

Acerca de la representación del margen

Profa. Dra. Ana Cecilia Olmos¹ (USP)

Resumo:

*La violencia de la economía de mercado, sostenida en las perspectivas neoliberales que asumieron las políticas estatales en los años 90, generó en los países latinoamericanos nuevas marginalidades sociales que se incorporan de forma particular a la narrativa contemporánea. En efecto, el imperio descarnado del mercado acarrió la consiguiente desvalorización de las figuras sociales redentoras -justicia, cooperación o solidaridad- que no estaban ausentes en la literatura de períodos anteriores, cuando aún no se habían agotado los relatos épicos inspirados en ideales modernos. La narrativa latinoamericana de los años 90 proyecta miradas peculiares sobre esas nuevas marginalidades cuyas existencias, ajenas a cualquier ideal de movilidad redentora, se arrastran en una espera estéril y domesticada. En este trabajo propongo analizar los modos de representación del margen en dos novelas, *Boca de lobo* (2000) de Sergio Chejfec y *Mano de obra* (2002) de Diamela Eltit, atendiendo a la configuración de sujetos y cuerpos sociales que se incorporan, con estrategias particulares, a la materia dilacerada del texto.*

Palavras-chave: narrativa latino-americana, Diamela Eltit, Sergio Chejfec.

I

En su libro *Escrituras interferidas* (2000), Kaminsky describe con implacable lucidez el proceso histórico que devastó los países de América latina en las últimas décadas. Él traza una parábola entre los “tiempos tormentosos” que definirían los violentos años de las dictaduras militares y los “tiempos desastrosos” que caracterizarían los escépticos años en que la lógica del mercado dominó las políticas de Estado. Los tiempos tormentosos serían esos tiempos de grandes experiencias humanas que, más o menos democráticas, más o menos totalitarias o tiránicas, remiten a una época de luces y de sombras. Dice Kaminsky:

Esos tiempos de anocheceres no son, todavía, historias nocturnas; son gestas de bajas grandezas y de grandes bajezas que han ido perdiendo sus últimos pudores porque expiraron las últimas virtudes ascéticas, se sofocaron los pocos ideales utópicos que abrigaban y se fue desenmascarando el rostro atroz de las hipnóticas y nunca consumadas epopeyas racionales (KAMINSKY, 2000, p.40).

Aunque Kaminsky destaque en estas palabras el proceso de degradación que sufrieron las épicas inspiradas en los ideales de la modernidad, no deja de señalar que, en esos tiempos de crisis permanentes, de claro-oscuros, como él los denomina, aún era posible reconocer vestigios del impulso utópico del humanismo moderno. Sin embargo, afirma, los días actuales parecen empujarnos hacia tiempos de desastrosa oscuridad, tiempos de “días sin matices, días de certezas depuestas y de futuros crepusculares”(2000, p.39). La inminencia de esos tiempos desastrosos, explica el autor, paraliza nuestras existencias en una espera estéril y domesticada; se trata de una existencia suspendida que parece haber abandonado las figuras sociales de una movilidad redentora, como la solidaridad, la cooperación o la justicia para concentrarse en las limitadas estrategias de supervivencia de un individualismo que carece de cualquier consistencia subjetiva.

La inminencia del desastre se instala, entonces, en el horizonte de una experiencia histórica ante la cual la literatura no permanece ajena, no sólo porque puede asumir como temas los conflictos de su época y representar los sujetos sociales que los protagonizan, sino sobre todo porque inscribe esa amenaza en la materialidad de un texto que se dilacera en la fragmentación secuencial, la discontinuidad temporal y el descentramiento del sujeto. Es en este sentido que quiero comentar aquí algunos aspectos de dos novelas, *Mano de obra* (2002) de Diamela Eltit y *Boca de Lobo* (1995) de Sergio Chejfec, que, desde diferentes propuestas poéticas, diseñan un margen social en el que la escisión de los sujetos, la violencia sobre los cuerpos y el desgarramiento de los lazos sociales permiten leer las consecuencias de un proceso de expansión capitalista que exacerbó, más allá de

toda voluntad de dominio, la lógica del mercado. El universo del trabajo, la representación de las certezas de sus rutinas y las incertidumbres que acechan el futuro, así como la reflexión acerca de la identidad del sujeto que lo realiza y su relación con los automatismos que genera la máquina, se despliega en estas novelas que indagan las formas que el trabajo puede asumir cuando ha dejado de ser un medio para alcanzar un objetivo y se concibe como un fin en sí mismo que vacía (aliena, dice Marx) al individuo de cualquier consistencia subjetiva.

