

**XXV Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana**  
**Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, diciembre de 2012**

**Geografías, emociones y literatura**

Isabel Quintana  
UBA- CONICET

En las últimas décadas hemos asistido a debates provenientes de distintas disciplinas que han contribuido a la formulación de los diversos giros teóricos y que han tenido sus resonancias en el terreno de la teoría y la crítica literaria. El giro afectivo, que es el que particularmente nos convoca a la escritura de este trabajo, se ha nutrido de los aportes de la sociología, la historia, la ciencia política, la antropología, el psicoanálisis y la filosofía, entre otros. La renovación fundamental consistía en desarticular la antigua oposición entre la razón y los afectos o emociones. La idea central consistía en introducir el aspecto subjetivo en tanto instancia compleja que, en términos de Foucault, es producida y, a la vez, se produce, para observar cómo se generan los discursos sobre el poder, la nación, la raza y el género sexual y cuáles son sus efectos en el ámbito social. Así, cobra especial relieve el concepto de identidad pero también el de comunidad como modulaciones de la experiencia subjetiva ceñidas a prácticas individuales o comunitarias pero también a políticas de Estado (Athanasiou, Hantzaroula y Kostas 5-16). Desde una matriz biopolítica, Agamben (*Lo que queda de Auschwitz* 148) retoma dicha noción para analizar cómo la subjetividad es el campo experimental a través del cual se busca que el hombre se desprenda de aquellos atributos que lo hacen humano para lanzarlo a la intemperie de su pura animalidad, el *homo sacer*.

En ese sentido y desde una matriz claramente psicoanalítica Copjec y Butler plantean los procesos de configuración subjetiva como formas de reflexionar acerca de las articulaciones sociales y políticas. Copjec parte de una lectura de los postulados éticos de la filosofía de Kant, presente en la teoría psicoanalítica de Lacan, planteando que mientras la posición relativista insiste en la diferencia entre mi visión y la de los otros, Lacan insiste en la diferencia dentro del propio objeto (16- 21). En el caso de Butler, el

punto de partida de su teoría es la noción de poder de Foucault, en la que el sujeto surge como un efecto ambivalente del poder, que tanto lo subordina como lo produce (10- 30).

A su vez, Illouz plantea la idea de las “intimidaciones congeladas”. Es decir, así como la noción de poder planteada por Foucault y retomada por Butler produce y tiene efectos sobre la subjetividad, en la era del capitalismo (desde el mundo empresarial hasta los libros de autoayuda) las emociones se han convertido en una gran maquinaria que no solo no niega los afectos sino que los produce e interviene a través de diferentes formas de captación y cooptación que no necesariamente tienen la forma aparente de una represión sino que van de la mano de los manuales de psicología en donde se le da la palabra al otro y se los escucha. La máquina antropológica tanto interviene sobre la vida como sobre los sentimientos. En este sentido, existe cierta literatura que puja por desarticular, poner en evidencia, desmontar ese gran artificio. La palabra adquiere en estas estéticas una reflexión que conduce a lo que en términos de Rancière se denomina división de lo sensible (*La división de lo sensible* 16- 30). Son literaturas que buscan aniquilar los dispositivos discursivos sobre los que se asienta “una ideología de las emociones” dando lugar a otras subjetividades que no necesariamente supone una convivencia pacífica entre los personajes, sus afectos y el universo axiológico imperante. Sin embargo, dicha problemática, se puede rastrear en el terreno literario a partir de las tensiones presentes en pleno siglo de las luces cuando surge aquello que Negroni denomina “herida” en el corazón del iluminismo; es decir, una vertiente literaria denominada gótica que se nutre y trabaja las zonas oscuras de la subjetividad (9- 13).

Por otro lado, desde una vertiente claramente filosófica, Deleuze en *Spinoza y el problema de la expresión* desarrolla una dimensión de los afectos en tanto potencia que supone siempre una confrontación, no necesariamente negativa, con el otro. De este modo, el cuerpo es esa zona de la experiencia en donde las intensidades sensibles (el mundo de la percepción) y materiales (los volúmenes) crean a través de un movimiento de choque, vínculos que desarman y rearman las subjetividades.

En la novela que analizaremos, *Impureza* de Marcelo Cohen, los protagonistas están atrapados tanto por sus reflexiones a veces obsesivas como por sus pasiones; relaciones de domesticación y dominio que ponen en evidencia las relaciones de poder y

un régimen axiológico particular que delimitan y crean sus afectos. El ámbito público y el privado aparecen trabajados como una densa trama en donde ambos confluyen o se separan a partir del dispositivo amoroso, la militancia política, la precarización del estado neoliberal, la fuerte intervención estatal en el control de la vida ciudadana.

