



Vol. 10, No. 3, Spring 2013, 235-254
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

**Tres caras de una misma moneda:
*El Tungsteno, Puerto Apache y Mano de obra***

Rubén Pérez-Hidalgo

University of Illinois at Chicago

*A mí me gusta Fidel Castro, por ejemplo.
A Maradona también le gusta.
Y nadie dice que el Diego sea
comunista. ¿O me equivoco? –
El Chueco (Martini 61)*

Históricamente, y desde el punto de vista de la distribución de clase, las condiciones socio-económicas en Latinoamérica desde principios del siglo XX hasta hoy en día no han cambiado de forma drástica en la *esencia* de cómo se constituyen los modos de producción. Es decir, a pesar de que es obvia una trayectoria de modificación en los esquemas políticos e ideológicos, lo que necesariamente conlleva un proceso de *reforma* económica, los centros que tradicionalmente ostentaban el poder (económico, político, social) no han revertido sustancialmente dicha ostentación:

If neoliberalism is an economic philosophy that stresses a Ricardian international division of labor, [...] downward pressure on wages and conditions to ensure global competitiveness, then neoliberalism is not new in Argentina. For over a century [...] Argentina's future [was] secured through attacking workers' standards of living to secure competitiveness for external trade within a global division of labor, and others, often in the military and in manufacturing for the internal market, [...] stressed protectionism, economic nationalism, and workers' rights. (North 141)

Es decir, en la era del neoliberalismo, también llamado la etapa de la globalización, las tensiones fundamentales que generaron, por ejemplo, la masacre de Iquique en Chile (1907), o las luchas agrarias motor de la Revolución mexicana en la primera década del pasado siglo, siguen vigentes en la estructura de la causa (aunque no tanto así en los detalles que llenan su contenido): “What happened 500 years ago is, of course, still happening now. The main theme of the last 500 years of human history [...] is what today is called the North-South conflict, essentially the European conquest of the world” (Chomsky 15). Resaltar de nuevo que estamos haciendo referencia a la esencia del conflicto alrededor de cómo el poder se distribuye y redistribuye en el modo que Foucault usa el término¹.

Ahora bien, aceptando el marco de referencia arriba expuesto ¿cómo se puede explicar el cambio cultural que separa la literatura proletaria de principios de siglo de las novelas de Diamela Eltit y Juan Martini? La respuesta, creemos, está no tanto en una modificación fundamental del contexto que rodea a la producción de estos productos culturales dispares, sino al marco analítico-ideológico que se utiliza y el contexto imaginario que lo rodea. Así analizaremos en este ensayo el

¹ Es aquí donde hay que tener en cuenta la idea Hobbesiana que Foucault usa para referirse a la política como un estado de guerra permanente. Sin entrar en detalles en cómo dicha hipótesis se desarrolla (por medio de la idea dicotómica de “race struggle”), bastaría decir que cualquier lectura de tal análisis de poder estará de acuerdo en que el filósofo francés tiene una visión del poder político como recurrente y casi infinita: “[...] we are talking about domination, about an infinitely dense and multiple domination that never comes to an end. There is no escape from domination, and there is therefore no escape from history” (Foucault 111). De tal forma la historia es el legado de las batallas entre el dominado y el dominante. Foucault argumenta básicamente que se debe prestar más atención a esta dinámica para así poder entender cómo funcionan los grandes discursos históricos que marcan nuestros devenires políticos. En este sentido, estos conflictos en su *esencia* varían sólo en sus circunstancias contextuales y no tanto en el centro de gravedad de su eje estructural.

trayecto ideológico-cultural que separa a la novela proletaria *El tungsteno* de Cesar Vallejo, escrita en 1931, de dos novelas producto de las condiciones del proletariado del siglo XXI, como son *Mano de obra* de Diamela Eltit (2002) y *Puerto Apache* (2002) de Juan Carlos Martini.

Punto de partida: El Tungsteno

John Beverley parece ser el primero en las postrimerías del pasado siglo que reivindica la validez literaria de la denostada novela de Vallejo por la crítica en comparación con el lirismo de su poesía. Esta reivindicación le sirve a Beverley para apuntar un cierto marco ideológico-estético a través del cual uno se puede asomar al principio analítico que comienza a separar, desde afuera de la obra, a Vallejo de Eltit y Martini. Partiendo de la idea del placer literario como divisor de lo “bueno” frente a lo “malo,” Beverley nos indica que tal división “lejos de ser [algo] innato o natural, es algo culturalmente engendrado” (168). De este modo, lo que marca el placer literario o, incluso, lo que se considera como “literario” viene determinado por una visión cultural que no se puede desligar del imaginario político-social que la crea, la afecta, y en ocasiones la modifica. No es así extraño que la llamada novela (de protesta) social haya sido separada en términos estéticos (según los supuestos del formalismo que divide al lenguaje poético del lenguaje hablado/coloquial) “en nombre de una llamada ‘novela del lenguaje’ que proclamaría la autonomía o autosuficiencia del texto” (Beverley 169). Dentro de esta concepción de lo literario, lo artístico depende primariamente de su propia tradición intertextual en la creación, innovación, y evolución de sus productos culturales. En consecuencia, se superpone el principio estético a cualquier posible tenencia o consecuencia política del hecho literario.²

