

CRISIS, GUERRA E IDENTIDAD. MODELOS
DE REPRESENTACIÓN EN DISPUTA EN *LA 31*
(*UNA NOVELA PRECARIA*) DE ARIEL MAGNUS

*Crisis, War and Identity. Contested Modes
of Representation in La 31 (una novela precaria)*
by Ariel Magnus

Natalia CASTRO PICÓN
Graduate Center (CUNY)
ncastropicon@gradcenter.cuny.edu

Recibido: abril de 2017; Aceptado: septiembre de 2017;

Publicado: diciembre de 2017

Ref. Bibl. NATALIA CASTRO PICÓN. CRISIS, GUERRA E IDENTIDAD. MODELOS DE REPRESENTACIÓN EN DISPUTA EN *LA 31 (UNA NOVELA PRECARIA)* DE ARIEL MAGNUS. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 7 (2017), 153-174

RESUMEN: Las ficciones sobre la villa se constituyen en Argentina como un *locus* simbólico excepcionalmente funcional para abordar los profundos cambios culturales que se dan tras la crisis de 2001. Este trabajo analiza la novela de Ariel Magnus sobre la villa a partir del paradigma cultural de la guerra en su sentido deleuziano. La novela articula la competición entre dos modelos de representación del sujeto. Magnus evidencia el quiebre del paradigma racionalista moderno enarbolado en la ciudad y el sujeto burgués, directamente ligado al Estado en su forma ideal, mediante el desborde del espacio villa y el sujeto villero. Este discurso se alinea con la tesis de José Luis Pardo sobre la sobreproducción residual y sus «lugares-basura» que nos invaden en la sobremodernidad. En la novela, la villa absorbe las potencias representativas de la identidad del

sujeto social, constituyéndose como una fuerza exterior al Estado que le disputa su agencia ordenadora.

Palabras clave: Magnus; Villa; Guerra; Estado; Ciudad.

ABSTRACT: Fictions about *la villa* are constituted in Argentina as an exceptionally functional symbolic *locus* to address the deep cultural changes that follow the crisis of 2001. This work analyzes the novel of Ariel Magnus from the cultural paradigm of the war in its Deleuzian sense. The novel articulates the struggle between two modes of representation of the subject. Magnus evidences the breakdown of the modern rationalist paradigm raised in the city and the bourgeois subject, directly linked to the State in its ideal form, by the overflow of the villa space and the villero subject. This discourse aligns with Luis Pardo's thesis about residual overproduction and its «garbage places» that flood us in the over-modernity. In the novel, *la villa* absorbs the faculty representing the identity of the social subject, constituting itself as a force external to the State that disputes its authorizing agency.

Key words: Magnus; Villa; War; State; City.

Rara vez una crisis queda restringida a un solo espacio de lo social. Hace años se viene hablando de las causas y consecuencias de una prolongada crisis económica que asola buena parte de los países considerados nódulos de lo que llamamos desarrollo en Europa y América. La globalización y la ubicuidad de los modelos neoliberales ratifican el hecho de que cualquier crisis del mercado desborda en otros espacios de lo social y es susceptible de reproducirse en múltiples planos; hablamos entonces de crisis económica, sí, pero también social, cultural, política, etc. De alguna forma, la crisis, además de forzar, como veremos, una revisión –y, no pocas veces, una reformulación total– de aquellos mecanismos de orden social que solemos naturalizar en tiempos de «bienestar», pone de manifiesto la relación orgánica entre distintos espacios que, sin crisis, solemos considerar de manera aislada. Se constata entonces que la crisis económica no es sino, una vez más (y «mejor»), la constatación material en forma de evento de la crisis de la modernidad en términos filosóficos.

En el caso argentino, la crisis de 2001 fue el desencadenante de toda una sublevación en los modos de percibir el estado de las cosas, una profunda transformación en las epistemologías dentro de las cuales la realidad era enunciada, tanto desde los discursos públicos como los privados, así como en los intersticios –y quizás esto sea lo más interesante– que constituyen las redes de sociabilidad entre ambos espacios. En este trabajo me

detendré a analizar cómo la crisis económica cancela la operatividad de determinadas formas modernas de representar la miseria, abriendo a su vez nuevos modelos discursivos a todos los niveles y que, por supuesto, tienen su correlato en la literatura.

