



University of Richmond UR Scholarship Repository

Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty
Publications

Latin American, Latino and Iberian Studies

2012

Cuerpos masculinos en devenir: sociedades disciplinarias y afectos en la narrativa latinoamericana reciente (Bolaño, Feinmann, Saer, Gutiérrez)

Claudia Ferman

University of Richmond, cferman@richmond.edu

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications>

 Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Ferman, Claudia. "Cuerpos Masculinos en Devenir: Sociedades Disciplinarias y Afectos en la Narrativa Latinoamericana Reciente (Bolaño, Feinmann, Saer, Gutiérrez)." In *El Lenguaje de las Emociones: Afecto y Cultura en América Latina*, edited by Mabel Moraña and Ignacio Sánchez Prado, 151-71. Madrid: Vervuert.

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

CUERPOS MASCULINOS EN DEVENIR: SOCIEDADES DISCIPLINARIAS Y AFECTOS EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA RECIENTE (BOLAÑO, FEINMANN, SAER, GUTIÉRREZ)¹

Claudia Ferman
University of Richmond

PRÓLOGO

Lo que son las cosas, Mauricio Silva, llamado el Ojo, siempre intentó escapar de la violencia aun a riesgo de ser considerado un cobarde, pero de la violencia, de la verdadera violencia, no se puede escapar, al menos no nosotros, los nacidos en Latinoamérica en la década de los cincuenta, los que rondábamos los veinte años cuando murió Salvador Allende (Bolaño, 11).

La cita que abre este artículo constituye el primer párrafo del cuento de Roberto Bolaño "El Ojo Silva" (en *Putas asesinas*), que ha sido frecuentemente citado en la incipiente literatura crítica sobre el autor.² La repetida atención que ha recibido este cuento se detiene en

1. Agradezco las generosas orientaciones del doctor en Filosofía Santiago González-Casares y de la psicóloga y profesora Ana Sibemhart con quienes conversé algunos de los puntos de este artículo.

2. Véase, por ejemplo, la referencia a este cuento en la reseña de Marcelo Ballvé a la publicación por New Directions de las traducciones al inglés de la novelas de Bolaño *By Night in Chile*, 2003 (*Nocturno de Chile*) y *Distant Star*, 2004 (*Estrella distante*), para el *San Francisco Bay Guardian*. Carlos Burgos, en su estudio sobre "El Ojo Silva" también apunta su condición de cuento más frecuentemente antologado hasta la fecha.

la consideración de este primer párrafo, que sin duda puede ser relacionado con la otra muy citada intervención de Bolaño, su discurso de aceptación del Premio Rómulo Gallegos y la caracterización de la tragedia generacional chilena y latinoamericana:

Y esto me viene a la cabeza porque en gran medida todo lo que he escrito es *una carta de amor o de despedida a mi propia generación, los que nacimos en la década del cincuenta y los que escogimos en un momento dado el ejercicio de la milicia*, en este caso sería más correcto decir la militancia, y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en la realidad no lo era. De más está decir que luchamos a brazo partido, que tuvimos jefes corruptos, líderes cobardes, un aparato de propaganda que era peor que una leprosería, luchamos por partidos que de haber vencido nos habrían enviado de inmediato a un campo de trabajos forzados, luchamos y pusimos toda nuestra generosidad en un ideal que hacía más de cincuenta años que estaba muerto, y algunos lo sabíamos, y cómo no lo íbamos a saber si habíamos leído a Trotsky o éramos trotskistas, pero igual lo hicimos, porque fuimos estúpidos y generosos, como son todos los jóvenes, que todo lo entregan y no piden nada a cambio, y ahora de esos jóvenes ya no queda nada, los que no murieron en Bolivia murieron en Argentina o en Perú, y los que sobrevivieron se fueron a morir a Chile o a México, y a los que no mataron allí los mataron después en Nicaragua, en Colombia o en El Salvador. Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados (Discurso de Caracas, 37-38, mi énfasis).

“El Ojo Silva” es un cuento bastante clásico, borgeanamente clásico: hay un narrador que cuenta la peripecia de un chileno a quien ha conocido en México y que, muchos años después, reencuentra en Berlín cuando es ya un escritor publicado y se halla en Berlín en un viaje profesional. Como ya ha sido señalado, este cuento tiene una estructura de relato enmarcado, es decir, hay dos historias que se entretejen (Fernández Aguirre, “Oralidad y escritura...”). El marco pertenece a “la gran saga Bolaño” en su capítulo de México, Distrito Federal: el café La Habana de la calle Bucareli,³ sus amigos poetas, la

3. Deberíamos hacer notar que el café del DF aparece en este cuento con su nombre real, La Habana, mientras que en *Los detectives salvajes* se lo llama café Quito. La men-

casa del narrador en la calle Versalles, su madre, su hermana.⁴ Esta parte de la narración contiene sin duda elementos autobiográficos que Bolaño anota sin énfasis, y que se distribuyen a todo lo largo del relato-marco. Es posiblemente esta relación con la novelística larga y la biografía de Bolaño lo que explica la atención que ha atraído este cuento, aunque se trate de una atención más demostrativa que analítica. En “El Ojo Silva” no solamente está presente el escenario de *Los detectives salvajes* que acabamos de mencionar, con sus correlatos documentales, sino que también aparecen referencias biográficas a la vida posterior de Bolaño, ya escritor profesional y padre de un hijo, como veremos más adelante.

En el relato-marco, Mauricio Silva, el Ojo, es presentado con datos precisos: en enero de 1974, “cuatro meses después del golpe de Estado”, el Ojo se exilia en Buenos Aires y poco después, cuando empeora la situación en Argentina, parte a México, donde conoce al narrador. Como todos los personajes a los que se enfoca en ese gran escenario de la “saga Bolaño”, el Ojo es certeramente caracterizado de dos maneras: en primer lugar, en su relación con el narrador (“nos hicimos amigos”, 11), y en segundo lugar, en la opinión que este narrador tiene del personaje:

No era como la mayoría de los chilenos que por entonces vivía en el DF: no se vanagloriaba de haber participado en una resistencia más fantasmal que real, no frecuentaba los círculos de exiliados (11).