Atendiendo a esta división, habría que analizar la trayectoria que va desde la novela, aquí mencionada, de Vallejo a las obras de Eltit y Martini como una suerte de superación en las relaciones de lo literario con la crítica política. De otro modo, si desechamos esa separación, refiriéndonos a la visión del arte que concibe el surrealista Marcel Duchamp: “en un contexto

² Como John Beverley explicita: “De ahí, por ejemplo, que el efecto estético del testimonio consista precisamente en que aparezca muchas veces como una forma narrativa extra o aun anti-literaria” (170).

dado un objeto absolutamente cotidiano y funcional, como una pala, puede producir un efecto estético, ya que el efecto estético no está inherente en el objeto mismo sino en su forma de ser percibido, es decir, en su articulación por una serie de prácticas culturales en última instancia ideológicas que determinan lo que es estético y lo que no” (Beverley 171). Así la valoración de la obra de arte está definida por el juicio estético-ideológico que el receptor hace de ella. Del mismo modo, la trayectoria que va desde la novela proletaria de principios de siglo XX a la novela del siglo XXI debe estar informada por el análisis de ese imaginario político-artístico. Como punto de partida, entonces, afirmamos que *El Tungsteno* no es producto de un contexto extraordinario (de revolución proletaria, ajeno al orden común de nuestra contemporaneidad) en la historia de Latinoamérica, sino que es el resultado de un proyecto ideológico que se inscribe alrededor de la creación de la novela de Vallejo. Es más, es un proyecto que no es exclusivo de una ideología en particular, sino que está compartido por un determinado abanico de diferentes ópticas político-estéticas de las cuales *El Tungsteno* es una más. Así no nos detendremos en profundidad en el análisis textual de la obra, sino en lo que la novela tiene de paradigmático en relación a dicho proyecto.

El contexto ideológico de la novela proletaria surge como un intento de apropiación cultural de los nuevos movimientos obreros de finales de siglo XIX en Europa y principios del XX en América Latina, los cuales a medida que van acumulando militantes empiezan a plasmar el deseo de transformación revolucionaria en la inmediatez que supone el imaginario literario. El folletín, el cuento corto, y la novela realista son de alguna manera la distancia más corta, por imaginada que ésta sea, entre la realidad material, las condiciones de opresión de esa realidad, y la transformación radical (revolucionaria) de la misma. Así no parece casualidad que Vallejo escriba la novela en 1931, tras la publicación de sus ensayos sobre la Rusia bolchevique, en el exilio desde España, en el año que se instaura la Segunda República (periodo a todas luces de fervor revolucionario). Vallejo con *El Tungsteno* prosigue un debate de más amplio recorrido histórico, pero que se explicita o, digámoslo así, se oficializa mundialmente tras la caída del zar en 1917: el rol del arte en la Revolución (o en el camino hacia ella).

Por un lado, encontramos una postura que mira al arte desde un punto de vista platónico, a través de la cual el artista aspira a conseguir que su obra deje de ser una copia de lo ideal para convertirse en la idea misma; una idea que no sólo seguirá los preceptos de la revolución social, sino que dado su carácter ideal servirá de reglamentación estético-ideológica. Lunacharsky, comisario de educación de Lenin, afirma a tal respecto:

Sí, no nos hemos asustado en absoluto de la necesidad de censurar hasta la libertad artística, ya que bajo su delicada apariencia puede envenenar la conciencia todavía inocente e ignorante de la gran masa dispuesta en cada momento a tambalearse y a abandonar, por las pruebas demasiado duras del camino, la mano que la lleva por el desierto hacia la tierra prometida. (Bruzual 99)

El arte se convierte en un medio pedagógico de lo idealmente revolucionario. Lo estético es válido cuando cumple que el ideal marcado por la Revolución (que viene predeterminada, en el caso de la Unión Soviética, por la concepción que tienen los líderes de ésta). El arte paradójicamente se quiere conquistar de la misma manera que se quiere conquistar la creación de una estética superior o simplemente válida, separada de lo no literario, o simplemente inferior. El movimiento conceptual aquí es estructuralmente similar al que Beverley hace alusión en su reivindicación de la prosa del poeta peruano.

Vallejo, por otro lado, a pesar de su cercanía a la Revolución Rusa y a sus líderes, se aleja de esa concepción platónica del arte, situándose dentro de la órbita que reubicaba a la cultura como patrimonio orgánico del proletariado, que conceptualiza lo artístico “como experiencia y como experimento propio de la revolución, intentando sentar las bases para una práctica artística distinta [a la práctica establecida ya por el régimen pre-revolucionario, ya por el nuevo cuerpo de la revolución]” (Bruzual 101). Lo literario se plantea como un interrogante estético que no aspira a ninguna fundación ideal, sino que se idealiza en la propia práctica cultural, en libertad del instinto creador. Ahora bien, esta “teoría” de la práctica estética, aunque ciertamente se asemeja a los fundamentos de las vanguardias europeas (“el arte como revolución en sí misma”), es incomprensible si se le despoja de su objetivo político: la subversión de la lógica política del capitalismo. Si bien la práctica creativa se “democratiza,”

su supuesto político impone frecuentemente la aspiración colectiva sobre la individual. En este sentido, la novela de Vallejo responde a un ansía de superación colectiva “frente a la crisis del capitalismo y el ascenso del fascismo, [que] impelía a radicalizar el compromiso político como tema” (Bruzual 105). He aquí que las vanguardias occidentales sean tildadas, dentro de esta posición de compromiso político, de “decadentes” siguiendo el rifirrafe intelectual entre los realistas y los modernistas de finales de siglo XIX. Es el comienzo de una literatura ética que aspira al cambio social.