II

La novela de Eltit, *Mano de obra*, se sumerge en una representación implacable de ese universo del trabajo al situar el argumento en la cotidianeidad de un supermercado. Las rutinas laborales de este ámbito agudizan las tensiones que definen la relación del sujeto con las instancias superiores de control de la producción, con el fetiche de la mercadería y la consiguiente ansiedad de consumo, con las alianzas, necesarias y prescindibles, que el trabajador establece con sus pares, en síntesis, con las condiciones alienantes que la lógica exacerbada del mercado imprime en el trabajo. Narrada por un repositor de mercadería, la primera parte de la novela, cuyo título (con una dosis de ironía) es “El despertar de los trabajadores”, despliega un proceso de vaciamiento del sujeto que se encuentra sometido a las presiones de los supervisores, la agresividad de los clientes y la apatía de los colegas. Encargado de reponer y disponer en el estante la mercadería, este narrador se desplaza, con un automatismo creciente, por los pasillos del supermercado; un espacio que, marcado por una rigurosa geometría, demanda la manutención de un equilibrio permanente entre el orden que la escena del consumo supone (la exposición de la mercadería) y el desorden que el acto febril del consumo supone. Dice el narrador:

Ah, los clientes. Mezclan los tallarines, cambian los huevos, alteran los pollos, las verduras, las ampolletas, los cosméticos. Entiendan: lo que pretendo expresar es que revuelven los productos. Los desordenan con una deliberación insana sólo para abusar de los matices en los que se expresa mi rostro. Se trepan sobre la resistencia aglomerada de mis sentimientos y (después) los pisotean extensamente. Entonces no me resta sino acudir a la paciencia rigurosa para volver a acomodar las mercaderías que estaban perfecta, armoniosa y bellamente presentadas en el momento de la precipitación vandálica. (ELTIT, 2004, p.256)

Ese reiterado recurso a la paciencia, la mansedumbre o la impasibilidad es lo único que permite sostener el ejercicio de una función que exige del sujeto una presencia atenta y solícita pero, al mismo tiempo, “indescifrable” y “opaca”. “Es urgente cumplir con el deber externo de parecer pálido”, afirma el narrador. En otras palabras, la función exige del sujeto un modo neutro de estar presente que pone en evidencia su reificación, es decir, su incorporación a la oferta del supermercado como “un material humano accesible” (ELTIT, 2004, p.260-261). La ausencia de un nombre que lo identifique aumenta este vaciamiento de la subjetividad y lleva al extremo la abstracción que define la lógica del sistema capitalista. Para decirlo de otra manera, el ejercicio de la función determina la condición del sujeto imperando sobre su particularidad como individuo. Con una conciencia de sí claramente escindida, el narrador afirma:

Ahora mismo estoy diciendo que sí con la cabeza (asiento como un muñeco de trapo) y me disculpo ante el cliente apelando a mi extenso servilismo laboral. No me cabe sino celebrar el malhumor, inmerso en una serenidad absoluta. Sonrío de manera perfecta mientras alejo a los niños de los estantes (no te olvides) con una cortesía impostadamente familiar. Luego me dedico a limpiar las huellas de las pisadas, recojo los papeles, restablezco las verduras y mi laboriosa tranquilidad termina por apaciguar a los clientes y a los supervisores y, definitivamente, pacifica a los niños que se cansan de llorar /.../ (ELTIT, 2002, p.261)

Completamente absorbido por el ejercicio de esa función que obliga a neutralizar la expresión de sí, el narrador detalla el padecimiento de una indiferencia creciente que lo amenaza con la diso-

lución. De a poco, la automatización de la actividad y el contacto con los productos lo sume en un letargo enfermizo que borra cualquier posibilidad de diferencia entre el sujeto, su función y el objeto. Dice el narrador:

No estoy enfermo (en realidad) sino que me encuentro inmerso en un viaje de salida de mí mismo. Ordeno una a una las manzanas. Ordeno una a una las manzanas. Ordeno una a una (las manzanas). (ELTIT, 2002, p.282)

La cita permite destacar el movimiento paradójico por el cual la novela sólo puede desplegar con eficacia el relato de ese vaciamiento del sujeto en la medida en que subjetiviza la enunciación, la ensimisma, podríamos decir, al punto, no sólo de enrarecer la relación del discurso con una referencia exterior al mismo sino, también, de vaciarlo, por su exceso de literalidad y su reiteración extenuante, de cualquier posibilidad de sentido.