En palabras de Sylvia Saítta, «la crisis económica de 2001 provoca una crisis de representación y, en ese sentido, clausura la posibilidad de entender la representación de la pobreza desde un realismo entendido como principio para la acción revolucionaria» (2006, 90). A lo que se refiere Saítta es a que la radical pauperización de buena parte de la sociedad argentina ataja unas narrativas que trabajaban el capitalismo desde una perspectiva de clases en la cual el obrero precarizado se instituía como un sujeto en el que se cifraba el germen de otro mundo posible. Si bien desde los años noventa la influencia de la sociología lleva a «obliterar la consideración jerárquica a nivel cultural a fin de aprehender en positivo la índole popular de la cultura (vale decir: en función de los rasgos que la constituyen y no solo de aquellos de los que carece)» (Jostic 2004, 46). A los intelectuales letrados, tras la crisis, se les hace difícil mantener el tono elogioso y romántico a la hora de hablar de las clases populares y, entonces, tanto el tono como los objetivos de las ficciones que acuden a estos espacios cambian. En lo presente, me detendré a analizar determinado discurso literario que tiene como centro la villa miseria, dejando de lado otros espacios y sujetos asociados a la pobreza. En concreto trabajaré la representación de Ariel Magnus en su obra *La 31 (una novela precaria)*. Parto de la idea presentada por Sonia Jostic –en realidad extendida entre la crítica– de que, en la actualidad, a la literatura contemporánea «no la mueve una vocación reivindicativa, concebida esta como postulación de la dignidad del pobre o en términos de denuncia de injusticia». Según Jostic, «ante todo, se trata de textos que se sitúan en el revés de la corrección política administrando la provocación, la conciencia de la rentabilidad irónicamente dramática y la pérdida de la inocencia» (2004, 47).

Vale decir que esta pérdida de inocencia no supone de por sí una renuncia a toda agencia por parte del intelectual letrado para «producir mundo» (Benjamin 2004), sino más bien una toma de conciencia de la necesidad de complejizar las fórmulas de representación en la certidumbre de que estos modelos productivos del arte no funcionan de manera lineal (la llana enunciación de un *statement* ético o político –idealista o pesimista– no origina de por sí ninguna reacción), así como de la problematización con respecto al lugar de enunciación del autor, frente a la actualmente insostenible naturalización acrítica del lugar que el letrado ocupa en el entramado social. Como afirma Saítta «es el sistema de representación lo que se modifica» (2004, 89).

Esta generalización habría de ser matizada en cada caso concreto, siendo que no todos los autores que escriben sobre la villa lo hacen persiguiendo los mismos objetivos, desde los mismos lugares ni contando con los mismos recursos. Como digo, en este trabajo me centraré en el caso de Ariel Magnus.

En cualquier caso, las ficciones sobre la villa son importantes en la medida en que en los últimos años se han constituido como un *locus* simbólico en el que se cifran algunos elementos concebidos como de excepcional funcionalidad; la villa se percibe como un lugar eficaz desde donde aludir a los profundos cambios que la crisis económica ha forzado en los paradigmas de concepción del espacio sociocultural urbano argentino (aquí reducidos al caso porteño). Saítta, por ejemplo, entiende «la villa miseria como un espacio que condensa tanto los cambios en la estructura urbana postmenemista como también los procesos que condujeron a la pauperización de vastos sectores de la población» (2004, 89). Como señala la profesora, este ciclo se inauguraría con *La villa*, de César Aira, responsable del inicio de nuevos «modos de representación alejados de los procedimientos realistas pero que aun así dan cuenta de la sociedad en la que se inscriben».

Se da entonces la paradoja de que un espacio de carácter marginal o periférico es capaz de contener y proyectar en su representación el reflejo especular de todo un amplio sistema sociocultural en crisis. No solo eso, el lugar en el que se condensan los elementos de la representación no solo se encuentra desplazado del centro, sino que ahora se trata de reconstruir la imagen integral de una sociedad en crisis a través del sujeto colectivo localizado en el vórtice de sus efectos, paradójicamente, su periferia. El proyecto de Magnus, entre otros escritores, pasaría por reconstruir la subjetividad argentina desde el lugar del pobre, no ya desde una perspectiva paternalista, sino en la identificación compleja de dicho sujeto con toda una serie de mecanismos que la crisis activa y extiende por todo el entramado social. Este nuevo modelo discursivo competirá a partir de ahora, precisamente, con los discursos sobre la miseria más simplistas o románticos:

tesis que planeaba defender con una ponencia en el congreso «Hipótesis y conflictos en torno a la sigla S. en José S. Álvarez (alias Fray Mocho)», congreso no menos hipotético y conflictivo que su tema por cuanto Gerónimo quería hacerlo con el apoyo de la universidad y esta no parecía dispuesta a discutir sobre ese tipo de cosas en la villa, hagamos un simposio sobre «Hambre y exclusión en el siglo XXI», le habían contrapropuesto, o si quiere algo más decontracté le ofrezco un simposio que podríamos llamar «Anotaciones al margen de la marginalidad», había sido la última oferta, que Gerónimo naturalmente rechazó, esos académicos no parecían ni siquiera entender que en la villa tuvieran ganas de hablar de algo distinto que la villa misma, una temática que a ellos les resultaba tan interesante y

tan *rica*, como llegaron a decirle, primero creyó que en chiste pero luego notó con tristeza que era completamente en serio (Magnus 2012, 111).