El “cambio” en *El Tungsteno* y en la novela de protesta social, en general, es de una aspiración doble. En primer lugar, es un “cambio” que aspira a representar lo no representado en la realidad a la que se refiere. En la novela de Vallejo esta aspiración es la representación de “las causas, percances y captura violenta de la mano de obra necesaria para que las minas de Quivilca aumentaran su producción,” junto al planteamiento de “la viabilidad y esperanza de posibles levantamientos obreros que cambien la situación descrita, apostándole al liderazgo indígena” (Bruzual 114). En segundo término, la representación documental o testimonial de esa realidad intenta sobrepasar los límites del texto sugiriendo una voluntad de propaganda activa, por la que se unen causa y efecto ante la puesta en marcha de estos nuevos parámetros de representación. Se supone así que la puesta en evidencia de un determinado sistema de opresión, generaría el germen que posibilitaría el levantamiento contra lo injusto. Es este mecanismo ideológico-estético, esta cosmovisión en torno a la figura del lector como actuante literario-político, que marca la diferencia con las novelas de Martini y Eltit.

En la era de lo globalizado “David no sabe donde está Goliat.”

Si *El Tungsteno* se acoge a las posturas políticas de principios del siglo pasado que asumen un cambio colectivo revolucionario, *Mano de obra* y *Puerto Apache* son productos del imaginario de la globalización. Antes de pasar a un análisis más detallado de estas dos novelas es preciso especificar y acotar el contexto ideológico-cultural que nutre la esencia estética de ambos autores en sus textos. La trayectoria de un proyecto revolucionario colectivo se oficializa y entra en el discurso de las élites gubernamentales a partir de 1917. De tal modo se imagina un mundo más

ficticio que real en sus causas (el éxito de una revolución del “Pueblo” o la masa popular) pero cuyos efectos inciden, sin duda, en la realidad material de los habitantes a los que se les infunde la idea de dicho mundo dividido en polos o bloques opuestos. El ejemplo más claro de cómo este mundo imagina-vende la causa pero golpea materialmente con el efecto de lo imaginado-vendido es la tensión político-militar de la llamada Guerra Fría; en cuyo punto álgido, en la crisis de los misiles cubanos, lo imaginado literalmente se preparó para devastar posiblemente la mayor parte de la población mundial.

En el trascurso de cuarenta años (tras la segunda Guerra Mundial) se fabrica una estructura imaginaria (pero muy real en el sentido anteriormente apuntado) en la que se oponen dos gigantes ideológicos que de algún modo construyen y venden sus pies de barro. Un lodazal que se nutre de dicotomías que imaginan el enfrentamiento del proyecto colectivo revolucionario frente a un proyecto individual(ista) autóctono al estado-nación. Dentro de este esquema ideológico ambos “mundos” aspiran de un modo u otro a la implantación de sendos proyectos a nivel mundial, por lo que cualquier otro paradigma de cambio se ve forzado y reducido a la adscripción a uno de estos dos modos de pensamiento. En definitiva, se construye un armazón mítico maniqueo que finaliza con la destrucción simbólica de uno de los lados, el comunismo soviético (esto es, la versión oficializada del proyecto colectivo revolucionario), en 1989 con la caída del muro de Berlín, la “apertura” económica de la Rusia de Gorbachov y la posterior disolución de facto de la Unión Soviética en 1991. En referencia a esto Néstor García Canclini irónicamente apunta: “Como nadie sensato cree posible regresar a esos tiempos, se concluye que el capitalismo es el único modelo posible para la interacción entre los hombres, y la globalización su etapa superior inevitable” (10). Empieza, entonces, la era de la llamada globalización. Una era en la que la “derrota” del comunismo soviético parece no dejar paso a ningún otro proyecto político colectivo que el establecido por el estado-nación en el contexto de la globalización.

En términos culturales, esta globalización disuelve el esquema ideológico de binarios con lo que el poder político que antes era forzado a concentrarse alrededor de los dos únicos proyectos mundiales ahora se

disemina por arriba, en tanto y en cuanto la visibilidad del poder de los gobiernos nacionales se confunde con la de las instituciones financieras y los organismos reguladores de la economía; lo que no significa que esas mismas instituciones y organismos no estuvieran anteriormente ostentando una capacidad de decisión gubernamental muy similar, sino que ahora la percepción del poder gubernamental se diluye ante la falta de una confrontación política a escala mundial dentro de ese esquema dicotómico anteriormente referido. Por abajo el poder se disemina en forma de grupúsculos que ya no trabajan alrededor de proyectos colectivos a gran escala, sino entorno a problemas inmediatos generalmente desconectados en mayor o menor medida a la idea del cambio revolucionario. En la etapa de la globalización los proyectos ideológicos se fragmentan de tal manera que nos encontramos ante un esquema político en el que “David no sabe dónde está Goliat” (Canclini 11).

