

XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2021

Centro y periferia: subjetividades del margen en “Chaco” (2017) de Liliana Colanzi

Sofía Mansur Nahra
ILH/FFyL

Hay narrativas latinoamericanas de este siglo que retoman, en parte, la disyuntiva centro-periferia, pero ya no para pensarla exactamente con las mismas categorías de un mundo anterior al neoliberalismo, que fue haciéndose más notable en los 2000 (Ludmer, 2020). Es decir, que los movimientos espaciales, geográficos y fronterizos sobre los cuales se trasladan los personajes construyen el territorio y sus subjetividades en simultáneo. De ahí que en el cuento “Chaco”, de Liliana Colanzi, “Chicos que faltan”, de Mariana Enríquez y “El Bosque Pulenta”, de Fabián Casas puedan establecer una serie sobre cómo la relación entre centro y periferia ya no es tajante, sino que sus límites son difusos; en tanto que las subjetividades del margen, que representan estos personajes, están determinadas por sus “desviaciones”; no encajan y son un excedente social que no encuentra lugar. La disputa por ese espacio también se dará en las formas de la narración. Entonces la categoría de *monstruo*, teorizada por Michel Foucault (2007), es un posible ingreso para pensar la no síntesis en el intento de una caducada lectura dicotómica.

Si bien lo analizado hará foco en el cuento de Colanzi, en el cual la disputa por lo territorial toma un sentido más condensado porque hay una marcada presencia de la tensión entre una cultura blanca y una india, los cruces con las otras dos narrativas sistematizan a la ciudad (diferente en la zona del Chaco boliviano compartido con el norte argentino y, a parte, la ciudad de la zona porteña) como el lugar de la salvación y el progreso, que ya no es tal y cómo esta contribuye a la fusión de los distintos modos de ser periférico. El movimiento expulsivo encuentra lugar en la muerte o en el no-lugar o en comportamientos “desviados”, que pone el problema en aquellos quienes encarnan la “anormalidad”.

La disputa por el espacio

A partir de la escena en la que el narrador arroja una piedra y mata al mataco que dormía al costado de la carretera se puede señalar ya un primer lugar de estar al borde, al margen¹. El mataco retorna en forma de espectro y atraviesa el cuerpo del narrador, se alberga en él. Y le provoca a este atravesar la experiencia india en su territorio-cuerpo. El alma mataka, en su repetición –en su volver- impone una diferencia: es el Vengador. ¿Es posible esbozar una disputa política que se da tanto en el espacio-cuerpo como en el espacio literario? Hay una lucha interna por quién gobierna a ese cuerpo hasta que se fusionan y consolidan “una sola voluntad”. De ahí en más se modifican mutuamente, conviven en tanto deseos sexuales o proyecciones y predomina la atracción erótica del alma blanca por lastimar/matar a otros sujetos (que tampoco encajan en el orden social, ya sea por su condición de pobreza económica como por una anomalía genética): “¿Lo mato? ¿No te he dicho que no? ¿No eras vos el Vengador, el Mata Mata? Hombre blanco sin seso, de la raza que no espera, ¿qué me venís a hablar? Tu corazón es como la hormiga, nada ve y solo sabe picar.” (Colanzi, 2017: 89) El diálogo, en su aspecto formal, no se separa mediante marcas textuales, sino que transcurre en el mismo plano –misma oración-. Formalmente se batalla entre la subjetividad india –quien va anunciando sutilmente la venganza- y la blanca. Una vez entrada el alma del indio muerto –si es que sigue siendo la misma- se convierte en la guía del otro cuerpo/alma con la que se condensa dialécticamente. Ese cuerpo, que estaba errante y sin rumbo, acá encuentra, en ese espectro una “guía” que lo llevaría a una aparente salvación o destino/futuro mejor; lo irá conduciendo hacia la ciudad, en donde encontrará la muerte y, al mismo tiempo, la liberación de sus deseos sexuales con el salvador –aquel que manejaba el auto-.