En un contrapunto irónico a ese proceso de disolución de la subjetividad inscripto en la enunciación, esta segunda parte de la novela escande sus secuencias bajo subtítulos que remiten a una memoria histórica de reivindicaciones de los trabajadores chilenos. Una memoria que evoca, de manera afantasmada, el imaginario de esa movilidad social redentora del que habla Kaminsky: “Autonomía y solidaridad”, “Nueva era”, “Acción directa”, son algunos de los subtítulos.

La segunda parte de la novela, sin ser necesariamente una continuación de la primera, la expande. Situada en el ámbito doméstico de los empleados de un supermercado, esta parte, cuyo título es “Puro Chile”, relata las historias particulares de los sujetos que, ahora sí individualizados por el nombre, intentan establecer en la casa donde viven alianzas afectivas que alivien la violencia sufrida por los cuerpos y contrarresten la alienación a la que, diariamente, los somete el trabajo en serie y racionalizado. La casa es el lugar al que regresan **cansados, extenuados, transidos y hartos, asqueados, malheridos, agotados y vencidos** para encontrar el cariño y el respeto de los compañeros. “Sí [dice el narrador], pero afortunadamente estaba Gloria. Ella nos esperaba y nos apaciguaba con los agudos comentarios cuando ingresábamos a la casa demolidos por la fuerza del día” (ELTIT, 2002, p.321). Aunque la casa aparente ser el espacio restaurador de una integridad subjetiva, no va más allá de la proyección de un deseo que engeñe a los personajes y les impide ver que, en realidad, ese ámbito doméstico reproduce, en sus reglas de convivencia, la lógica de funcionamiento del supermercado. Con la misma inflexibilidad, se jerarquizan las personas por el color de la piel, se adjudican y se desempeñan tareas bajo el control despótico de un superior, se prohíbe la enfermedad, el error, el disenso o el desempleo. Como si no hubiera un afuera del supermercado, la convivencia en la casa pone en evidencia el efecto devastador que la racionalización exacerbada del trabajo produce sobre los sujetos, impedidos de pensarse a sí mismos en un gesto de resistencia que haga posible un cambio o, al menos, que permita vislumbrarlo.

El final de la narración traza una frontera ambigua entre la resistencia y la claudicación al situar a los personajes en la calle en un sentido literal y metafórico. Uno de ellos, ascendido al cargo de supervisor del supermercado, firma las listas de despidos de sus colegas que, desempleados, deberán abandonar la casa. La escena final de los personajes caminando por la ciudad oscila, imprecisa, entre un **estar en la calle** que reafirmaría la devastación de los sujetos en la medida en que los condena a la aceptación de lo dado y un **tomar la calle** que instauraría la posibilidad de la resistencia y, por tanto, la posibilidad de tornarse sujetos, en el sentido en que lo explica Alain Badiou: cuando todo lo que el individuo es, su cuerpo y sus capacidades, es convocado, en un momento dado y por un acontecimiento preciso, “para que una verdad haga su camino” (BADIOU, 2002, p.107-114).

III

A diferencia de la novela de Eltit, para desplegar la representación de ese universo del trabajo, *Boca de lobo* de Chejfec asume otra perspectiva, más distanciada, podríamos decir, pero no menos implicada en el relato. Se trata de la perspectiva de un narrador que, a partir de su historia de amor

con una obrera, escribe sobre las relaciones que los trabajadores establecen con los lugares, los objetos, las máquinas o los afectos como si ese mundo que se desprende de la fábrica le fuese ajeno pero no totalmente desconocido. La historia es simple, a la fascinación que la adolescente Delia y el amor ejercen sobre el narrador, le sigue la perplejidad ante la llegada de un hijo inesperado y el consecuente abandono de la joven y del hijo por nacer. La sencillez del argumento gana complejidad al traer a un primer plano el gesto de la escritura y la reflexión del narrador acerca de ella. Una instancia de enunciación que permite expandir el estilo de Chejfec; un estilo que se complace en la extensión de la frase, en la búsqueda del matiz, en la brecha que abre la conjetura y en la morosidad de un pensamiento que, como explica el autor, tiende a la evocación y al recuerdo como modo de regulación y organización del discurso (CHEJFEC, 2000, p.125).