Y:

Por aquellos días se decía que el Ojo era homosexual. Quiero decir: en los círculos de exiliados chilenos corría ese rumor, en parte como manifestación de maledicencia y en parte como un nuevo chisme que alimentaba la vida más bien aburrida de los exiliados, gente de izquierdas que pensaba, al menos de la cintura para abajo, exactamente igual que la gente de derecha que en aquel tiempo se enseñoreaba de Chile (12).

ción no es superflua, ya que aludiremos a este juego entre documentalidad y mundo onírico que caracteriza este cuento.

4. La estructura en totalidad que aquí llamamos “saga Bolaño” ha sido ya extensamente comentada. Por ejemplo, véase Rodrigo Pinto, que describe esta característica con la imagen de “círculos concéntricos”.

Como se ve, el dato no es menor políticamente hablando, da pie para referirse al machismo-leninismo que predominó ampliamente durante los años “utópicos” de la revolución, no muy distante de la heterosexualidad normativa propia del autoritarismo cristiano y conservador de la utopía capitalista. Por otra parte, la condición homosexual del Ojo pone el cuerpo en el centro del relato. Efectivamente, un poco más adelante, el narrador relata que el Ojo, en un último encuentro en el café La Habana, le anuncia que se marcha del DF, y “le confiesa” que es homosexual. Estos dos hechos, sin embargo, al parecer no están relacionados: el Ojo se marcha porque un amigo le ha conseguido un trabajo en una agencia de fotógrafos de París. Pero la conversación de los amigos sobre la homosexualidad continúa, y en el diálogo se subraya la disidencia entre homosexualidad e izquierdas, y se mencionan las formas peyorativas del lenguaje en diversas variedades dialectales del español, para referirse a esta inclinación sexual. El relato-marco continúa: muchos años después, el narrador y el Ojo se encuentran en Berlín. El narrador ya es padre y escritor publicado (bien podría llamarse Arturo Belano, haciendo explícita la referencia a la saga de la que hablábamos). El Ojo está cambiado, más viejo, ahora bebe más.

Pasaron los años. Muchos años. Algunos amigos murieron. Yo me casé, tuve un hijo, publiqué algunos libros.

En cierta ocasión tuve que ir a Berlín. La última noche, después de cenar con Heinrich von Berenberg y su familia, cogí un taxi (aunque usualmente era Heinrich el que cada noche me iba a dejar al hotel) al que ordené que se detuviera antes porque quería pasear un poco (14).

Aparece aquí una nueva información documental: efectivamente, el traductor al alemán de *Los detectives salvajes*, entre otros textos de Bolaño, es Heinrich von Berenberg, y Bolaño lo visitó más de una vez en Berlín. Este contraste que se establece entre la documentalidad incorporada al relato-marco, y la irrealidad que permea el relato enmarcado del Ojo que ahora veremos, es precisamente uno de los rasgos estilísticos más distintivos de la escritura de Bolaño. Aunque éste no es el espacio para discutir esta característica, que ya ha sido señalada como emblemática en Bolaño, la particular discrepancia en “El Ojo Silva” entre la facticidad autobiográfica del marco y las

imprecisiones constantes en el relato del Ojo desactiva una posible postulación realista y ubican el cuento en un plano más deudor de las ficciones de Borges y Cortázar que de cualquiera de las corrientes testimoniales latinoamericanas.

La historia enmarcada es la del Ojo, y está contada en forma de diálogo: una confesión del personaje al narrador (“algo que nunca le había contado a nadie”, 16), en Berlín, muchos años después del encuentro en México. Al final del encuentro viene la segunda confesión del Ojo, que abre el relato enmarcado: “Aquí empieza la verdadera historia del Ojo” (17). La historia del Ojo es un relato sobre el cuerpo, sobre la castración, sobre la compulsión a la mirada y también sobre la obligada complicidad de quien ve o conoce, de quien representa: no por nada el personaje tiene como sobrenombre “el Ojo”. El Ojo Silva cuenta que había sido comisionado para ilustrar un par de reportajes sobre la India que ya estaban escritos. Uno de ellos es sobre el barrio de las putas de una ciudad de la India que no se nombra. Allí, alguien le ofrece acostarse con una prostituta, el Ojo Silva no se interesa. Este rechazo es interpretado por sus anfitriones como una elección sexual, por lo que al día siguiente conducen al Ojo a un “burdel de jóvenes maricas”. La reacción del Ojo es intensa:

Esa noche el Ojo enfermó. Ya estaba dentro de la India y no me había dado cuenta, dijo estudiando las sombras del parque berlinés. ¿Qué hiciste?, le pregunté. Nada. Miré y sonreí. Y no hice nada (18).

Sus anfitriones interpretan su falta de reacción y deciden llevarlo a otro lugar. Allí, el Ojo se entera que en ese establecimiento se celebra una fiesta ya prohibida por las leyes de la República India, pero que sigue vigente. La celebración consiste en ofrecer niños a un dios y para ello, como paso previo a la celebración, el niño es castrado.

El dios, que se encarna en él durante la celebración, exige un cuerpo de hombre –aunque los niños no suelen tener más de siete años– sin la mácula de los atributos masculinos (19).

Estos niños castrados, explica el Ojo, son luego rechazados por su familia y por lo tanto terminan en un burdel, como el que visita el Ojo Silva. Es entonces cuando al Ojo le traen “un joven castrado que

no debía tener más de diez años” (20). Para describir el encuentro, El Ojo dice:

[...] Nadie se puede hacer una idea. Ni la víctima, ni los verdugos, ni los espectadores. Sólo una foto.

¿Le sacaste una foto?, dije. Me pareció que el Ojo era sacudido por un escalofrío. Saqué mi cámara, dije, y le hice una foto. Sabía que estaba condenándome para toda la eternidad, pero lo hice (20).

La confrontación con esa realidad “cambia” al Ojo:

[...] el Ojo se convirtió en otra cosa, aunque la palabra que él empleó no fue “otra cosa” sino “madre”.