Sostiene Josefina Ludmer que la “isla urbana” “es una forma transversal a la sociedad porque mezcla por lo menos dos clases: la mezcla social es el centro de la narración y el ‘procedimiento universal’. De hecho, el territorio se constituye en las ficciones cuando se rompe la homogeneidad social y se produce esa contaminación [...]” (154). En “Chaco” esa construcción producida a partir de la homogeneidad (rota) dentro del territorio, se puede desplazar o mover cuando hay una fusión del cuerpo del narrador junto con el alma del indio. Es decir, el movimiento territorial no es sólo desde

¹ Por cuestiones de espacio, el análisis no se agota aquí. Es apenas una parte de algo más complejo y extenso, que se desarrollará en otro trabajo.

el propio espacio geográfico/físico sino también espiritual. A su vez, hay una construcción algo difusa entre lo que Michel Foucault denomina “individuo a corregir” (está en el límite de la indecibilidad, se va formando dentro de su entorno) y “monstruo moral”, más bien este último ligado al criminal político. El narrador, quien mata al indio, puede condensar un poco de ambos, pero no en una transposición directa. Es decir, aquí pensar la monstruosidad tiene un rasgo del orden de lo político, de lo sexual y lo “desviado” del orden social en tanto ya no como construcción de un sujeto nacional para un proyecto de Estado sino como parte de un presente que intenta asimilar esas maneras de nombrar como fragmentadas y escindidas de la propia experiencia, atravesada por una relación líquida, esfumable con su entorno. Lo que se espera que sea “correcto”, bien formado en una cosmovisión de la ciudad, tampoco ocurre; queda trunco en su llegada a la ciudad. Del lado de la periferia (del campo), se construye otra periferia, hay dos; una más periférica que la otra: la primera representada por el blanco, la segunda por el indio. La disputa por el territorio no se da ya en el espacio geográfico sino en el cuerpo: donde no hay lugar para las dos almas hacia el final –los irrumpe la muerte-. Pero en su recorrido, en su vagar hacia las luces de la ciudad, en la transición que se dirige hacia un lugar de llegada que promete la salvación –en un tiempo lineal: inicio y fin- la lucha incesante de estas por ocupar, por conquistar persiste y tampoco ocurre la síntesis. En el plano textual, lo que dice el mataco aparece poco y fragmentado; la mayoría de la historia es contada por el alma blanca, que también decide cuándo dejar lugar a la otra voz.

Una temporalidad vertiginosa y apabullante

En “Chaco” el paisaje del pueblo sin tanto estímulo de ciudad –lo atraviesa una “carretera”- da lugar a la construcción de la historia fijada, sobretudo, en los rasgos de los personajes, en sus irregularidades o falencias. El narrador, a través de la primera persona, se detiene en zonas donde la otredad lo obsesiona o se le convierte en fetiche para nombrarlo y nombrarse en su constitución interna. Su errancia como viajero circunstancial, del pueblo a la ciudad, comienza en el momento que su mamá –la “tartamuda”, así la llaman en el pueblo, así la nombra él en la segunda parte- se va a vivir a lo de una prima y lo deja solo. En el transcurso del viaje le practica felaciones al camionero que lo traslada; cuando llegan a la casa precaria en el medio de la ruta,