Puerto Apache: el mito de lo verosímil

La novela de Juan Carlos Martini escrita y situada en la Argentina de 2002 tras la debacle político-económica que supuso el “corralito” nos muestra el lado más oscuro de los efectos de la globalización. La novela trabaja paradójicamente dentro del esquema ideológico de lo diseminado (cuando “David no sabe donde está Goliat”) para (re)construir una crítica que haga visible, que aúne y establezca, la materialidad distorsionada de los parámetros políticos de la ideología de lo globalizado. Martini, a diferencia de Vallejo, no parece recurrir a un proyecto estético-ético que pretenda llevarnos desde la revelación de la causa, poniendo en conocimiento lo no representado, el otro lado del espejo, en definitiva, el sufrimiento del oprimido, hasta el efecto de dicha causa, que idealmente reside en la acción política afuera de los márgenes del texto pero dentro de un marco ideológico determinado. Martini construye un esquema mítico-estético que acerca la realidad del texto a la realidad del lector. Así Puerto Apache en la novela no existe en la realidad material de la Argentina del siglo XXI, pero *Puerto Apache*, la novela, existe como realidad en el mito de la construcción de la nación Argentina hasta nuestros días.

El propio Martini es quien nos detalla las coordenadas en las que se mueve su literatura al hablar del mito como un tema recurrente en varias

de sus novelas: “[trabajo] con el mito y el verosímil. A veces quedan a la deriva preguntas sin respuesta que se constituyen en mitos [...]. El mito recrea constantemente su sentido y lo hace explícito. Es como el oráculo. Entonces, en el relato mítico no hay posibilidad de duda” (Araujo-Martini 35). Así el texto construye sus propias reglas míticas a las que “se le puede adjudicar todo como real o verdadero siempre y cuando no le quite su carácter de inmaculado” (Araujo-Martini 35). La realidad, entonces, es textual o literariamente autónoma en el relato y al mismo tiempo está regulada por el principio de lo verosímil, que inevitablemente la une a las reglas de la realidad material afuera del texto. En este sentido, la novela no nos da respuestas inequívocas a las preguntas que se formulan en la realidad, sino que explora los márgenes de esas respuestas, las merodea y, a lo sumo, las intuye. Lo literario en esta novela del siglo XXI no busca conceptualizar un código ético-estético específico, sino que prefiere “[desencadenar] una energía en busca de una respuesta, [que] puede ponerse en los términos de esta tensión entre la historia propia de una época y cuál es la forma de contarla” (Araujo-Martini 38). Dentro de esta tensión se inscribe *Puerto Apache* intentando narrar una era donde lo desorganizado, lo fragmentario sirve de organización y nos da un modo de cohesión.

Esta obra del autor argentino surge como una “irrupción furiosa” tras la crisis de diciembre de 2001. Usando un referente muy inmediato, casi de urgencia, se propone incorporar “un conjunto de historias personales [...] a través de cuyas peripecias es posible internarse en otros estratos de representación de problemas de Buenos Aires, como la corrupción y la necesidad casi dinámica, o dialéctica, de la corrupción y la pobreza para sostener un sistema que se pudre por todos lados” (Araujo-Martini 47). La representación de estos problemas ocurre en varios niveles: personal, inter-personal y estructural. Aquí nos centraremos en lo que nos parece es uno de los puntos de contención paradigmáticos hacia la estructura social que rige a la ciudad globalizada/neoliberal de Buenos Aires: el asentamiento de Puerto Apache y su relación con lo legal-ilegal.

Cuando el presidente de la Rúa es forzado a resignar su cargo, tras declarar el estado de emergencia en el llamado “argentínazo,” teniendo que

literalmente escapar del palacio presidencial en helicóptero; cuando tres otros presidentes en cuestión de meses le suceden en el cargo sin poner fin ni a la crisis financiera, ni a la crisis laboral, ni por supuesto a la crisis social; cuando los bancos (principalmente estadounidenses o controlados por entidades financieras norteamericanas) congelan las cuentas corrientes de los argentinos en lo que se llamó el “corralito;” cuando uno de cada cinco argentinos vive en pobreza extrema en 2002 y uno de cada dos vive en pobreza técnica; cuando el 20% de la población está desempleada y otro 23% en situación de empleo precario (o temporal); el marco de lo legal y lo ilegal empieza a difuminarse hasta desaparecer, quedándose en lo que se puede llamar como la retórica de lo legal-ilegal. Es decir, la injusticia/justicia ya no tienen un referente material basado en la legalidad/ilegalidad y sólo se puede usar una suerte de dialéctica de lo legal que corre paralela a los hechos tangibles que en principio deben regir la noción de justicia. Dentro de este marco teórico el Rata, protagonista de la novela de Martini, afirma: “Existe gente, en el mundo, que entiende las palabras. Y gente que no las entiende. Éste es en el fondo el único secreto de la política” (Martini 12). La retórica de las ideas, las palabras, configura un sistema social que divide a la gente que entiende las palabras, los políticos, los que se pueden mover dentro de un discurso de lo justo y lo injusto, lo legal y lo ilegal, y esos que no pueden entenderlas, el mundo que rodea a Puerto Apache, porque viven en un mundo de hechos.