El forcejeo entre las dos aproximaciones a la pobreza, aquí subrayada mediante la subjetividad conflictuada de un villero-scholar, Gerónimo, frente a una academia que objetiva su subjetividad, muestra que no se trata de una reconfiguración de la representación concluida, sino, como lo describe José Luis Pardo, de una transición progresiva y tensa hacia un nuevo paradigma (2010, 11).

Desde este punto, mi propuesta pasa por la lectura de estas nuevas narrativas, basándome aquí en la de Magnus, dentro del paradigma cultural de la guerra, entendiéndolo como un sistema específico en el cual las demás máquinas culturales, sociales y políticas se instalan, operando de forma concreta en tanto que son afectadas por esta estructura que las envuelve. El enfoque me parece pertinente en tanto que los procesos de representación del espacio nacional argentino se construyen insistentemente en torno al paradigma de la guerra desde su fundación simbólica en el binarismo civilización-barbarie establecido por Sarmiento. Si bien hoy este par ha perdido –si alguna vez lo tuvo– su sentido de relación excluyente, la fecundidad del binomio sigue testificándose en su constante invocación por parte de la crítica actual. Hoy, estos dos conceptos parecerían delimitar un espacio de constante fricción (de guerra en su sentido amplio) en el que las valencias simbólicas circulan de forma dinámica y a menudo generan intensas y productivas tensiones. Entiendo que en la narración de Magnus sobre la villa resuenan los ecos de esta vieja estructura, de nuevo recuperada en su versión más compleja y productiva, por medio de la cual vuelve a activarse el paradigma de la guerra, reformulado de acuerdo a las condiciones de la crisis y las villas, como disparador de los discursos de representación de la identidad sociocultural argentino.

Según José Luis Pardo, junto a la acumulación de riqueza, la excreción ilimitada de basuras es el rasgo definitorio del modo de producción capitalista. En este sentido, la sobreproducción de basuras hasta el punto de desatar la incapacidad social para gestionarla sería a su vez el rasgo principal de la crisis de la modernidad, que Pardo denominará elocuentemente *sobremodernidad*. Este filósofo, en un giro sórdido pero pertinente, pone al mismo nivel este fenómeno con la producción «residual» de sujetos que, como la basura, hoy han desbordado los «no-lugares» que la sociedad destina a su almacenaje y acumulación: «no-lugares sociales a los que pueda trasladarse la población sobrante que los sistemas productivos y consuntivos no pueden absorber». Pardo empareja estos dos excesos en la medida en que «Basura» es lo que no tiene lugar, lo que no está en su sitio y, por lo tanto, lo que hay que trasladar a otro sitio con la esperanza de que allí

pueda desaparecer como basura, reactivarse, reciclarse, extinguirse: lo que busca otro lugar para progresar» (2010, 2). En este sentido, con respecto a la sobreproducción de capital humano, según Pardo, la emigración había sido la solución histórica de la modernidad para gestionar ese excedente. Sin embargo, hoy este mecanismo «ha dejado de ser una solución practicable, porque ahora todos los lugares sociales del mundo están ocupados» (Pardo 2010, 3). Esta representación de la crisis se relaciona también con el colapso del orden racionalista moderno que identifica lo «natural» con lo «racional» (Pardo 2010, 4): la naturaleza sería una máquina perfecta que no produce residuos y el ideal racionalista pasaría por funcionar con la misma eficacia. Sin embargo, el capitalismo tardío funcionaría precisamente en forma contraria, la obsolescencia deprime el valor de la mercancía y provoca que todo el activo sea automáticamente transformado en pasivo y el sistema no acumule sino deuda residual.

Deleuze y Guattari, a su tiempo, también establecen una superposición entre razón y sistema hegemónico, en este caso subrayando la relación entre el orden estatal y la razón moderna.

El Estado proporciona al pensamiento una forma de interioridad, pero el pensamiento proporciona a esta interioridad una forma de universalidad: «la finalidad de la organización mundial es la satisfacción de los individuos razonables dentro de los Estados particulares libres». Entre el Estado y la razón se produce un curioso intercambio, que también es una proposición analítica, pues la razón realizada se confunde con el Estado de derecho, al igual que el Estado de hecho es el devenir de la razón (2002, 380).