### **Intimidad y memoria**

Se avecinaba un cambio. Había un derecho imposible de vetarle a nadie, y era el derecho a buscar el alivio del sufrimiento en la intimidad. Desde la explana de la Gasomel entre el tarareo cibernético de los robots inyectores, Neuco veía agonizar un mundo violento y roñoso. Pero no iba a morir, ese mundo. La agonía era su forma de durar. Vivir de veras, sólo vivía lo íntimo. Él estaba solo. Estaba rodeado de fuego y de velocidad. Pero se le iban apagando los recuerdos asquerosos. Claro que con la extinción de la memoria se quedaba también sin horizonte y todo el provenir se le reducía a la aparición de un acontecimiento.

*Impureza* (Marcelo Cohen)

En la obra de Marcelo Cohen asistimos a la creación de mundos futuros que se realimentan constantemente tanto de los avances como de los desechos tecnológicos –su literatura se nutre de cierta tradición de la ciencia ficción y de lo fantástico. Se trata de novelas que trabajan con elementos del futuro exacerbando aspectos actuales (el presente de los relatos): el trastocamiento del lenguaje, la proliferación de voces, la deriva de subjetividades solitarias, la reducción de los espacios habitables, la precariedad económica y el dominio de las imágenes. Frente a los materiales crudos que el mundo ofrece se crean ficciones que trabajan zonas de la intimidad sobre las que el Estado interviene a través de diferentes agentes o por medio de la creación de una *panconciencia* –un circuito en donde se puede conectar al pensamiento de los otros pero también perderse en sus laberintos.

Pero con su novela *Impureza*, publicada en 2007, el futuro ya se ha instalado (como se dice en distintos pasajes de dicha obra, y como aparece también de alguna manera en *El aire*). Mientras en *El fin de los mismo* o *Los acuáticos* (narraciones escritas durante el menemato) la escritura era un ensayo de anticipación en donde elementos de la realidad se trastocaban al ingresar en escenarios futuristas, en *Impureza* se trabaja

justamente bajo la premisa de lo impuro para mostrar su espesor y su dominio en el mundo real: el *realismo impuro*, al que se refiere el propio Cohen en sus ensayos (*¡Realmente fantástico! y otros ensayos*) se compone de la heterogeneidad de elementos ensamblados donde lo arcaico, lo marginal y lo tecnológico se acoplan en una convivencia siempre tensionada por las diversas demandas de una comunidad al borde de lo social.

Hay minúsculos terrenos con sus casa inconclusas en el medio, hileras de viviendas adosadas, un centro comercial de insumos y baratijas, un pantallator de historias relámpago, un quiosco de la organización Vecinos Sin Máscaras, templos sectarios de policarbonato y salones bailables de chapa coloreada, una laguna con sus viejos pescando bagres mecánicos y su festón de aromos, un baldío pisoteado donde no crece ni la cizaña y, como un bagaje de residuos útiles en un armario mohoso, la maraña de cuasicas, estriada de barro eternos que los lugareños llaman Lafiera (7).

El proyecto literario de Cohen supone un trabajo sobre las palabras que redefine el trabajo literario (y va más allá de la especificidad y la puesta en abismo) y busca romper la separación entre lo inteligible y lo sensible. En esta línea deleuzeana la obra de Cohen se acerca al planteamiento de Rancière: la experiencia estética es esa dimensión en donde confluyen ideas y sensaciones democratizando el campo de lo visual y el de las palabras, abriendo la literatura a voces y subjetividades *impuras*. El tango, la cumbia, el hip-hop, el rap, el lenguaje de los medios de comunicación *performan* las vivencias de los desocupados, marginales o desamparados en el mundo de la alta tecnología. Así, Cohen ha creado un vocabulario que ya es propio de su narrativa: flaycoches, pantallator (televisión), robots inyectores o robotinas, tranviliano (tren), Gasomel (estación de servicio) que se actualizan en cada nuevo relato mientras se agregan nuevos términos: cuasicas (casas de las villas miserias), templos sectarios, melonches y merigüeles (suerte de cumbias villeras), los impuros (trabajadores, desocupados, ladrones, *homeless*, drogadictos, religiosos, músicos populares, etc.).