Dijo madre y suspiró. Por fin. Madre (22).

La reacción del Ojo es violenta: se enfrenta a los hombres del establecimiento y huye con dos niños, éste a quien le acaban de presentar y otro que iba a ser castrado. Ahí comienza una larga peripecia de huida que concluye con la muerte de los niños por una peste. Durante la huida, el Ojo tiene pesadillas constantes en las que lo persiguen, primero la policía y luego “Esbirros de la secta del dios castrado” (24). La historia del Ojo Silva, el relato enmarcado, concluye con una nueva referencia generacional:

Aquella noche, cuando llegó al hotel, sin poder dejar de llorar, por sus hijos muertos, por los niños castrados que él no había conocido, por su juventud perdida, por todos los jóvenes que ya no eran jóvenes y por los jóvenes que murieron jóvenes, por los que lucharon por Salvador Allende y por lo que tuvieron miedo de luchar por Salvador Allende,... (25).

Las últimas palabras del cuento son precisamente: “Y luego siguió llorando [el Ojo Silva] sin parar”. En el cuento de Bolaño la herida, la castración, es “representada”, aunque lo sea en términos de lo indecible (“nadie se puede hacer una idea”...), es decir, la fotografía “muestra”, representa para el lector aunque se escatime la imagen, y la condición escópica de la revelación persiste. La reacción de Silva puede constituir una cartografía del “raptó”, en los términos propuestos por C. S. Pierce en *Abduction*, pensamiento que todavía está

expresado en sentimientos, afectos, actualizaciones corporales.⁵ El rapto de los niños equipara el rapto que sufre el Ojo frente a la presencia del cuerpo que exhibe sus heridas sociales, materializaciones de la temporalidad de ese cuerpo, y a la compulsión a fotografiarlo. Esa “sobrecarga de intuición” para el Ojo (*abduction*), deviene en un “estado” en el dominio de lo imaginario y lo simbólico (“Por fin. Madre”), al mismo tiempo que produce una puesta en acto de ese rapto: la apropiación de esos niños y la huida.

En su análisis sobre la violencia en la literatura de Roberto Bolaño, Carlos Burgos propone que la que encontramos más frecuentemente en su obra puede ser caracterizada con el concepto de “violencia fundadora” de Walter Benjamin. Esta clase de violencia estaría en el origen, no existe fuera del derecho sino que “lo funda, constituye y conserva” (123).

Si aceptamos que la obra de Bolaño se ubica en gran parte en la época de los gobiernos latinoamericanos autoritario de los setenta, y se adentra en casos como el chileno, no puede dejarse de lado esta importante consideración sobre la manera en que aquellos gobiernos construían un discurso violento y lo volvían operativo en aquellas sociedades. Referirse a esos regímenes meramente como engendros perversos, máquinas asesinas o centros de corrupción, desvía la atención sobre uno de los aspectos centrales de aquellas dictaduras: su carácter fundante y disciplinador (Burgos, 124).

Burgos asocia el concepto de Adorno “renacimiento nacional”, propio de los regímenes fascistas, con la necesidad de la dictadura pinochetista de establecer “un principio ordenador que borre un caos previo” (124), con la que la aplicación de la violencia estaría ligada al ejercicio de un sacrificio ritual. Ese sacrificio requiere de “víctimas

5. Véase Fann, K.T. *Peirce's Theory of Abduction* y la apropiación de Massumi del concepto peirciano (Massumi, *Interview*). Para la conceptualización sobre afecto y cuerpo (*body-movement/sensation-change*) sigo el libro de Patricia Ticineto Clough en colaboración con Jean Halley, *The Affective Turn; Theorizing the Social*, especialmente la introducción de Michael Hardt y la de Ticineto Clough, y los artículos de Karen Wendy Gilbert, Melissa Dittmore y Greg Goldberg y Craig Willse; y la entrevista que le hace Mary Zournazi a Brian Massumi. También el libro *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation* de Brian Massumi y el artículo de Roberto J. Walton, “Reducción fenomenológica y figuras de la excedencia”. De más está decir que el enfoque general se debe a *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia* de Deleuze y Guattari.

ofrendables”, “[e]s la violencia que se ejerce para eliminar la violencia”.⁶

El Ojo no ha visto, no ha presenciado la dictadura chilena, porque siempre había huido de la violencia; sin embargo, en la India “presencia” y “representa” una emasculación que le resulta intolerable, y que marca un punto de conciencia del que no hay regreso porque corporiza y manifiesta lo acontecido a su generación. El Ojo ve en la herida la violencia sacrificial y el rapto que sufre es la conciencia de que el otro, el niño indio, no es distinto a sí; ése que ve, que fotografía, es su propio cuerpo. “Trauma is a forgetting without memory, so that traumatic effects are a symptomology [*sic*] substituting for what was never experiences as such” (Ruth Leys, citado en Ticineto, 6). El Ojo no ha podido evitar lo político, ha sido atravesado por ello, y su ego ha quedado fijado en el evento, el evento de la castración, no la de los niños sino la de su generación. Esa identificación inicial se resuelve en un cambio de “estado” (Madre) y en el acto del rapto de esos nuevos cuerpos sacrificiales, que de todas maneras están condenados a la muerte.

En la historia que Mauricio Silva le cuenta al narrador, la imprecisión, la indefinición espacial y temporal (“No sé a qué ciudad llegó el Ojo, tal vez Bombay, Calcuta, tal vez Benarés o Madrás...”, 17) son cuidadosamente construidas:

Es costumbre *en algunas partes* de la India, me dijo el Ojo mirando el suelo, ofrecer un niño a *una deidad cuyo nombre no recuerdo*. En un arranque desafortunado le hice notar que *no sólo no recordaba el nombre de la deidad sino que tampoco el nombre de la ciudad ni el de ninguna persona de su historia*. El Ojo me miró y sonrió. Trato de olvidar, dijo (18-19, mi énfasis).

