
sentimiento

2. porque los dibujos surgen de una mente inquieta que, como toda mente, habita una
cabeza proporcionalmente más pesada que la densidad que lleva adentro, porque queda un
punto abierto entre un extremo y el otro del círculo, que no llega a delinear un sol ni
siquiera un corazón ni una luna ni nada que se parezca a un centro, porque en ese punto

abierto nuestras cabezas se tocan y, si la distancia quiere lo que quiere la diferencia, al amor lo tiene de enemigo.

Se prevén algunos chubascos para mañana
y también algunos otros fenómenos propios de la naturaleza.
Nosotros, los que estamos, la cara desfigurada
el pelo suelto en el cuerpo y las costumbres
el calor humano concentrado todo en una servilleta que hierve
y hace grumos en forma de asno, de barril, de bicicleta.

Los patos

Cada veinte patos te hace una sonrisa.
Cada veinte patos te pide permiso.
Cada veinte patos tiene razón.
Cada veinte patos cumple un sueño.

Cada veinte patos era un juego
cada veinte patos se pedía perdón, quietud, criterio y una roca
cada veinte patos los más mansos, los patos,
¡los patos!
eran patos los que clamaban por salud y enfermedad, sangre sin secuelas y, por fin, la muerte salvaje.

Cada veinte patos una pregunta.

¿...?

La teoría de la continuidad responde: un pato, dos patos, tres patos.

la corriente sigue, mansa, a la corriente

los patos atraviesan el aire como fluidos, y las olas se hacen planas para verlos reposar.

La conectividad-el criterio-la continuidad-el criterio-la contigüidad-el criterio-la conectividad-la pasión colectiva-el criterio.

Cada veinte patos una fosa común, un sacrificio

cada veinte patos una máscara, y así el orden natural, así las sucesiones.

El agua, limpia, arrojó los cuerpos.

El pasto, íntegro, sacudió los verdes.

Cada veinte patos una foca, una fogata.

Cada veinte patos uno mira al sudeste.

Cada veinte patos uno está muerto, hay una pluma, un rayo más de sol.

Perplejidad. Perplejidad y rareza, perplejidad y rareza, perplejidad y rareza.

Cada veinte patos una excepción, cada veinte patos un secreto.

Los patos, los pelos, la mañana.

Patos y pelos: la mañana.

El agua corre al río, el río a la quebrada

el agua corre mansa, llana y alumbra, cada veinte patos, una luz sensata.

Cada veinte patos una liebre

cada veinte patos una cama

cada veinte patos un rezo, una parada mística.

Cada veinte patos un billete

cada veinte patos un hechizo

cada veinte patos una pausa

cada veinte patos un pato se va.

La continuidad-el criterio-la risa-la mansedumbre-la piara-la pira-la fogata-la ley

¡Cada veinte patos la ley!

Cada veinte patos uno madura, cae y muere. Cada veinte patos uno cae de maduro, como un fruto. Cada veinte patos uno anuncia la muerte. Cada veinte patos una piedra, un vendaval o una palabra de aliento. Cada veinte patos una norma estricta. Cada veinte patos se desata una guerra. Cada veinte patos una parte de la guerra. Cada veinte patos el mundo. Cada veinte patos la luna:

-Dame tu amor y te doy la luna- dijo el primero

-Dame la luna y seré mejor persona- dijo el siguiente

-Persona- respondió el noveno con cara de estrella

Cada veinte patos una quebrada, una fisura en el suelo o en el cielo.

Cada veinte patos un pensamiento lineal como una fuga.

Cada veinte patos un limón, un pensamiento final, una explosión.

Cada veinte patos la continuidad se transmite, como sogas, perfecta, abierta, imprevisible, como sogas, final.

Cientos de animales están cazando ahora

Cientos de animales están cazando ahora

y en su mente quieta no hay otro dibujo que una presa pequeña.

Cientos de árboles hermosos se están meciendo ahora

y hay un pino azul en el centro

y una pista de patín que se forma alrededor por efecto de la nieve en su acumulación.

¿De dónde llegaría, si llegara

la calma como un manto ideal en su reposo

sin paralelo real en las ideas

o un obrero trabajando la miel como las piedras, en su labor continua?

Si nuestro corazón verdaderamente ya no amara nada
ya no creyera en nada,

¿veríamos resistir a los leones del mundo, apiñados como rocas, con toda la violencia
contenida entre sus músculos?

¿o en cambio veríamos lobos oscuros, cipreses altos y especies rígidas abandonar el calor y
entregarse dulcemente a la muerte?

El movimiento anillado de nuestro pensamiento nos devuelve siempre a casa y
“las cosas como son”, en boca de un pájaro cualquiera, debiera parecernos más bien un
gesto o un susurro,
un árbol inexpresivo cuya existencia se sostiene en ramas.

Adriana Kogan nació en Buenos Aires el 9 de agosto de 1983. Publicó las plaquetas *Donde estaban sentadas las bases hay un millón de ciervos* (Pájarosló, 2007), *Las cosas, los patos* (Zorra, 2009) y *Caja abierta/Caja cerrada* (Color Pastel, 2010), y participó de las antologías *Última poesía argentina* (En danza, 2008) y *Poesía Manuscrita Vol. 1* (Poesía Manuscrita, 2008).