*Impureza* es un texto que cuenta la historia de una pérdida (Verdey Maranzic, la novia de Neuco –ex–obrero, activista y bailantera–, ha muerto en un accidente de tránsito) y de la posibilidad/ imposibilidad del duelo. Pero, si en *El aire* el mundo se articula (o desarticula) a partir de una desintegración (de la lengua, las costumbres, la arquitectura de la ciudad) que atraviesa la propia experiencia subjetiva del protagonista, en *Impureza* el planteamiento es otro: ya no se trata de la vivencia de un borramiento de

los contornos definidos entre las palabras y las cosas sino de que esa suerte de enrarecimiento del mundo se presenta como una hibridez que puede tanto potenciar el uso del lenguaje como también hacer más evidente los ideologemas que conforma. El tango (otro híbrido), que ocupa largos parlamentos en la *nouvelle* y del que se nutre Neuco por un tiempo, se le revelará finalmente a éste como una lengua del pasado que es engañosa en cuanto a la plasmación de un *ethos* que crea un mito en torno a la revancha, cuestión emulada por Nígolo, un amigo tanguero quien finalmente se le revela como un estafador ideológico (y aquí no podemos dejar de pensar en el uso que Borges ha hecho precisamente de ese *ethos* en su relectura del tango y la gauchesca). Pero lo importante aquí es la idea de un movimiento continuo, de una suerte de musicalidad que es interna a alguno de los personajes (tangueros, cantantes de cumbias, la bailarina Verdey) y que los hace cambiar de signo (“el juego con los estereotipos simula posicionar personajes fijos, hasta que algo sucede y viran su propuesta”, dice Mendocça 6/8).

El texto de Cohen escrito a modo de fragmentos encabezados por un título, tiene a la memoria y a la intimidad (dos de los fragmentos que llevan tales nombres) como una zona de la experiencia subjetiva en donde, como mencionábamos anteriormente, se disuelve lo sensible y lo inteligible. Neuco, personaje habitado por ideas que determinan su estado emocional y su relación con el mundo (como también le sucedía a Barroso en *El aire*) va tramando con sus largos monólogos interiores (un modo de enunciación que se aproxima al ámbito de lo íntimo) dicha experiencia frente a un narrador que actúa como una suerte de panóptico superponiéndose a su voz. El cuerpo de Neuco sufre y, por lo tanto, se enferma (igual que Barroso). Frente a la irradiación constante de circuitos que se incrustan en la memoria de la gente (sistema llamado mnádex) y las drogas de uso masivo que sirven, fundamentalmente, para olvidar (tal vez porque hay una “sobrecarga de memoria” y existe un sector de la comunidad empeñado en cuidarla), Neuco, como también Verdey cuando está viva, lucha por preservar su intimidad y el propio recuerdo de su novia. La biopolítica es la gran figura de este futuro ya presente que busca controlar la vida pero también la memoria de una comunidad sometida por el deseo de consumo. De este modo, la *nouvelle* exhibe su dispositivo compositivo: dispersión, incertidumbre y potencia creadora, a partir de la proliferación de palabras, los mensajes televisivos, las letras de las canciones que se propagan en la calle –especialmente las de Abran “Chita”

Baienas autor de melonches y merigüeles, antiguo amigo de fechorías de Neuco –quien también propaga la revancha pero a nivel social (“literatura del resentimiento”, canciones que son una mezcla de las canciones de Rodrigo, Juan Luis Guerra y Eminem). De allí que Neuco viva sumido en la desconfianza y no pueda dejar de consultar una suerte de diccionario llamado *Casos y cosas del idioma* (que se lo ha regalado otro estafador, un profesor de neurociencia creador de la frecuencia mnádex) para reordenar los signos y encontrarles sentidos: “La sospecha de una conexión extraña entre cosas y palabras, incluso de un uso fetichizado de ambas, le confiere al protagonista un estado de irritabilidad liberadora. Su paranoia es productiva, su potencia desmasificante” (Mendoza 2/8).

Pero también Neuco se empeña en preservar su recuerdo de Verdey frente a la arquitectura dudosa de la ciudad que cobija la forma de un mito. A través del santuario, hecho de cintas bailarinas, pantallas, luces y música, en honor a la memoria de Verdey y financiado por el cantante “Chita” Baienas, la presencia virtual de la activista y bailarina (suerte de nueva “Gilda”) se presenta desmesuradamente, actuando, a la vez, como articuladora/ desarticuladota (por saturación) de la memoria. Y es justamente a partir de esta deriva de la bailarina que el mito comienza a funcionar (la gente le rinde culto, se afirman sus poderes sanadores, etc.).