Si el relato-marco ancla la historia “testimonialmente”: el “yo testigo” narrador, un yo-parte que comparte la generación, y que rubrica la historicidad del texto, el relato enmarcado se presenta con constantes indefiniciones; inclusive el prostíbulo en el que el Ojo encuentra a los niños, no existe ya cuando el personaje regresa después de que

6. Burgos propone aplicar al análisis la relación que establece Rene Girard entre violencia, mito y sacrificio.

esos niños han muerto. En el desenlace, el Ojo subraya e interpreta esta indefinición: “El resultado final era aún más horroroso, me confesó el Ojo, pero yo ya me había acostumbrado a las pesadillas y *de alguna forma siempre supe que estaba en el interior de un sueño, que eso no era la realidad*” (24, mi énfasis).

Al principio del cuento el narrador había presentado al personaje de Mauricio Silva como un lugar de memoria: “El caso del Ojo es paradigmático y ejemplar y tal vez no sea ocioso volver a recordarlo, sobre todo cuando ya han pasado tantos años” (11). Este carácter “conjetural” claramente presente en el relato enmarcado de “El Ojo Silva” es estudiado por Burgos en el contexto más general de la obra de Bolaño. En el tercer apartado de su artículo, Burgos discute la relación que existe entre la figura del desaparecido y la posibilidad de la representación. La interesante discusión que realiza es ajena a los objetivos del presente trabajo, salvo en el punto que establece que toda representación de un desaparecido es siempre conjetural, “una conjetura que abra caminos y que no los cierre”. La figura del desaparecido, afirma, “no puede encajar en lo absoluto dentro de un aura sacrificial”; y “el desaparecido queda flotando en un mar de indeterminación”. “El desaparecido [...] [d]emanda una lectura más abierta, más ambigua, que incluye otros tipos de discursividad” (139). “Bolaño explora la “conjetura” a la que invita la figura del desaparecido.

La obra de Bolaño, en ese sentido, marca una distancia no sólo frente a las narrativas auráticas sobre el dictador y la dictadura, sino también frente a los discursos cerrados de la memoria. Bolaño explota “la conjetura” a la que invita la figura del desaparecido” (Burgos, 140).

Si el relato-marco ancla la historia “testimonialmente” (yo testigo = yo parte = yo comparto la misma generación), el relato enmarcado se presenta como ejemplar, arquetípico, la fábula que permite leer la condición de la generación de los latinoamericanos nacidos en los cincuenta, de allí su carácter emblemático. Este carácter debe extenderse de la historia enmarcada al cuento mismo y de allí que lo pongamos como cartografía del rapto de la generación frente al acto violento sacrificial, y fundante, que ejercen las dictaduras del Cono Sur. Pero nos interesa señalar que este rapto, además de presentarse como momento y lugar del trauma, y por eso dar lugar a la repetición infinita e invariante de la herida, también deja ver una transversalidad, una fuga, en el devenir masculino de esta generación. Esta trans-

versalidad es latinoamericana y se sitúa históricamente (lo que no quita, claro, que otras masculinidades compartan este reposicionamiento y redefinición). Es su carácter localizado e histórico el que nos induce a proponer un estudio contrastivo de una serie de textos latinoamericanos que remiten a la “época heroica”, como la llamaría Pedro Juan Gutiérrez, a la crisis del modelo utópico revolucionario (el “ejercicio de la milicia”, como lo llamaría Roberto Bolaño), y a la herida y sus cicatrices corporales en la genitalidad masculina directamente asociada con ese preciso contexto. Estos textos dialogan entre sí (aunque se desconozcan) en cuanto expresan no sólo lugares de memoria (testimoniales) sino, y fundamentalmente, un espacio de constitución de los afectos fundado en la definición de género (masculino), un espacio del devenir en su momento más dinámico, en donde se escribe y se ejerce con y en contra de los sistemas tradicionales de la sexualidad y sus correlatos políticos y sociales.

PASO I. FEINMANN-SAER, NOVELAS DEL PROCESO

Las dos novelas que voy a considerar en este apartado son *La astucia de la razón*, de José Pablo Feinmann, publicada en Buenos Aires en 1990 (con reimpresión en 2001), y *Lo imborrable*, de Juan José Saer, publicada también en Buenos Aires, en 1993. Las historias de estas novelas emergen, prácticamente en todos los niveles, de las circunstancias de la última dictadura argentina y las luchas populares que la precedieron, es decir, se afincan en el tiempo del que escapa el personaje del Ojo que acabamos de ver. Por ello, ambas novelas pueden ser calificadas como “novelas del proceso”; gran parte de su eficacia reside en la calidad con que estos dos textos narrativizan la “cultura política” de la década (movilización y confrontación), y el poderoso disloque que vivió la sociedad argentina como producto de la dictadura.

Ambas novelas se centran en la descripción de crisis profundas que sufren sus protagonistas masculinos, y que se despliegan en el espacio de sus cuerpos, en procesos de materialización de lo social y lo político. El protagonista de la novela de Feinmann, Pablo Epstein, debe someterse a la extirpación de su testículo derecho, en donde tiene alojado un tumor; los temores de una disminución de su potencia sexual se mezclan con los temores a la represión de la dictadura,

en un juego de múltiples persecuciones y posibles impotencias. Carlos Tomatis, el protagonista de la novela de Saer, a su vez, sufre un colapso nervioso cuando descubre que su mujer ha echado de su casa a una joven de veinticinco años, la Tacuara, a quien conocen desde niña, y que está huyendo de la represión. La muchacha, a los pocos días, es apresada y desaparecida. Tomatis desciende hasta “el último escalón del sótano, ése contra el que viene a golpear, chirle y pesada, el agua negra [...] el último escalón de la especie humana” (12) para luego subir al “penúltimo escalón de la escala humana”, de la mano de un conocimiento que no ve ni experimenta (el apresamiento de la Tacuara, su tortura y asesinato), pero que tiene un correlato directo sobre el cuerpo del protagonista: una depresión profunda que es acompañada por la progresiva desaparición de sus genitales. En esta novela, la emasculación es, digamos, metafórica, y se consume por la pérdida sistemática del deseo:

[...] ya el deseo había sido devorado con tanta minucia, por tantas mandíbulas que sería cansador ponerse a enumerarlas [...] Como ella estaba sentada en un sillón y yo parado a cincuenta centímetros de ella más o menos, con el puño en el que apretujaba un pañuelo me aplicó sin mucha fuerza un golpe en *los testículos que, por suerte, y gracias al viejo postulado de que la función hace al órgano, habían casi desaparecido junto con el aditamento que pretende capitanearlos...* (Saer, 178).