De acuerdo a este pernicioso desplazamiento, el buen ciudadano será libre en tanto que obedezca las leyes de una razón de Estado que no es sino la corporización de un orden de verdad natural. Vale entonces preguntarse cómo se manifiesta la crisis dentro de este paradigma. Mi tesis estriba en que la crisis de representación viene de la mano con una crisis de soberanía. Todo este paradigma de orden metafísico-racionalista colapsa en el momento en que el Estado de derecho y su sujeto universal no pueden representar su propio desborde. La crisis pone en suspenso el sistema y deshace la percepción del ciudadano o sujeto jurídico, que la literatura moderna habría representado a partir del personaje burgués o de clase media, como encarnación de la identidad social urbana. El consumidor que tiene su lugar exacto dentro del sistema de producción –capitalista– de riqueza y deshechos habría sido desplazado entonces por un sujeto otro, precisamente, el protagonista sino el producto de esta sobreacumulación y su colapso. Esta sería la razón del giro cultural contemporáneo hacia la villa, como el espacio en el cual se acumulan los elementos simbólicos de una nueva subjetividad ciudadana en la cual, y esto es lo que me interesa,

el Estado-razón moderno ha perdido toda capacidad para producir tanto un ideal de identidad como regímenes normativos que orquesten el horizonte posible de la interacción social. Tras la crisis y la destrucción del Estado de bienestar, la clase media y su razón consuntiva ya no nos representan. Entonces el escritor se vuelve hacia ese espacio otro, que pasa de ser percibido como el sobrante de su propio modelo a entenderse, como lo entienden Deleuze y Guattari, como una fuerza exterior al Estado en donde el orden social-ético es otro y responde a otras leyes.

La máquina de guerra en sí misma, parece claramente irreductible al aparato de Estado, exterior a su soberanía, previa a su derecho: tiene otro origen. [...] Pone de manifiesto otra justicia, a veces de una crueldad incomprensible, pero a veces también de una piedad desconocida (2002, 360).

Esta otra justicia, en el momento en que pasa a competir por la representación de una identidad social argentina en las plumas de sus escritores, materializa la puesta en cuestión de las leyes naturales del Estado de derecho y la relación del sujeto con estas, es decir, las formas de lo posible con respecto a la sociabilidad en el espacio cultural y político. El cabo Martínez, personaje de Magnus, es perfectamente consciente de la exterioridad de este espacio, ajeno a su jurisprudencia, y con el que el Estado solo puede relacionarse en clave de guerra.

La villa era para Martínez como la embajada de un país foráneo, Chorrolandia en este caso, donde ni la policía tenía derecho a entrar, salvo que lo hicieran en masa y a los tiros, como en una guerra (Magnus 2012, 75).

A este territorio fronterizo entonces es a donde se desplaza el paradigma de la guerra, que según Deleuze lo constituye ontológicamente. Pardo señalará el desconcierto de los antropólogos, o el paseante occidental, frente a los «territorios fronterizos en donde bandas o tribus rivales mantienen una guerra más o menos larvada por el control de actividades a menudo ilegales o paralegales» (2010, 8). La crisis llega en el momento en el que este sujeto occidental moderno cae en la cuenta de que estos «no-lugares, concebidos en principio como meros “vacíos” entre lugares determinados, van extendiendo su dominio y avanzando en su ocupación de territorios físicos, sociales y culturales, hasta el punto de competir en magnitud e importancia con los lugares propiamente dichos» (Pardo 2010, 8).

Un lugar otro, un sujeto otro y un orden otro, constituidos como máquina de guerra, serán los nuevos representantes posibles de esta modernidad en crisis, simbólicamente huérfana de Estado o, al menos, entrarán a competir contra el régimen tradicional. Argentina será explicada por

Magnus desde el afuera de su propio orden urbano, un afuera que se incrusta hoy en el corazón de la ciudad pero que choca simbólicamente con su frontera.

- Siempre termino distrayéndome mirando la villa –comentó la señora de Arredondo, de pie frente a los ventanales [...]– quiero mirar el río, distraerme un rato, y siempre termino mirando la villa.
- O sea que la villa te distrae de distraerte –observó el doctor Arredondo [...]
- Es que miro a la villa y pienso en la gente que vive en la villa y eso me tensiona.
- Quizá la distracción sea entonces todo lo que hacemos mientras no pensamos en la gente que vive en la villa. [...]
- Ahora no puedo ver el río por culpa de esa villa. Es como cuando querés mirar a los ojos a una persona con labio leporino.
- Será que sus ojos no te dicen nada y el labio leporino sí.
- Igual es feo de ver.
- Imaginate de tener.
- Ahí está el problema, en que no puedo dejar de imaginármelo.
- Pero no lo tenés. Es como una pesadilla de la que siempre te despertás a tiempo.
- Y qué, ¿a vos te gusta tener pesadillas? (Magnus 2012, 21-22).