Los “hechos” por un lado son que “Puerto Apache no es una villa, no es un montón de latas y de mugre. [...] Puerto Apache es un emplazamiento” (Martini 16). Ahora bien, estos “hechos” no afectan a la “realidad” de las “palabras” que se mueven en un nivel de realidad diferente: “Los giles, los diarios, la TV, incluso la Pe Efe y los pibes de Prefectura, todos la entienden cambiada. La realidad se presta para entenderla cambiada” (Martini 16). Esta concepción de la realidad hace que esos que “entienden palabras” legalicen y restrinjan el uso de lo público en relación a la reserva natural donde se va a erigir Puerto Apache:

La única idea que los presidentes y los empresarios y los capos tenían para la Reserva era quemarla. Todos querían quemarla, declararla inútil, yerma, se dice, evacuada por la fauna, y hacer negocios Mover guita. Toneladas de guita. Poner bancos, restaurantes, casinos clandestinos, hoteles, quilombos,

emprendimientos así. Esta ciudad no puede imaginar otra cosa. La forma de transformar el plomo en oro es quemando arbolitos y jodiéndole la vida a los patos. Reventar reservas, parques nacionales, tierras fiscales... Nada legal (Martini 17).

Lo que entra dentro del discurso de la legalidad, el beneficio económico de la Reserva, contradice el mundo de los “hechos” que hace de ese espacio un lugar habitable. Un lugar donde no se quema nada, ni se echa a los animales, ni a los bichos. Una realidad, donde “pasa un poco de todo, pero nadie mata un mosquito” (Martini 17). Los “hechos” viven un marco de legalidad, de lo justo, autónomo que rige el principio de la “ocupación” de la Reserva: “Entramos acá porque la gente necesita un lugar donde vivir. Somos legales, nosotros” (Marini 17). De este modo, frente a lo injusto del marco legal, lo ilegal adquiere una justicia que busca adquirir derechos: el derecho, en este caso, a una vida básica pero digna. Esta adquisición entra irremediamente en conflicto con las consecuencias materiales del discurso político de las “palabras” que no entiende de “hechos” (o derechos) más que dentro de su propio marco retórico. En consecuencia, Puerto Apache se convierte en “un problema del siglo XXI” (Martini 18). Un siglo donde la realidad se fragmenta en “palabras” y “hechos” que discurren en realidades separadas, mutuamente corrompidas.

Ahora bien, en Puerto Apache la corrupción (social y vital) se regula por aquellos que de un modo u otro se ven involucrados por ella. Así el Chueco hablando a la televisión acerca del emplazamiento dirá: “Este es un asentamiento organizado. Tenemos normas de convivencia y vecindad [...]. Aunque usted no lo crea acá hay una manera de hacer y de organizar las cosas, y hay responsables de que las cosas se organicen y se hagan bien (Martini 63). Sin embargo, la corrupción que quiere regular el asentamiento, la corrupción de la retórica de lo legal, se rige por el principio de autoridad que desregula al más fuerte política, económica y policialmente, dotándolo de legalidad en la “palabra” e inmunidad frente a los “hechos.” Uno de los ejemplos más claros se ve en el visionado final que hace la televisión (íntimamente ligada a la retórica y al sistema de las “palabras”) de Puerto Apache: “Dos semanas después, más o menos, dan el programa y entonces más de uno entiende un poco más sobre la televisión” (Martini 63). En frente de un televisor, en el bar López tiene lugar la

siguiente conversación en referencia al documental televisivo sobre el emplazamiento:

¿Cómo hacen esto? –pregunta alguien en el barcito de López mirando el programa/Y alguien dice: No sé. Pero se llama edita. Esto que vemos es una edición. [...] ¿Viste cómo arman los partidos? Es algo así como cortar y pegar. /Ah –dice el que preguntó primero, le pide otra cervecita a López, y sigue mirando el televisor. –Así que somos una edición. (Martini 64)

Cualquier control sobre lo que luego dotará de significado nacional a Puerto Apache es imposible. El programa se controla así mismo, y al mismo tiempo controla lo que el asentamiento significa. Por mucho que los habitantes de Puerto Apache se afanen en controlar lo que la televisión ve o deja de ver, ya que se deja entrar a las cámaras en el asentamiento bajo la condición de que sean guiados por un grupo de representantes, los medios de comunicación convierten sus “hechos” en una edición. Un corta y pega que controla el significado de lo que son y que a la misma vez nadie puede regular.

Dentro de estos códigos que enfrentan lo real (los “hechos”) y la representación de lo real (las “palabras”) Martini va construyendo una ciudad mítica verosímil. Una ciudad que está ahora constituida por una nueva modernidad que establece/regula/controla un nuevo orden alejado de cualquier coherencia factual (lo que se ha denominado como el fundamentalismo de la lógica del mercado). Una ciudad que se gobierna por medio de un discurso hegemónico necesariamente excluyente. Un discurso que refleja lo corrupto del sistema por abajo y por arriba, pero que sabe distinguir entre opresor y oprimido:

¿Y qué van a hacer los bacanes? / Lo que hacen siempre. Se van a ir. Los que ya estén hechos se van a ir a Miami. Y los que todavía tengan cuentas para cobrar, laburos negros, estafas pendientes, se van a ir a barrios privados, a ciudades privadas, a palacios con murallas, cuidándoles las casas, los autos, los colegios, las canchas de golf... Cuando terminen de afanar, cuando ya no quede nada, nada de nada, entonces ellos también se van a ir. Y en los barrios privados, las ciudades inviolables, los palacios amurallados los únicos que van a quedar son los peluqueros, los personal trainers y los dílers. Entonces todo se va a llenar de mendigos, de ladrones, de putas, y de putos. (Martini 122)