El “exceso de conciencia” de Tomatis, su reacción ética, provoca la herida en su genitalidad. Como contrapartida, Tomatis se refiere al general Negri (“el carnicero de Paraná como le dicen”, 32-33), y sus relaciones cercanas con un literato canalla al que llama Waltercito:

Hay dos clases de homicidas desequilibrados entre los que gobiernan actualmente: los que tienen una erección cuando mandan a cometer a terceros los crímenes que planifican, y los que solo pueden tenerla si sacrifican a sus semejantes con sus propias manos. Va de cajón que el general Negri pertenece a la segunda categoría [...] (33).

En *La astucia de la razón* (LAR), la mitad más uno de los capítulos de la novela (seis de once) se estructuran en torno al diálogo terapéutico que entabla Epstein con su psicoanalista, Norman Backhauss. Una serie de fechas clave estructuran la neurosis de Epstein: el 12 de

noviembre de 1975, fecha de la extirpación de su testículo derecho (ciento treinta y dos días antes del golpe militar del 24 de marzo de 1976), y el 28 de enero de 1979, su primera sesión con Backhauss. Estos seis capítulos-sesiones remiten a otras múltiples sesiones que podemos imaginar como calcos de las que están escritas. La indagación en este diálogo terapéutico se centra en torno a la figura del padre de Epstein, quien, según Backhauss, condenó a su hijo a “matarlo”, y a la neurosis altamente paranoica de Epstein en relación con la extirpación de su testículo.

En noviembre de 1965, antes de la finalización de la primera quincena de ese mes, que tiene, precisamente, dos quincenas, pues tiene treinta días, dos quincenas como *dos huevos* tenía Pablo Epstein, como los tenía, al menos, *antes* de su operación, *antes* de eso que sus médicos denominaron *intervención quirúrgica*, y que consistió en extirparle a él, a Pablo Epstein, una quincena, o mejor dicho: un testículo, *un huevo*, el derecho, como si le quitaran quince días a, digamos, la primavera, y que se lo quitaron, se lo extirparon, a Pablo Epstein, el huevo, casi exactamente diez años después del mes de noviembre de 1965 y, según ya ha sido escrito, ciento treinta y dos días antes del 24 de marzo de 1976, es decir, ciento treinta y dos días antes del *golpe militar* del 24 de marzo de 1976, es decir, ciento treinta y dos días antes de ese feroz hecho histórico, cuya ferocidad, por decirlo más claramente: la ferocidad del *golpe militar* que encabezaba el general Jorge Rafael Videla, cuya ferocidad debió ser enfrentada por Pablo tal como había salido de la sala de operaciones, es decir, con un solo huevo, así, cercenado, desvalido, desvalido y cercenado justamente cuando, según todos sus amigos lo decían, había que tener *huevos* para bancarse lo que venía, es decir, para enfrentar, o, al menos, soportar la ferocidad del *golpe militar* que encabezaba el general Jorge Rafael Videla, había que tener, decían todos sus amigos, para esto, *huevos*, es decir, había que ser más duro y más valiente que nunca, había que tener *más* huevos que nunca, ¿y cómo habría de tener Pablo Epstein *más* huevos que nunca si su situación era la contraria, si tenía, precisamente *menos* huevos que nunca? (24-25).

El discurso obsesivo de la repetición y la circularidad organiza tanto la narración de los capítulos pares como de los impares. El trauma es repetido compulsivamente: la mutilación física asociada con la mutilación política:

Antes = primavera = cuerpo "sano" / sociedad "sana" => dos huevos
 Enfermedad / intervención quirúrgica => un huevo
 golpe militar => necesidad de *tener huevos / más huevos*
 intervención quirúrgica => *menos huevos*

La escritura circular, hecha de paráfrasis y reiteraciones, remite a la neurosis obsesiva del narrador-protagonista. La crisis de Epstein se materializa en su afecto: el tumor-temor; el país como trampa de muerte ("externa", dirá Epstein), de la cual no hay escape, porque el exilio trae también la muerte ("interna" para Epstein, Feinmann, 179). "Usted *hizo* un tumor de testículo", señala Norman Backhaus, lo que Brian Massumi describiría como "*a change in capacity*". El tumor es la acción de la energía afectiva del cuerpo de Epstein, su razón corporal; pensar el sentido de la filosofía es la acción mental, su pasión *racional*.

Los capítulos pares se centran en la discusión filosófica que Epstein entabla una noche en 1965, en una playa de Buenos Aires con tres amigos, sobre "el sentido final de la filosofía", la que de alguna manera uno de ellos, Hugo Hernández, concluye con la exposición del *gran teorema latinoamericano*. Estos capítulos pares que narran la larga conversación filosófica emprendida por esos cuatro amigos a orillas del mar ofrecen una presentación de la razón de ser de la militancia revolucionaria (siguiendo la Idea de la Historia), así como una posible refutación o superación por vías de un pensamiento latinoamericano basado en la participación histórica de los individuos en la nación y su devenir. En un estudio de la novela, María José Punte puntualiza con detalle los principios filosóficos que se desarrollan en la discusión, los que describen puntualmente "el *clima espiritual* de su generación" (Feinmann, 32).

La discusión sobre el sentido final de la filosofía "implicaba la del *sentido final* de sus vidas" (27), es decir, suponía una toma de posición frente a la vida y al mundo, y en cada uno de los jóvenes va a estar relacionada con una actitud vital distinta. De todos modos, en ese momento los cuatro tenían algo en común y era que "creían que la historia era una linealidad necesaria y progresiva, una linealidad racional" (115).