De este modo, el campo diferenciado de lo sensible y de lo inteligible se desvanece ante el paisaje como acontecimiento de una experiencia en donde se anudan las creencias, las palabras y la materialidad del mundo. La topografía del mundo se convierte en una zona de indiferenciación en donde la mente parece proyectar sus propias geometrías abrevando de los abundantes materiales que proliferan en el exterior: “El paisaje es chato pero cautivante como la vasta proyección en plano de un cerebro que sueña” (7).

Neuco, a su vez, procurará encontrar a la bailarina en otra manifestación espacial (y en movimiento, *esencia* de Verdey): “Su lenguaje es corporal. Es una luchadora social, baila para cortar las calles, baila ante las cámaras de los noticieros, baila para cocinar. Entre las palabras y el movimiento se construye la intimidad, que no es un simple robo o copia de la intimidad burguesa” (Jurovietzky 80).

Frente a esa exuberancia no figurativa de Verdey (no hay figuras ni rostros de ella, así lo ha decidido “Chita”) Neuco, como Barroso (y también Novoa) intenta crear un espacio diferenciado para el recuerdo de su mujer. Neuco se va replegando cada vez más al espacio de su intimidad y es en algún sentido, una *conciencia* muda que busca imponerse al consumo de drogas para el olvido, a las incrustaciones sobre la memoria del mnádex y al ritual creado en torno a su mujer en donde cada uno proyecta sobre la bailarina sus propias alucinaciones. Neuco intenta acercarse a ella a través del recuerdo (y el olvido) de detalles del pasado hecho de palabras, frases, figuras, emociones y en ese vaivén la verdad del amor nunca es algo evidente, su forma es cambiante y escurridiza, como las palabras.

El joven considera que las “palabras sin imagen, como amistad, amor, justicia, compasión o razón” en la intimidad se acoplan a “imágenes, a cosas a gente, no siempre la misma imagen para cada palabra... un baile de parejas rotativas” (*Impureza* 46). La vida de amor produce acoples de palabras y vivencias (Jurovietzky 80).

En esta novela, la figura femenina tiene la fuerza articuladora de los deseos del otro pero también la potencia de su destrucción cuando muere. Lo interesante aquí no es la reescritura de una típica trama amorosa que también puede funcionar al revés (cuando las mujeres son, a su vez, abandonadas) sino el trabajo que este texto exhibe en torno a uno de los grandes temas de la literatura: el amor. Para ello, como decíamos al comienzo, construye diálogos complejos con la época, incorpora diseccionando y recreando materiales que provienen del mundo actual, indaga en la zona de la intimidad descongelando diferencias entre lo emocional y lo intelectual. Pero, especialmente, construye desde su estilo bien diferenciado, un diseño del mundo en donde confluyen: un uso particular de la palabra, el ingreso de la política y una democratización de la visibilidad.

## **Bibliografía**

- Athanasidou, Athena, Pothiti Hantzaroula y Kostas Yannakopoulos. “Towards a New Epistemology: The ‘Affective Turn’”. *Historein* 8 (2008): 5–16.
- Agamben, Giorgio. *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- . *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Buenos Aires: Pre-Textos, 2002.

- Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Valencia: Cátedra, 1997.
- Copjec, Joan. *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación*. Buenos Aires: F.C.E., 2006.
- Cohen, Marcelo. *Impureza*. Buenos Aires: Norma, 2007.
- . *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- Foucault, Michel. *Nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: F.C.E., 2007.
- . *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: F.C.E., 2006.
- Illouz, Eva. *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- Jurovitzky, Silvia. “La perseverancia de los cuerpos”. *Zama* 2. 2 (2010): 69- 80.
- LaCapra, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.
- . *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Mendoza, Inés de. “Lenga, letras, palabras y cosas”. *El interpretador libros*. <http://elinterpretador.files.wordpress.com/2009/03>.
- Negrón, María. *Galería fantástica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- Quintana, Isabel y Nora Domínguez. “Sobre el pensamiento estético y político contemporáneo: La literatura hoy”. *Revista de Filología y Literatura Hispánica Dr. Amado Alonso*, Universidad de Buenos Aires, Año XLII (2010): 275–294.
- Rancière, Jacques. *La palabra muda*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- . *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París : La Fabrique, 2000.
- Sarlo, Beatriz. “Amores de ciudad”, [www.perfil.com.contenidos/noticia](http://www.perfil.com.contenidos/noticia), (29 de diciembre 2008).
- 
- Zouravichvili, Francois. *Una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aire: Amorrortu, 2004.