Inserta el mito de la ciudad latinoamericana corrupta/injusta en un esquema estético verosímil porque usa los principios que regulan la

realidad socio-económica no sólo de la Argentina del 2002, sino de la construcción de la nación de América Latina desde el infame legado que deja la conquista española. Como confirma Garmendia en la novela cuando es preguntado por la presentadora de televisión sobre el tiempo que llevan viviendo en Puerto Apache: “Nosotros vivimos acá desde el siglo pasado” (Martini 54). Es un discurso mítico en el que Vallejo también instauro su “Tungsteno,” aunque desde un esquema estético-ideológico que cree en un sistema de causa-efecto por el cual a mayor conocimiento político, mayor acción política, a mayor conocimiento de la injusticia, mayor acción a favor de lo justo. Es un esquema que propone una respuesta a la pregunta que el mito (en este caso de la injusticia) plantea. Martini deja su respuesta en los márgenes. Sólo entretiene una teoría de la supervivencia de lo único que puede y quizás debe sobrevivir en términos morales: el Rata, el “villero ilustrado,” el paradigma de lo popular en la ciudad neoliberal. El Rata salta del barco “como saltan las ratas, los desesperados, los que quieren seguir viviendo” (Martini 178).

Mano de obra: “*He that blasphemeth the name of the Lord shall be put to death.*” (Leviticus 24:16)

Para completar nuestro análisis del cambio de esquema literario-político que va desde la novela social de Vallejo hasta la ciudad mítica globalizada de Martini, nos referiremos a otra novela que se sitúa dentro del panorama de la ideología afectada por la globalización: *Mano de obra* de la escritora chilena Diamela Eltit. La complejidad de la escritura de esta obra tanto a nivel formal, como referencial y de contenido, no nos permite conjurar en el espacio de este ensayo una generalización estético-ideológica que abarque todos los aspectos más importantes del texto. *Mano de obra*, sin embargo, nos sirve de colofón perfecto para adentrarnos más específicamente en la tensión que el individuo “globalizado” o, mejor dicho, “neoliberalizado” desarrolla frente al colectivo social. Si en *El Tungsteno* la comunidad proletaria vive unificada ante la opresión del poder político-económico, en la novela de Eltit el individuo oprimido no es capaz de encontrar lazos comunales para afrontar su opresión; a mayor opresión, mayor desconexión, mayor fragmentación de la comunidad de oprimidos.

Si como afirma Eltit sus libros son básicamente una exploración de la psique de sus personajes, aquí concretaremos como la opresión del mercado refleja esa tensión (anteriormente apuntada) entre la psicología del individuo y el ambiente socio-económico de su comunidad por medio de la investigación del lenguaje de lo grosero, especialmente visible en la segunda parte de la novela. En este sentido, atenderemos primero a la relación socio y psicolingüística que supone la expresión de lo ofensivo. Una vez establecidas las coordenadas teóricas adecuadas veremos cómo se reflejan en algunos de los personajes de *Mano de Obra*.

La idea de que lo lingüístico está irremediabilmente ligado a lo social es una de las premisas básicas de la sociolingüística. El lenguaje es una práctica comunicativa mediada por un sistema(s) lingüístico. Así el énfasis de esta disciplina se enfoca principalmente en cómo se comunica el lenguaje en determinadas situaciones sociales; es lo que se denomina como competencia comunicativa (y no tanto competencia lingüística que se especializa en reconocer y entender las reglas detrás del sistema lingüístico). Dentro de este marco teórico, se puede argumentar que el lenguaje “has its effect on society through repeated use, through sequences of use, through the laying down of a history of use” (Eckert et al, 53). El lenguaje en tal sentido proporciona una identidad y un status individual que luego es compartido y negociado en la comunidad lingüística a la que el individuo pertenece. Estas interacciones discursivas pueden modificar y de hecho modifican en principio nuestras convenciones sociolingüísticas e incluso en última instancia (dependiendo de las circunstancias) nuestras convenciones sociales. No es que el lenguaje por sí cambie el modo en el que nos relacionamos en sociedad, es que los individuos utilizamos nuestra competencia comunicativa para cambiar y/o negociar el espacio social en el que nos desenvolvemos. No es por casualidad que los políticos no pueden sobrevivir sin las empresas de relaciones públicas, las cuales entre otras muchas cosas se encargan de que su discurso público, su competencia comunicativa hacia el electorado, genere la impresión deseada. Esto es lo que los sociolingüistas han denominado como comunidad discursiva (“speech community”): “a community sharing rules for the conduct and interpretation of speech, and rules for the interpretation of at least one

linguistic variety” (Eckert et al, 56). Es en este sentido que insertamos el lenguaje de lo grosero en referencia a cómo afecta la dinámica social en la comunidad en la que se desarrolla la segunda parte de la novela de Eltit.