El fenómeno de identificación entre el sujeto universal moderno, el burgués, y el villero comienza, como vemos, con una tensión que se juega en términos oníricos. Sueño que soy el villero, pero siempre me despierto. Esta pesadilla está condicionada por la cercanía entre la urbe y la villa, por la fricción entre los dos paradigmas que se encuentran prontos a colapsar. El sujeto se imagina *en* la villa *desde* la ciudad y, a la vez, un juego de palabras-espejo produce que el exterior y el interior de la frontera de lo real (lo natural, lo racional, el paradigma estatal moderno) se doble y desdoble hasta desorientarnos. Este fenómeno de dentro y fuera entre Estado (de la que la urbe sería su aparato por excelencia) y máquina de guerra (la villa en este caso) funciona precisamente tal y como Deleuze y Guattari lo explican: «en términos de coexistencia y competencia, *en un campo en constante interacción*» (2002, 368). En el mismo momento en que esta escena ocurre, el villero Esteban observa el edificio con los largavistas de su padre. «Como a los ricos la vida de todos los pobres, también a Esteban la vida de todos los ricos le parecería una sola» (Magnus 2012, 20).

Andada la historia sabremos que el doctor Arredondo ha dejado embarazada a su empleada doméstica, Catalina, también villera, y lo que se convierte en una excursión para buscar los enseres de la muchacha antes de huir juntos terminará convirtiéndose en mudanza.

Pero el doctor no parecía estar tan apurado. Caminaba despacio, casi frenándose, como un chico en un parque de diversiones [...] En la escasa media hora que había tenido para imaginar esta escena antes de que tuviese lugar, Catalina había visto a Gonzalo esconder su espanto bajo los más diversos disfraces [...] pero ni con mucho más tiempo de preparación hubiera predicho esta alegre complacencia, esta sobreadaptación ya molesta (Magnus 2012, 87-89).

–Te tomas todo con tanta naturalidad que no lo soporto –se quejó la chica que limpia (y que seca)–. Casi empiezo a sospechar que me embarazaste a propósito, como si yo fuera el millonario y vos la chica que limpia (y que le pincha el forro a su amante, pensó) (Magnus 2012, 152).

La chica que limpia (y que aparentemente va a seguir limpiando) echó una mirada desconsolada a la habitación, que el Dr. Arredondo acompañó con la suya, aunque en su caso llena de expectativa y deslumbramiento (Magnus 2012, 153).

En el devenir de la novela, el sujeto universal abandona su incomodidad frente a la invasión del no-lugar y termina por dejarse mutar, «reciclarse» (Pardo 2010, 12) en el sujeto nuevo asociado a ese nuevo espacio y su paradigma, que hoy coloniza su sociedad en crisis. Pardo explica cómo, en un intento exitoso por disolver el problema irresoluble de la sobreproducción de basura, el sistema pasa a pensarla de forma distinta:

*¿y si lo que llamamos *basura* no lo fuera en realidad? Entonces no tendríamos que preocuparnos porque nos devorase, no nos sentiríamos asfixiados por los desperdicios si dejásemos de experimentarlos como desperdicios y los viviéramos como un nuevo *paisaje urbano* (Pardo 2010, 7).*

A partir de entonces, el no-lugar reconvertido en «lugar-basura» pasa a ser el «concepto antropológico definidor de la sobremodernidad». Y este fenómeno viene acompañado, precisamente, con el desplazamiento de las sensibilidades subjetivas hacia estos «otros lugares» en los que el individuo «puede llegar a ser acogido y a experimentar la tranquilidad de encontrarse en tales rincones como en una segunda casa» (Pardo 2010, 7).

Hay que decir que esta superposición que realizo entre el discurso de Pardo sobre este nuevo paradigma-basura y la teoría de Deleuze y Guattari sobre la máquina de guerra no puede hacerse aproblemáticamente. Ambas posiciones no permiten una identificación plena, sino conflictuada. El argumento de Pardo deriva en una crítica de corte humanista contra las políticas sociales que transitan hacia una ontología del residuo –o la reedición de la utopía como «un mundo en permanente reciclaje» (2010, 12)– que en su

culminación llevaría hacia la pérdida de toda cualidad: «algo que está desde su origen concebido para el reciclaje es algo que está desde su origen concebido como basura. Y esto [...] es lo que caracteriza tanto a la objetividad como a la subjetividad contemporáneas». Cuando la sobreacumulación hace imposible la regeneración «la única manera de mantener el tipo es que las cosas carezcan originalmente de propiedades». Este principio del capitalismo tardío da lugar a una metafísica de la «cosidad» fluida y des-cualificada» (Pardo 2010, 13).