fantasea con la idea de matar al hijo de la amante del camionero, que tenía “la cabeza con forma de globo” hasta seguir camino. Luego la ilusión de llegar a Santa Cruz de la Sierra es la promesa para encontrar un intersticio por el cual encajar. Habla por los dos que habitan en su cuerpo: “no teníamos un peso, no sabíamos dónde íbamos a pasar la noche. Pero éramos el jefe de nuestra casa. Nos dejábamos arrastrar con la prisa de la gente, nos dejábamos aturdir con el ruido de la calle y llevábamos con nosotros una piedra y nuestra voz. Los edificios crecían a todos lados, la ciudad brillaba como si la acabaran de lustrar.” (2017: 89). En el momento en que los movimientos de la ciudad y los deslumbramientos que generaba la misma, con esa rapidez como parte constitutiva del ritmo citadino, se daba la simultaneidad de los hechos: se encuentra con su propia muerte provocado por un accidente automovilístico. “Es el Hermoso, el de tus sueños. Mi Salvador, pensamos, reconociéndolo, aquí te entregamos la lengua, tuya es nuestra voz. Un último sonido, y nos abrazamos a lo oscuro.” (2017: 90). La voz como lo máspreciado para hacer ruido, para marcar presencia, lo único que no se le puede sacar al “desencajado” social. La muerte es la salvación, la promesa del más allá se pateaa ese vacío que coincide con el final del cuento. Y también el descubrimiento de su homosexualidad –aunque la narración lleva a inferir esta etiqueta, puede ser un punto de duda- queda trunco de experimentarse. La forma de la Venganza del indio y el cuerpo como una disputa de poder, de sobrevivencia; no hay lugar para dos en el cuerpo como tampoco este tipo de cuerpo y alma desviados para la ciudad, entonces la muerte.

A partir de este aspecto de lo temporal –aunque no es el único- se puede trazar la serie con “Chicos que faltan” de Enríquez y “El Bosque Pulenta” de Casas. Los tiempos de la narración del primero son los de la ciudad: el continuo de su prosa se lee ligero, con exceso de información sobre cada caso de los chicos desaparecidos; los ruidos de la ciudad apabullantes y la circulación inagotable de transportes acompañan el torbellino de datos que, de alguna manera, se circunscriben en la experiencia sensorial de Mechi – la chica que trabaja en el archivo de memoria de la oficina del Gobierno de la Ciudad, abajo del Parque Chacabuco y escucha pasar el subte por su retumbar en las paredes-. Algo parecido sucede en el cuento de Casas, aunque hay escenas en que esa temporalidad queda adentro de otra, es decir, un tiempo al ritmo de la ciudad que en su interior tiene la temporalidad adolescente de la época –los 70s-, como aquel que, en cierta manera, suspende al primero ya que todavía no transcurre en la temporalidad adulta de las obligaciones: los chicos se encuentran a la madrugada en las esquinas del

barrio o en los parques para dar pelea o se visitan de noche tarde en las casas. La forma de la anécdota adolescente queda atrapada en ese tiempo. Esta forma se tuerce en los “Apéndices” cuando ya se encuentran adultos mientras escuchan la entrevista sobre la vida de Máximo Disfrute en la televisión –“el drogadicto recuperado”, mediatiza el zócalo en pantalla y la pregunta de la periodista de si se arrepintió de haberse drogado. Máximo responde que sí y que también estaba “hastiado de la vida” cuando decidió quemar su moto en la puerta de la casa de sus padres-. Se tuerce en el sentido de que ya están crecidos, todos llevan su vida adulta más o menos insertada en el sistema con algo de trabajo aunque viven en espacios chicos y limitados. Y la aparición de Máximo es un suspenso de ese tiempo, los desencaja y los invita luego del estupor, a hacer una retrospectiva de sus vidas, a pensar el barrio y cómo los configuro, a pesar que Nancy Costas dice que (Pan Dulce “por la figura que formaba mi cintura engarzada con mi culo”, cuenta que así la llamaban sus amigos en la adolescencia y así se presenta) “no se puede vivir con el pasado a cuestas”. Un pasado que es parte constitutiva, pero que algunos no quedaron detenidos en ese tiempo. En cambio, Máximo es el que queda suspendido, anclado a ese pasado. Es el desencajado social que está en recuperación, bajo la forma de su arrepentimiento –espectacularizado en la tv-. Recae, invisiblemente y en el peso de su cuerpo: el paso cansado de su mamá por las calles llenas de nocturnidad cuando él era chiquito, la búsqueda persistente de un hotel para dormir, los cambios de trabajo y la inestabilidad económica. Pero el ojo queda puesto en ese incorregible social. En el cuento de Enríquez, los chicos que vuelven van errantes por la ciudad; también son los parques sus puntos de encuentro, y no vuelven iguales. Lo fantasmagórico queda librado a una incógnita. Desde su monstruosidad o, como dice una de las madres de los chicos, que “eran como cáscaras, que estos chicos no tenían nada adentro”, ya no hay lugar para esa otra forma del retorno. Mientras que estos están vacíos y no encuentran lugar, pero arman un “organismo”; en el cuento de Colanzi esos cuerpos estaban llenos de dos almas antagónicas que no logran fusionarse en el mismo cuerpo y la zona de escape es la muerte. Ellos tampoco quieren volver a la misma manera de antes, por eso se agrupan y arman como una comunidad o cuerpo: “Mecha sintió entonces que no eran chicos, que formaban un organismo, un ser completo que se movía en manada” (2016: 174). La experiencia de la ciudad y sus exclusiones demanda atravesarla bajo la forma social de un cuerpo orgánico fantasmal que no la puede procesar. No se puede volver al estado anterior de esos chicos con su familia. También la desaparición de estos no hacía discriminación de clase ni de género ni de lugar. Le