Antes de pasar al análisis textual de *Mano de obra*, debemos apuntar cómo funciona socio y psicolingüísticamente lo obsceno. El lingüista Steven Pinker recientemente ha escrito en su libro *The Stuff of Thought* sobre la función de las expresiones ofensivas y su conexión con el comportamiento humano. La idea de que lo obsceno sea comúnmente tildado como un factor negativo en las relaciones sociales no tiene tanto que ver con el concepto al que las expresiones groseras se refieren (puesto que tenemos un eufemismo casi por cada obscenidad lingüística), sino con la capacidad que una determinada expresión grosera tiene para crear un efecto emocional potente, en nuestro caso, en la comunidad discursiva. Aunque hay varios tipos de obscenidades que no están relacionadas con la práctica comunicativa del lenguaje (por ejemplo, las expresiones catárticas, cuando nos hacemos daño, y las imprecaciones reflexivas, cuando conducimos en un tráfico denso), aquí nos centraremos en esas expresiones que generan un discurso comunicativo (Pinker 327-30). Expresiones que ofenden no sólo al receptor de la obscenidad, sino que son vistas como corruptores de la sociedad. Así nos centraremos en la repercusión conceptual de la obscenidad dentro del conjunto social.

En este sentido, lo obsceno tiene como objetivo descomponer las reglas sociales por las que se rige un determinado colectivo. Es más, en sociedades jerárquicas la obscenidad tiene el poder de renegociar aun temporalmente la arbitrariedad de la propia jerarquía. Por ejemplo, en una comunidad religiosa (siendo la religión comúnmente la raíz conceptual que históricamente ha generado una gran parte de las expresiones obscenas en alto número de lenguajes) atentar contra la autoridad del dios es el principal motivo de ofensa, puesto que en el fondo de lo que esta obscenidad hace es cuestionar el poder no cuestionado del que se encuentra más arriba en la pirámide del colectivo. Es un intento irreflexivo o no de romper la jerarquización de las relaciones sociales contra la voluntad de la propia comunidad: “The upshot is that a speaker or writer can use a taboo Word to evoke an emotional response in an audience quite against their

wishes” (Pinker 333). Es extremadamente interesante que este tipo de actitud lingüística parece estar insertado en el lado derecho del cerebro (encargado de controlar una parte de los impulsos emocionales) junto con las formulas prefabricadas que utilizamos en conversación (por ejemplo, las expresiones parentéticas), lo que indicaría una cierta predisposición biológica al disenso especialmente en situaciones de poder vertical.

En la novela de Eltit, arguyo, el lenguaje de lo grosero tiene precisamente esa función de disenso. Es en los sujetos más oprimidos que vemos una explosión de lo obsceno. La grosería en este caso no sólo presenta “el enfático despliegue de una expresividad incontinente, sin poder de interlocución, [que] opera como catarsis” (Olea 234). No es que se pierda el lenguaje, como Raquel Olea argumenta, es que en el caso de opresión extrema el sujeto utiliza lo ofensivo como arma arrojadiza. Es un intento de romper las reglas que controlan y dirigen su opresión. Cuando el desacuerdo con el sistema establecido alcanza cuotas insoportables, la única actitud que queda es la que representa el lenguaje ofensivo. Es, en mi opinión, lo más cerca a la rebelión que los personajes de Eltit experimentan.

El caso de Gloria parece ser el más significativo. Ésta tras ser despedida del supermercado es relegada a la habitación de atrás de la casa, la más pequeña, alejada de donde los demás compañeros habitan. Gloria puede permanecer en esa pieza con la condición de que trabaje como asistente del hogar en lo que antes era su propia casa. Así va de ser explotada en el trabajo, pero compartiendo su opresión con los demás miembros de la casa, a convertirse en explotada por explotados: “Naturalmente Gloria debía dejar su cuarto y empezar a dormir en la minúscula pieza del fondo. [...] Tenía que dormir alejada de nosotros y dejarnos sus frazadas, sus sábanas, el cubrecama” (Eltit 84). Es más, su opresión llega a nuevos niveles cuando Gloria se convierte en el juguete sexual de varios de sus compañeros. En un principio ésta acepta su condición de hiper-explotada ya que tal status es el único que le permite sobrevivir. Sin embargo, esta condición sumisa no tarda en tornarse rebelde: “Decía [Gloria] que éramos unos fracasados. Que no teníamos donde caernos muertos. Que éramos cochinos” (Eltit 86). No es que a

Gloria ya no le importe si la echan o no de la casa, es que el insulto se vuelve su único mecanismo de defensa natural ante el agravio.

Del mismo modo, la percepción que se tiene de Alberto, quien quiere formar un sindicato, es la misma que sufre Gloria: la de una hiperexplotación; ya que la creación de un sindicato se ve como una multiplicación del estado opresivo que ya de por sí se vive en el supermercado. El sindicato es un símbolo de doble explotación porque se asocia (dada la norma común anti-sindical en las grandes empresas regidas por una visión neoliberal de la economía) con el despido y el estado de explotación extrema ejemplificado en Gloria. Así los compañeros de Alberto no pueden sino recurrir a lenguaje de lo obsceno: “Este saco de huevas quiere que perdamos el trabajo –dijo Enrique. Culiado envidioso –añadió Gloria. Nosotros asentimos” (Eltit 89). La rebelión de los explotados no tiene porque dirigirse hacia sus opresores “reales” (los opresores que explícitamente Vallejo señala y a los que Martini hace alusión directa), sino que en Eltit la opresión se desarrolla en la inmediatez de las relaciones individuales. El colectivo se difumina para dejar paso al individuo fragmentado (que recibe y percibe la sociedad en fragmentos) cuya rebelión sólo puede tener lugar dentro de esas coordenadas de inmediatez.