Deleuze y Guattari por su parte también utilizarán el concepto de fluido para definir su máquina de guerra, sin embargo, aquí la aproximación no es crítica sino radical, la máquina de guerra se constituye como un arma que conjura el Estado precisamente a través de una ciencia de los fluidos turbulentos que le es ontológicamente inherente.

Las características de una ciencia excéntrica de este tipo serían las siguientes: 1) Su modelo sería sobre todo hidráulico, en lugar de ser una teoría de los sólidos que considera los fluidos como un caso particular; en efecto, el atomismo antiguo es inseparable de los flujos, el flujo es la propia realidad o la consistencia. [...] 3) El modelo es turbulento, en un espacio abierto en el que se distribuyen las cosas-flujo, en lugar de distribuir un espacio cerrado para cosas lineales y sólidas. Esa es la diferencia entre un espacio liso (vectorial, proyectivo o topológico) y un espacio estriado (métrico): en un caso «se ocupa el espacio sin medirlo», en el otro «se mide para ocuparlo» (Deleuze y Guattari 2002, 368).

Pardo plantea una defensa de la teoría de los sólidos, es decir, una teoría estatal. Sin embargo, Deleuze y Guattari analizan la ciencia mínima de los fluidos turbulentos como algo inherente a la máquina de guerra (a esto me refiero con que es radical) y el problema que estos saberes otros, externos al Estado suponen para este.

El Estado tiene necesidad de subordinar la fuerza hidráulica a conductos, canales, diques que impiden la turbulencia, que obligan al movimiento a ir de un punto a otro, al espacio a ser estriado y medido, al fluido a depender del sólido, y al flujo a proceder por series laminares paralelas. En cambio, el modelo hidráulico de la ciencia nómada y de la máquina de guerra consiste en expandirse por turbulencia en un espacio liso, en producir un movimiento que ocupa el espacio y afecta simultáneamente a todos los puntos, en lugar de estar ocupado por él como en el movimiento local que va de tal punto a tal otro (2002, 370).

El lugar de la villa de Magnus sería el lugar donde estas dos teorías se encuentran, y no me refiero al punto medio, sino al punto de fricción entre estas dos teorías, en donde el escritor se ubica para representar la

subjetividad producto de la guerra entre estos dos paradigmas. El primero estaría representado también por una concepción continuista del progreso, una definición de la Historia naturalizada en tanto que lineal que es cancelada por el giro crítico de la sobremodernidad que el propio Magnus señala en su novela:

¿O será que la villa por ser ya desde sus inicios una suerte de final, una mera acumulación de ruinas, no solo desde el punto de vista edilicio sino también societario, se resiste a ser el eje de un relato histórico? ¿Son estas casitas no más que escombros a priori, sin valor arqueológico, de los edificios que tarde o temprano las enterrarán? (2012, 66).

Magnus y Pardo coinciden en su representación del capitalismo tardío como un sistema productor de «ruinas a priori», sin embargo, el posicionamiento ontológico es otro, quizás más cercano al de Deleuze y Guattari. No se trata para ellos de un reclamo conservadorista para la preservación del paradigma. Recordemos que Pardo concibe su propio paradigma-basura como un no-paradigma en el que se desactivan todas las cualidades del sujeto y del objeto (2010, 11), dicho de otra forma, como la disolución última de la ciencia de los sólidos. La conclusión de este proceso nos llevaría entonces a una ontología sin relato (histórico) en términos lineales.

Por eso quizá lo más importante sean los fenómenos fronterizos en los que la ciencia nómada ejerce una presión sobre la ciencia de Estado, y en los que inversamente la ciencia de Estado se apropia y transforma los presupuestos de la ciencia nómada (Deleuze y Guattari 2002, 369).

Es elocuente que el capítulo que funciona como cierre de tesis de la novela, «Apocalipsis villero: el efecto dominó», termina con un diluvio. La villa 31 es clausurada por una maniobra especulativa que termina recalificando el terreno, desertificándolo y convirtiéndolo en mercancía en manos de las inmobiliarias. No olvidemos que este modelo de especulación es precisamente el «último» paso de unos procesos típicos del capitalismo tardío productores de crisis por antonomasia. Entrecomillo «último» porque aquí Magnus vuelve a cuadrarse con las teorías de Pardo sobre las propiedades de reciclaje infinito de este nuevo modelo productivo.

Sin embargo, el fin de todos los tiempos llegó en forma de título de propiedad, y a cada uno el suyo. Un apocalipsis propio, como lo es toda muerte. La erradicación se dio por eso de forma paulatina y voluntaria, a medida que cada nuevo propietario fue vendiendo su parte. Cuando los compradores de varias partes se las vendieron a otros compradores mayores, y estos a otros cada vez más grandes, hasta que ya todo quedó en unas pocas manos, al fin se comenzó con la urbanización. Los vendedores

quedaron contentos. Administrando lo ganado lograron salir de la miseria habitacional y hasta iniciar negocios propios. Los compradores, en cambio, se sintieron estafados. Nunca habían tenido que pagar tan caro un pedazo de tierra que el Estado podría haber desocupado a la fuerza. Para no asumir esa deuda injusta, trasladaron las pérdidas a las empresas constructoras, que a su vez las trasladaron al Estado, tomando préstamos a tasa vil. [...]