La astucia de la razón se abre con una cita de Hegel, tomada de su *Lectures on the History of Philosophy*, en la que se plantea el concepto

de la Idea Universal, y lo particular, individual, las Pasiones, a través de las que existe la Idea.

[...] la realización de lo universal lleva como inseparable el interés particular de la pasión, pues de lo particular y determinado y de la negación de ello resulta lo universal. Es lo particular lo que se halla empeñado en la lucha y lo que, en parte, queda destruido. No es la Idea general la que se entrega a la lucha y oposición y se expone al peligro; ella se mantiene en la retaguardia, puesta a salvo e incólume. Debe llamarse *astucia de la razón* al hecho de que ella haga actuar en lugar suyo a las pasiones [...] Lo particular es, casi siempre, demasiado pequeño frente a lo universal; así como los individuos quedan sacrificados y abandonados. La Idea paga el tributo de la existencia y de la caducidad no por sí misma, sino mediante las pasiones de los sujetos (Feinmann, 8).

En realidad, la totalidad de la novela podría pensarse como una refutación indirecta a la razón hegeliana, que guiaba el pensamiento del joven Epstein (en 1965), y la constatación de que gracias a la “astucia de la razón”, que compromete las vidas y los cuerpos de esos individuos dedicados a “hacer avanzar la historia” a orillas del Río de la Plata, su generación ha sufrido una herida esencial, que el personaje puede ver y sentir en su propio cuerpo.

Siguiendo a Spinoza, las dos líneas narrativas que se han establecido en la novela, la del cuerpo y la de la cabeza, recorren un derrotero paralelo (aunque no cronológicamente paralelo, ya que los capítulos impares relatan sucesos de los años sesenta mientras que los pares se refieren a los setenta, aunque las sucesivas sesiones con su analista aludidas podrían tener lugar con posterioridad). Aparentemente autónomas, la novela le propone al lector asociar estas dos partes, estos dos derroteros, y hacerlo junto con el personaje, participando de alguna manera en el proceso de sanación del protagonista, una sanación que involucraría una “crítica de las armas”. Los capítulos pares concluyen con la afirmación de Hugo Hernández, “con una voz grave y presagiosa”: “La hora de la crítica de las armas no está lejos en la Argentina” (290),⁷ mientras que los impares, es decir, el

7. *La crítica de las armas* es precisamente el título de otra novela que escribe Feinmann, publicada por primera vez en 2003, con asociaciones explícitas y sobreadundantes.

final del libro, con la confirmación que recibe Epstein del cirujano después de su operación de que todo ha salido bien y de que ha sido necesario extirparle el testículo. La cita de esta confirmación que Epstein hace en la sesión con Backhaus remite a su instalación en la locura (“Pablo Epstein había cruzado las puertas del infierno”), y la marca discursiva de la sesión terapéutica revela indefectiblemente la condición de repetición necesaria de ese diálogo terapéutico (“—Por hoy, terminamos —dijo Norman Backhaus); con estas dos oraciones acaba la novela en el capítulo XI (impar).

Como apunta Michael Hardt, a pesar de que existe una necesaria correspondencia entre razón y cuerpo, esto no aclara las relaciones que se establecen y es esto precisamente lo que debe estudiarse. Pensar bajo la perspectiva del afecto, dice Hardt, nos obliga a presentar la cuestión cuerpo/cabeza con el presupuesto de que sus poderes se corresponden de cierta manera permanentemente. “El afecto cabalga la correspondencia entre cuerpo y alma” (Hardt, 8). El exceso de conciencia en Epstein lo lleva al delirio neurótico. En el delirio neurótico, cáncer y debate sobre filosofía y política navegan autónomamente, pero se relacionan estrechamente en el dominio biopolítico. La novela se construye sobre “el esfuerzo para superar la repetición”; salir del *raptó* frente a la amenaza de la emasculación, que se desarrolla en los capítulos impares: la muerte de afuera (la represión militar) o la muerte de adentro (el cáncer en el exilio, lejos de sus médicos). La narración avanza, en los capítulos pares, en el debate sobre el posible desarrollo de un pensamiento que construya una filosofía latinoamericana, fuera de los universales de la razón hegeliana. La novela concluye con un capítulo impar (es decir, con la sesión terapéutica), y concluye en un punto de detención: el rapto de Epstein frente a la confirmación de su “falta”, “el infierno”. Pero los capítulos impares, los del debate filosófico, concluyen con la afirmación de Hugo de que no estaría lejos la hora de la crítica de las armas, lo que supone un espacio de movimiento que necesariamente debe dar lugar a respuestas. Si la herida remite al trauma que condena a la repetición, el

tes referidas a *La astucia*, y que ilumina, en el sentido de que explaya, mucha de las cuestiones esbozadas en *La astucia*. Pero esta nueva novela, en el plano del debate de las ideas, del debate filosófico, toma cierta distancia con *La astucia*, y es mucho más crítica de la ideología y de la propia generación.

final de la discusión remite a la inestabilidad, a la marca sobre el devenir, al señalamiento de que la herida en la virilidad está por ser pensada.

Tanto en *La astucia* como en *Lo imborrable*, dos novelas del proceso, la virilidad se asocia con modelos tradicionales de la masculinidad. En *La astucia...* la conjunción enfermedad-dictadura constituye una amenaza al ideal de la virilidad tradicional, pero también a la revolucionaria (*tener [más] huevos*). El personaje sufre obsesivamente este enfrentamiento radical a su *ser hombre*: la sociedad autoritaria puede contestarse mediante una posible hipermasculinidad revolucionaria (la del *hombre nuevo*) pero su herida afectivo-corporal (social) le impide acceder a ese ideal de la razón revolucionaria. En Saer, frente a la virilidad fascista de los militares torturadores (quienes tienen una erección ordenando asesinar o los que tienen una erección asesinando), el exceso de conciencia en Tomatis anula su sexualidad y por lo tanto en su cuerpo se marca una ausencia, algo de lo que se carece. La situación traumática que se establece como cotidiano pasa a formar un dispositivo maquinal del que los individuos son parte: no es la prisión y la tortura sino el estado de conciencia de la prisión y la tortura de otros, lo que constituye una amenaza constante sobre el propio cuerpo. El cuerpo manifiesta el trauma, la biopolítica atraviesa los individuos y sus cuerpos; pero esos cuerpos también manifiesta el devenir, la imposibilidad de continuar siendo ese masculino del dispositivo maquinal dictatorial. Los cuerpos no son sólo memoria, fantasmas del trauma, son también espacios de cambio, de reorganización: “el organismo está abierto a la posibilidad del cambio en su organización y su estructura” (Ticineto Clough, 12),⁸ y estos textos dan cuenta de ese momento de conciencia, de esa ruptura.