El lenguaje de lo grosero en *Mano de obra* no es unidireccional en la relación sostenida entre oprimido y opresor. Lo obsceno se convierte en multidireccional hasta el punto que no distingue más que el malestar inmediato. Este lenguaje que en principio podíamos clasificar de disensión, aquí se disipa dentro del marco ideológico con el que trabaja la autora chilena. La disensión de los oprimidos se fragmenta, se expande entre los propios explotados, no siendo capaz de encontrar un objetivo concreto más allá de lo que se percibe como una opresión inmediata. En este sentido, no es de extrañar que lo obsceno sólo viaje entre miembros de la misma clase explotada (cuando se dirige a los supervisores, éste sólo tiene una función catártica, nunca se dirige en términos de comunicación; es decir, el supervisor nunca escucha el insulto) puesto que la rebelión de lo obsceno sólo se admite de forma inmediata e individual.

Eltit, al dejar de un lado el concepto de lo comunal, también deja de lado la rebelión colectiva que va desde el explotado al explotador. Y la

crítica de la autora chilena se centra precisamente en la falta sistemática y estructural de capacidad revolucionaria. El individuo se encuentra aislado en su rebelión, por lo que sólo se rebela contra aquello que está más cerca, los miembros de su propia comunidad. La fragmentación social en el siglo XXI pierde de vista en Eltit la pregunta y la respuesta que merodea Martini (que Vallejo formula y responde). La escritora chilena sólo nos puede sugerir el principio de un malestar que nunca deja al lector satisfecho. Su crítica parte del propio lenguaje obsceno, de su obscenidad multidireccional sin un objetivo de disenso que satisfaga al lector, para apuntar a la obscenidad del sistema que genera una rebelión sin cabeza y sin cuerpo. La pregunta y la respuesta que buscan delimitar al opresor del oprimido son inenunciables en la sociedad que plantea *Mano de obra*.³ Si Vallejo dispone de un plan de ruta fundacional (esto es, anclado en un sistema representacional literario-político que establece un punto de partida y de llegada estable; una causa y un efecto determinados; una pregunta y una respuesta más o menos definitiva), la cosmovisión ideológico-estética de Martini y Eltit no encuentra un punto fijo que la sostenga. Aunque el tema sigue siendo el mismo (en la esencia del conflicto) de hace 500 años, la cartografía que enlaza lo imaginario con lo material ha cambiado las coordenadas. En la era de lo globalizado lo literario y lo político se hacen preguntas que provocan susurros, cuando no un simple gesto de desconcierto, como respuesta.

Obras Citadas

Araujo, Leandro, and Juan Martini. "Juan Martini." *Hispanamérica* 32.94 (2003): 33-48.

³ Sería interesante analizar más profundamente como esta imposibilidad de cambio estructural se puede o no aplicar al final de la novela, dónde Gabriel (el nuevo líder después de que Enrique los traicione) invoca por primera vez una ambigua ansia de revolución: "Por eso, por el cariño y el respeto que nos inspiraba, asentimos cuando nos dijo: 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. Y pues huevones, caminen. Caminemos. Demos vuelta la página" (Eltit 176).

- Beverley, John. "El Tungsteno de Vallejo: hacia una reivindicación de la 'novela Social'." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 15.29 (1988): 167-77.
- Bruzual, Alejandro. "Narrativas Contaminadas. Tres Novelas Latinoamericanas: *El Tungsteno, Parque Industrial y Cubagua*." *Etd.library.pitt.edu*. University of Pittsburgh. Web. 18 Nov. 2011. <http://etd.library.pitt.edu/ETD/available/etd-12052006-172521/unrestricted/ABruzual_Dissertation2.pdf>.
- Canclini, Néstor García. *La globalización imaginada*. Barcelona: Paidós, 1999.
- Chomsky, Noam, and Heinz Dieterich. *Latin America from Colonization to Globalization*. Hoboken, NY: Ocean, 1999.
- Eckert, Penelope, and Sally McConnell-Ginet. *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Eltit, Diamela. *Mano De Obra*. Santiago, Chile: Editorial Planeta Chilena, 2002.
- Foucault, Michel. *Society must be defended: Lectures at the Collège de France, 1975-76*. New York: Picador, 2003.
- Green, Mary. "Dialogue with Chilean Novelist, Diamela Eltit." *Feminist Review* 79.1 (2005): 164-71.
- Jajamovich, Guillermo. "La ciudad neoliberal en la novela negra argentina: *Puerto Apache*, de Juan Martini." *Ciberletras*. Web. 18 Nov. 2011. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/jacovkis.html>>.
- North, Pete. "Neoliberalizing Argentina?" *Neoliberalization: States, Networks, Peoples*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2007. 137-62.
- Martini, Juan Carlos. *Puerto Apache*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.
- Olea, Raquel. "Oralidad y eelocalización de sujeto en la producción de dos escritoras chilenas." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 29.58 (2003): 215-37.
- Pinker, Steven. *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*. New York: Viking, 2007.
- Vallejo, César. *Paco Yunque ; El Tungsteno*. Lima: Editorial Mantaro, 1994.