Sin embargo, en una sudestada especialmente cruenta, el terreno se inundó, lo que sumado a ciertas fallas en los cimientos [...] determinó que todos los edificios se desmoronaran. Víctimas casi no se pudieron festejar, pues la mayoría de los departamentos estaban vacíos. El mismo efecto dominó se trasladó a los papeles, que el agua deshizo como si estuvieran hechos de hierro y cemento: las acciones de la empresa se desmoronaron, la deuda con el Estado se licuó y el negocio pudo empezar de nuevo, como el mundo tras el Diluvio. El agua lavó el lavado y, en efecto, dominó la dominación (Magnus 2012, 143).

Este cierre de la trama, sin embargo, resulta no serlo dado que su temporalidad es ambigua a modo de incierto *flash forward* mítico que solo subraya la circularidad de un proceso recurrente y sin orígenes ni culminaciones posibles, la narración, en cambio, avanza todavía dos capítulos. El último, «El Mendiego», también tiene un diluvio como nudo argumental. Sin embargo, aquí veremos cómo la lluvia tiene unos efectos distintos, pasamos de la especulación sobre una villa clausurada y desertificada al desborde de los afectos y los cuerpos. El narrador estructura una concatenación entrópica de sucesos paródicos haciendo el recuento de todos sus personajes en el momento en el que estos son sorprendidos por la tormenta. De alguna forma, es aquí donde la trama encuentra su desenlace, pero Magnus solo ofrece finales abiertos a través de unas escenas en las que solo la sobresaturación produce una sensación de ahíto que relacionamos con la idea de consumación. El ensayo de una puesta en diálogo de estos dos capítulos de nuevo reproduce la tensión entre los dos paradigmas ontológicos: el que subraya las potencias del sistema capitalista para reciclarse y descualificar a los objetos y aun las subjetividades y aquel que hace prevalecer las potencias de una máquina de guerra exterior al sistema y sus aparatos, que la crisis satura hasta llevarlo al desborde mediante una ciencia hidráulica de la turbulencia. La villa y su sujeto se establecen entonces como un territorio en disputa entre dos órdenes, aquel que pretende mercantilizarlo, es decir, residualizarlo según el paradigma-basura de Pardo por medio del cual la basura es mercancía descualificada y las representaciones que lo constituyen como fuerza conjuradora del Estado contra el que compite perennemente.

Nos encontramos en la novela con dos capítulos anteriores en los que se barajan otros posibles apocalipsis villeros, lo que apuntala su carácter hipotético y no argumental. En el primero de ellos, subtulado «El derrame», es de nuevo una fuerza hidráulica la que termina por colapsar el espacio. Esta, en un primer momento, se produce teoremáticamente en el espacio del mercado que tiene, precisamente, su nudo en «la reducción del Estado» y un desplazamiento de poder hacia el sector privado. Se presupone que esta maniobra (también aquí naturalizada) llevaría a un aumento de la riqueza «que impactaría primero en los sectores de mayor poder adquisitivo para luego ir derramándose, *al modo natural* e invisible de la mano de Smith, hasta el fondo de la pirámide» (Magnus 2012, 85). La cursiva es mía. Pero, en última instancia, el derrame es de una naturaleza muy distinta: «tres camiones cisternas conducidos por sus militantes volcaron desde la autopista todo su contenido, casi cien mil litros de veneno para ratas que provocaron la huida pánica de toda la población» (Magnus 2012, 85). De nuevo la villa es desertizada, con el añadido de que esta vez sus habitantes terminan por ocupar (una idea asociada a la máquina de guerra) el espacio de la burguesía: «La convivencia con los ricos resultó de lo más pacífica, no tardaron en consumarse los primeros matrimonios mixtos y al poco tiempo nadie se acordaba quién era el presunto dueño y quién el presunto usurpador» (Magnus 2012, 86). Vemos cómo otra vez el autor, a partir de una situación paródica en la que el paradigma mercantil abstracto y otro de corte material-posmoderno basado en el desborde (aquí casi literalmente) realiza una inversión entre subjetividades, esta vez para dar lugar a una subjetividad nueva y mestiza.