Pero más allá de esto, lo que me interesa destacar en esa enunciación narrativa es su diferencia y su distancia con relación al mundo del trabajo (el mundo de Delia) que se evoca. Relativamente culto, este narrador recuerda y escribe sobre lo recordado, lee y escribe sobre lo leído, vuelve sobre su propia escritura para afirmarla o modificarla, en otras palabras, su voz se expande y cubre la totalidad del texto, inclusive cuando se refiere a ese otro social vinculado a la fábrica al que nunca se le cede la voz. Esa diferencia del narrador con respecto a los obreros, en particular a Delia, se resuelve en una distancia relativa, como si observara desde un umbral, que lo aproxima a esa alteridad social y le permite especular sobre ella, pero que también le impide el conocimiento cabal de una condición que, a pesar del amor que siente, en algún punto se hace opaca. Dice el narrador:

No me gustaba que Delia trabajara por lo más obvio, la circunstancia que paradójicamente la llevaba a hacerlo: porque así se convertía en otra cosa, en algo exterior a sí misma; sus pies pisaban una frontera más. Delia no sería menos inocente, si se puede hablar de inocencia, de lo que era usual para alguien como ella, pero sí tendría otra costumbre, una rutina distinta; en fin, “sabría” más y distinto de lo que cualquiera sabe a su edad. Y lo que ella sabía era lo que uno no quería saber, pero sucedía. (CHEJFEC, 2000, p.14)

A partir de ese no querer saber, pero saber que sucede, el narrador especula acerca de la vida de Delia que, como una metonimia de la fábrica, condensa los valores de una clase que se instala de forma contundente en el mundo. La veracidad, la rectitud, la sinceridad y la simplicidad definen un modo de estar en el mundo que el narrador reconoce en la joven que ama y, sobre todo, en ese “algo fuerte y amargo a la vez” que emana de la fábrica (CHEJFEC, 2000, p.14). Aunque esta imagen sea un efecto de la perspectiva exterior asumida, el narrador no deja de percibir también los efectos de devastación que la inercia mecánica del trabajo ejerce sobre los sujetos; una devastación que él identifica en la ausencia mental y la carencia de palabra de Delia quien, como obrera, “perduraba a través de los objetos pero a condición de borrarse, de hacerse poco a poco casi nada a medida que aumentaba su entrega, su cansancio, y su energía se agotaba ./.” (CHEJFEC, 2000, p.14).

Ese proceso de vaciamiento del sujeto parece acentuarse cuando el narrador lee en la materialidad de la ropa una pertenencia de clase. En Delia, el blusón de trabajo, como “una segunda piel”, ponía de manifiesto una naturaleza profunda que en su contundencia, como afirma el narrador, hacía de esa vestimenta “un traje más verdadero que la primera piel” (CHEJFEC, 2000, p.41). La ropa, entonces, no sólo muestra la función de Delia en el mundo sino que determina su modo de estar en el mundo, dice la función que ella es. Sin embargo, la red de préstamos de ropa que se establece entre Delia y sus colegas, ante la cual el narrador queda perplejo, parece socavar las formas de sujeción social que impone la lógica del capitalismo. Sabemos que bajo esta lógica aquel que fabrica el objeto lo hace a condición de desaparecer y de renunciar a la propiedad del mismo. En contraposición a ella, el préstamo parece instalarse entre los personajes como una forma de alianza de clase que, contra la abstracción fetichista del valor de cambio del objeto, rescata su valor de uso y relativiza la idea de propiedad. En otras palabras, por el préstamo, la ropa recupera su particularidad material, asume la huella de los cuerpos, genera relaciones de intercambio que van más allá de cual-

quier propósito de ganancia y borra las distinciones de la propiedad. Ante la sensualidad que el cuerpo de Delia revela al vestir la ropa prestada, el narrador explica:

Me tomó tiempo saber que los préstamos también podían pertenecer a un orden tan natural como los otros, como por ejemplo, el de la posesión; que el hecho de que esa pollera hubiese sido fabricada especialmente para Delia no se desmentía porque pudiera llevarla sólo cuando se la prestaban. Porque eso le daba al préstamo una importancia nueva; era la coartada elegida por el destino para mostrar una verdad, en este caso referida a Delia, que de otro modo habría quedado oculta. (CHEJFEC, 2000, 32)