PASO II. EL CICLO CENTRO HABANA, PEDRO JUAN GUTIÉRREZ

El ciclo Centro Habana ha sido contextualizado, discutido e interpretado en relación con la dolarización de la economía cubana y las

8. “As such the organism is opened to the possibility of change in its organization and structure and is better understood as a machinic assemblage, which, at this time, is approaching a ‘techno-ontological threshold,’ such as the human is implicated in a postbiological evolution as part of its very definition” (Ticineto, 12).

reglas del mercado, particularmente las del mercado editorial europeo, y la satisfacción de las demandas de exotismo y erotismo del lector de ese mercado.⁹ Por otra parte, el personaje de Pedro Juan y el de Reynaldo en *El rey de La Habana* han sido asociados con la picaresca, la tradicional y la cubana, y también su obra ha sido discutida dentro de los parámetros del *realismo sucio*.¹⁰ En lo que sigue perseguimos un objetivo más acotado, centrado en la consideración de esa escritura en su posible relación con los tres textos ya discutidos y caracterizando esta escritura en términos del devenir del sujeto masculino latinoamericano y la masculinidad.

Bajo la sociedad disciplinaria de la carestía/escasez del Periodo Especial en Cuba, la genitalidad de los personajes del ciclo Centro Habana de Gutiérrez estalla. En la *perlana* de Reinaldo en *El Rey de La Habana*,¹¹ en la maníaca búsqueda de placer del personaje de Pedro Juan, en la monumentalidad del miembro de Supermán¹² de la *Trilogía* y de *Nuestro GG en La Habana*, la escritura de Gutiérrez reitera y desarticula las identidades sexuales tradicionales¹³ y, asimismo,

9. Pueden citarse los trabajos de Esther Whitfield como los que más trascendencia han tenido en relación con esa propuesta interpretativa global de la obra de Gutiérrez.

10. Para una breve pero certera lista de los distintos enfoques que ha provocado la obra de Gutiérrez, ver la nota 4, del artículo de M. Edwards.

11. Para un estudio de las transformaciones operadas sobre el cuerpo del personaje de *El Rey de La Habana*, ver Pedro Koo, "Tatuajes...". En el trabajo citado, puede encontrarse una definición de *perlana*: [O]peración que consiste en la implantación de pequeñas esferas de metal en la parte del glande del órgano sexual [...], p. 128.

12. El ciclo Centro Habana presenta también, como la narrativa de Bolaño, una interesante y original asociación con lo testimonial. Por razones de espacio no podemos desarrollar esta cuestión aquí, pero baste con mencionar un fragmento de un artículo reciente en *Vanity Fair* (agosto de 2011) que alude al personaje (histórico) de Supermán. Testimonio de Rosa Lowinger, autora de *Tropicana nights*, y curadora de arte: "The night in question, Marlon Brando rolled into the Shangai with two showgirls and Cabrera Infante and Sungo Carrera in his wake. The Shangai featured live sex shows with a man known as Superman. He was famous for having an 18-inch erect penis. I heard he'd first have sex with a performer onstage, and then he'd invite a woman up from the audience to do it with him. He'd wrap a towel around the base of his cock and see how far he could go in. That night, I'm told, Brando wanted to meet him. They were introduced, and Brando dumped the two showgirls and took off with Superman".

13. "[L]a novela de Pedro Juan Gutiérrez sigue una tradición retórica que se ha explorado desde comienzos del siglo XX, retórica sexual 'que ha sido uno de los elementos que ha configurado el imaginario de la identidad nacional cubana desde el inicio de

confronta los sistemas culturales de la heterosexualidad revolucionaria. Como apunta Matthew Edwards en su análisis del “desencuentro con la masculinidad en *El rey de la Habana*”, en los 90, se quiebra el pacto de “unión permanente entre lo oficial y lo popular”, que caracterizaba un régimen autodefinido como popular. En el ciclo Centro Habana, los personajes viven “fuera de la utopía creada por su gobierno” (13). En una entrevista reciente a Gutiérrez, Jorge Ruffinelli apunta que en su literatura puede verse un traspaso de la “revolución permanente” a la “seducción permanente” (97). Gutiérrez afirma que, en el origen de su literatura, está ese agotamiento de la “Cuba extraordinariamente heroica” (92) y que se trata de un retrato del “macho cubano normal” (96).¹⁴ En esta vida que retrata Gutiérrez, los cuerpos de los personajes protagonizan gran parte de la acción narrativa; los cuerpos no son “pensados” por el narrador y por momentos recorren una vía autónoma de acción. La conceptualización está ausente porque no hay registro (escritura) de la herida: esa intolerable separación entre lo oficial y lo popular del gobierno revolucionario no puede ser enunciada, absorbida; está apenas ocurriendo. ¿Desde dónde puede pensarse?, ¿cómo articular discursivamente esa experiencia en el contexto cubano hiperpolitizado?

Los cuerpos del ciclo Centro Habana recuerdan sin conciencia, actúan una herida sin memoria del evento. Si Feinmann “separa” la razón en capítulos pares, Gutiérrez revisa obsesivamente su escritura para asegurarse de que no quede ningún rastro posible de pensamiento político. El trauma es inenunciable; el significante de la Revolución se resemantiza con sentidos inabarcables, pero fundamentalmente, inescribibles dentro de la isla. Es pura escasez, y como tal, carece de origen. Los cuerpos estallan, maníacamente sexualizados: hay una fascinación con el objeto del evento (lo sexual); el ego no se distingue del evento, es una memoria sin conciencia, un ensimismamiento de los cuerpos.