pasaba a chicas de “clases altas” de “buen comportamiento”, a chicas del conurbano que vivían en cuartos precarios de la casa familiar, a chicos afectados por la droga, arrojados a la intemperie geográfica y social. Este narrador, en tercera, hace un juicio a priori sobre qué vidas son más secuestrables o posibles de desaparecer que otras.

La ciudad ya no es la cima del progreso

La ciudad queda desacralizada y no cumple más con la promesa del progreso. Es ese lugar hacia el cual se dirigen las subjetividades del margen en búsqueda de una (in)certeza, que aparentaría ser mejor, hasta que la llegada o su paso por las calles excedidas de luces, ruidos y transportes no hace otra cosa más que hiperbolizar la exclusión y la expulsión. La disputa por un espacio territorial, físico y literario de dos almas constitutivamente periféricas, no pueden convivir ni en su materialidad ni en la ciudad; apabullados y sorprendidos, la muerte como un shock y como experiencia de la salvación. Los chicos desaparecidos vuelven y no quieren hacerlo de la misma forma en la que existían antes, ahora asimilar la grande ciudad solo es posible mediante un gran cuerpo fantasmal, lo colectivo tiene posibilidad de formarse como monstruosidad, pero no en el plano de vibración de todos los demás seres humanos. Y Máximo Disfrute es el que pone al descubierto un intento de desautomatización de la experiencia temporal de cada uno del grupo de amigos, él que nunca terminó de encontrar su lugar en el ritmo vertiginoso y excluyente de la ciudad, tampoco sus amigos tienen una vida mejor. Allí los medios de comunicación arman el espectáculo, todos están “hastados de la vida” pero sólo Máximo lo verbaliza. Los demás no quieren viajar a ese pasado o recrearlo es como anécdota. El tiempo de lo que dura la exposición en la tv es el disparador para retroceder a un pasado adolescente, lo que lleva parte de la narración, y no se termina de asimilar.

La ciudad y su ritmo como automatizadores de la percepción sensorial y anuladores del pasado de sus personajes, que retornan diferentes y monstruosos.

Referencias bibliográficas:

Casas, Fabián (2017). “El Bosque Pulenta” en *Los lemmings y los otros*. Buenos Aires: Emecé.

Colanzi, Liliana (2017).”Chaco” en *Nuestro mundo muerto*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Enríquez, Mariana (2016). “Chicos que faltan” en *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama.

Foucault, Michel (2007). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ludmer, Josefina (2020). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.