Si la abstracción que domina la lógica capitalista somete el ser del sujeto al desempeño de una función, el préstamo de la ropa permitiría adoptar una piel que hace posible la manifestación de una verdad otra acerca de quien la usa. La sensualidad del cuerpo adolescente de Delia se inscribe en la ropa prestada y alimenta el deseo del narrador que no permanece ajeno a la exposición de esa singularidad, pero se mantiene a distancia, con una reserva que linda con la crueldad en el acto de erotismo violento al que somete el cuerpo de la joven, como forma de responder al llamado instintivo de perdurar en el hijo. Esa violencia sobre el cuerpo del otro y su posterior abandono permite pensar que, en algún punto, el narrador no olvida el blusón de trabajo de Delia, ese “traje más verdadero que la primera piel”, y la fuerza al desempeño de otra función, la de la maternidad, sabiendo, según sus propias palabras, “cómo les va a las madres obreras en un mundo hecho para hacer de a una cosa por vez y ser de hecho una sola cosa en la vida”.(CHEJFEC, 2000, p.80)

IV

Que el universo del trabajo se ofrezca para estas novelas como materia de representación no reviste una singularidad relevante si tenemos en cuenta que el tema puede ser reconocido en la narrativa latinoamericana desde principios del siglo XX. Que estos títulos de Eltit y Chejfec, que tienen como tema el trabajo, hayan sido escritos en un momento histórico en el que la exacerbación de la lógica del mercado desenmascaró, como dice Kaminsky, “el rostro atroz de las hipnóticas y nunca consumadas epopeyas racionales” tampoco las singulariza, sobre todo si consideramos que en el ejercicio de la literatura se inscriben las marcas de una historicidad que le es inherente, más allá de que lo escrito se proponga o no representar las urgencias del presente. Creo que lo interesante reside en pensar en qué medida estas novelas se postulan como poéticas críticas al avasallamiento de esa lógica del mercado ante el cual el ejercicio de la literatura no puede sustraerse. En Eltit, esa posición crítica se hace evidente en la fuerte marca experimental de una escritura que, como ella afirma, es “refractaria a la comodidad, a los signos confortables” y que piensa lo literario “más bien como una disyuntiva que como una zona de respuestas que dejen felices y contentos a los lectores” (ELTIT, 2000, p.21). La posición de Chejfec puede ser pensada en el mismo sentido si consideramos que su poética, no menos experimental que la de Eltit, resiste a las fórmulas fáciles y complacientes de un gusto estético masificado. Sin embargo, resulta interesante pensar en ciertos matices de la obra de estos autores que relativizarían esas posiciones sin que esto signifique una renuncia a las mismas. Por ejemplo, no podemos dejar de señalar que esta novela de Eltit, sin hacer concesiones a los efectos homogeneizadores del mercado, atenúa de forma significativa el extrañamiento estético que dominaba la escritura de su primera novela, *Lumpérica*, y apela a la configuración más nítida de secuencias, voces y personajes narrativos. Por su parte, Chejfec, en sus ensayos de *El punto vacilante*, rescata como valor la intencionalidad estética que domina en ciertas escrituras, pero no deja de sugerir que su confianza en ese gesto moderno que trae a un primer plano la artificiosidad literaria no es absoluta y coloca la pregunta acerca de la eficacia y la vigencia de ese gesto en la literatura de hoy. Sin respuestas definitivas, Chejfec prefiere apenas señalar “la deriva estética” que marcaría estos tiempos, afirmando que “buena parte de lo que entendemos como literatura se ha convertido desde hace décadas en algo oscuro e imprevisible, que rechaza las interpretaciones generales y tiende a construir sentidos parciales a partir de unidades fragmentarias (unidades no en un sentido es-

tructural, sino más bien semántico)”(CHEJFEC, 2005, p.135). Si, como él dice, en la literatura de hoy “el paisaje es la disgregación”, tal vez no esté de más insistir en la pregunta sobre la especificidad de un discurso que reconoce sus fundamentos en el margen de lo institucionalizado.

Referências Bibliográficas

- [1] BADIOU, Alain. (2002) *Para uma nova teoria do sujeito*. Rio de Janeiro, Relume Dumará.
- [2] CHEJFEC, Sergio. (2000) *Boca de lobo*. Buenos Aires, Alfaguara.
- [3] ----- . (2005) *El punto vacilante*. Buenos Aires, Norma.
- [4] ELTIT, Diamela. (2000) *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Planeta/Ariel, Santiago.
- [5] ----- . (2004) *Tres novelas*. México, FCE
- [6] KAMINSKY, Gregorio. (2000) “Tiempos desastrosos”. In *Escrituras interferidas. Singularidad, resonancias, propagación*.p.39-62.

Autora

¹ **Ana Cecilia OLMOS, Profa. Dra.**
Universidade de São Paulo (USP)
Departamento de Letras Modernas
E-mail anaolmos@usp.br