El ego está encapsulado en el trauma (el rapto) y se transforma en “memoria incorporada, memoria corporal, memoria celular” (por

la formación como estado independiente” (Álvarez, 13), citado en Pedro Koo, “Tatuajes...”.

14. Para más sobre estas conceptualizaciones, puede verse también mi documental *Real sucio Habana*.

ejemplo, la *perlana*). Hay una fascinación con el “objeto del evento”; el ego no se distingue del objeto. Pero la memoria es inconsciente, es acciones sin conciencia. El trauma es repetido compulsivamente. “El esfuerzo por superar la repetición fracasa y fracasa el intento de terminar con la repetición” (Ticineto, 7; mi traducción).

Tanto el personaje de Epstein como el de Pedro Juan constituyen formas experimentales de escritura en las que se actúa la repetición neurótica obsesiva. El personaje de Mauricio Silva, el Ojo, al igual que Tomatis, presencia (*prae-*, ante(s) + *esse* [ser / estar]) y fotografía, o “representa”, un acto perpetrado por otros sobre otros y, en ese acto y en su representación se ve a sí mismo y a su generación. Los cuerpos de estos personajes están atravesados por la biopolítica, y sus obsesiones remiten al ser social pero también protagonizan su propio cambio.

Living systems and their boundaries are caught up in machinic assemblages that involve modes of transversal becoming, [...] that is, communication across species and genus (género), across the evolution of phyletic lineages (Pearson en Ticineto, 11).

Es este cambio, *that transversal becoming*, lo que también señalan esos cuerpos más allá de la memoria del trauma. La lectura contrastiva de esta serie de textos permite pensar una posible salida de la circularidad de lo alegórico, lo simbólico donde la castración se lee como memoria, como una metáfora de la impotencia, la inmovilidad, la esterilidad. Si bien en esta literatura esa castración-emasculación se significa como locura, también da lugar a actos de reacción (cambio) dentro de ese complejo maquina, una señal de acceso a otro tipo de masculinidades. Salir de las alegorías de la memoria para pensar el devenir, buscando las pistas de lo posbiológico.

OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ, Inmaculada. “El discurso sexual como valor de identidad nacional de lo cubano”. *Revista de Humanidades* (Tecnológico de Monterrey) 14 (2003): 13-15.
- BALLVÉ, Marcelo. “The face in the mirror: Late Chilean novelist Roberto Bolaño was a chronicler of Latin America’s dashed utopias”. *San Francisco Bay Guardian*, “Arts and Entertainment”, 39 (2004): 17.

- BOLAÑO, Roberto. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *Entre Paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*. Ed. Ignacio Echeverría. Barcelona: Anagrama, 2004.
- BURGOS, Carlos. “Roberto Bolaño: la violencia, el mal, la memoria”. *Nuevo Texto Crítico* 42-3 (2009): 123-44.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI. *A Thousand Plateau, Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- EDWARDS, Matthew. “A la sombra del Macho: Pedro Juan Gutiérrez y el desencuentro con la masculinidad en *El Rey de la Habana*”. *Chasqui* 36:2 (2007): 3-17.
- FANN, K. T. *Peirce's Theory of Abduction*. Den Haag: Martinus Nijhoff, 1970.
- FEINMANN, José Pablo. *La astucia de la razón*. Buenos Aires: Alfaguara, 1993.
- *La crítica de las armas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.
- FERMAN, Claudia. “Textos del derrumbe: Horacio Castellanos Moya, Fernando Vallejo, Daniel Guebel”. *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana*. Eds. Albino Chacón Gutiérrez y Marjorie Gamboa. Heredia: EUNA, 2010.
- *Real sucio Habana*. Videgrabación. Papelitos Cine, 2009.
- FERNÁNDEZ AGUIRRE, Ma. Isabel. “El Ojo Silva” de Roberto Bolaño: oralidad y escritura o el retorno al origen del relato”, <<http://es.scribd.com/doc/39740992/El-Ojo-Silva-de-Roberto-Bolano-oralidad-y-escritura-o-el-retorno-al-origen-del-relato>>.
- GIRARD, René. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- *Animal tropical*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- *Carne de perro*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- *El insaciable hombre araña*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- *El rey de La Habana*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- HARDT, Michael. “Foreword: What affects are good for”. *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Eds. Ticineto Clough, Patricia y Jean Halley. Durham: Duke University Press, 2007, pp. x-xiii.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Lectures on the History of Philosophy 1825-6*. Ed. Robert F. Brown. Oxford: Clarendon Press, 2006.
- KOO, Pedro. “Tatuajes, perlanas y dietas: Transformando el cuerpo masculino en *El rey de la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez”. *Hispanic Journal* 29.1 (2008): 123-139.
- LEYS, Ruth. *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

- MASSUMI, Brian. *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.
- PINTO, Rodrigo. "Bolaño revisitado". *Revista UDP. Pensamiento y cultura* (julio 2006), <<http://www.letra.s5.com/rb29058.html>>.
- PUNTE, María José. "El peronismo alternativo. John William Cooke: *La astucia de la razón* de José Pablo Feinmann". *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década de los 80*. Pamplona: EUNSA, Anejos de Rilce 39, 2002, pp. 101-123.
- RUFFINELLI, Jorge. "Pedro Juan Gutiérrez, harto de heroísmo". *Nuevo texto Crítico* 42-43 (2009): 91-99.
- SAER, Juan José. *Lo imborrable*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1993.
- TICINETO CLOUGH, Patricia y Jean HALLEY. *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press, 2007.
- WALTON, Roberto. "Reducción fenomenológica y figuras de la excedencia". *Tópicos* 16 (2008): 169-187.
- WHITFIELD, Esther K. *Cuban Currency: The Dollar and "Special Period" Fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.