Todavía un tercer apocalipsis, ahora enunciado de forma explícita desde la idea de guerra en su subtítulo: «La *guerra* de carteles». Este proceso es explicado por el narrador como «la mutación de barrio obrero en guarida de narcotraficantes» (Magnus 2012, 121). La idea del Estado esta vez consiste en fomentar el tráfico de drogas para inocular un aparato de violencia dentro de la villa, «así se mataban entre ellos» (Magnus 2012, 121). La incrustación de este aparato paramilitar, estatal en tanto que de ahí proviene el proyecto, tiene de nuevo consecuencias paradójicas en clave cómica. «La guerra final era inminente» (Magnus 2012, 122) dice el narrador, pero, al cabo, «La guerra de cárteles resultó ser una guerra de carteles, en la que no se utilizó otra munición que la verbal» (Magnus 2012, 122). Esta guerra de pasacalles termina con declaración de paz en este mismo soporte en el que podía leerse «Corrimos el acento, para que después no se nos tilde de violentos» (Magnus 2012, 122). En todos estos proyectos apocalípticos, Magnus nos presenta a un sujeto enmarcado en un territorio cuyas características inherentes, de ambos, lo hacen irreductible. Pero, a la vez, se

incide reiteradamente en el punto de colapso entre estos dos modelos de representación ontológica que solo pueden interactuar en clave de fricción y colonización mutua. La máquina de guerra de la villa conjura un Estado que intenta reducirlo o, en el peor de los casos, desborda el propio Estado para disolverse en una hidráulica turbulenta que ocupa el espacio y contagia a sus sujetos. Esta sería la forma en la cual el autor reconstituye una identidad social que ya no se sostiene en los paradigmas modernos, sino que, de nuevo, los ocupa, los conjura y los disuelve.

Este fenómeno de interacción y tensión se produce sobre la idea de un espacio representado como mercado, un lugar en el que las fuerzas del Estado se vuelven fluidas y donde los poderes se vuelven simbólicamente blandos en favor de unas dinámicas productivas relacionadas con el giro que señala Pardo por medio del cual se pretende recapitalizar el valor residual de la villa. La alusión a la villa como espacio mercantil es una constante en la novela. En esta lectura juegan un papel importante dos personajes colectivos: las ONG y los turistas. Estos dos grupos funcionan en forma especular de tal manera que, como veremos, terminan por confundirse. Esta inversión aproxima dos ideas antagónicas desde una perspectiva esencialista: la de la miseria y la del lujo. Sin embargo, como explica Pardo, la principal característica de la sobremodernidad es que «Hemos aprendido a experimentar la basura como un lujo» (2010, 11). O, en palabras del propio narrador, «el rico muchas veces elige por capricho lo mismo o casi lo mismo que el pobre padece por falta de recursos» (Magnus 2012, 26). Estos tours «por “la Nueva Shork de las villas de la París Latinoamericana”, como lo había presentado el mismo guía» (Magnus 2012, 23) se tornan, sin embargo, decepcionantes para los ricos extranjeros que la visitan: «Yo estuve en las favelas de Río y Caracas y les digo que están muchísimo peor, ahí sí que el tour vale la pena» (Magnus 2012, 25). Una situación de miseria comparativamente moderada resta valor a la mercancía-basura experiencial que allí se adquiere. Pero la situación cambia en el momento que el grupo pierde al guía y acaba siendo dirigido a la casa de la Nona, traficante de drogas, a donde a menudo, después de su jornada, acuden los miembros de las ONG para adquirir mercancía. Por su parte los miembros de la ONG habrán sido tomados por turistas y secuestrados en una operación paralela. La confusión no es solo argumental, el código lingüístico que utiliza Nona para hablar del encuentro remite constantemente al turismo (a pesar de que piense que se trata de trabajadores sociales): «Le llamaba la atención que los de la ONG se demoraran tanto tiempo en elegir sus souvenirs» (Magnus 2012, 126), «Lo que le costó [...] fue establecer las diferencias entre un tour de gente adulta y un jardín de infantes» (Magnus 2012, 126). Al final ella misma disolverá la contradicción.

Bien miradas –mateaba y mateaba la Nona–, las agencias de turismo también eran organizaciones no gubernamentales, solo que vendían como placer lo que las otras ofrecían como trabajo, aunque lo cierto es que hacer un tour puede ser muy arduo mientras que en una ONG la gente tiende a rascarse el higo. La consigna es conocer, en vez de ayudar, pero lo cierto nuevamente es que conociendo uno ayuda, y ayudando uno conoce, aun cuando el de la ONG objete que la ayuda del turista es pernicioso y el turista asegure que los de las ONG nunca conocen los mejores lugares

–La verdad es que son la misma mierda con distinto color –concluyó la Nona (Magnus 2012, 126).

En paralelo, el secuestrador Fatiga que tiene retenidos a un montón de jóvenes argentinos de la ONG cuando lo que quería era hacerse con los turistas extranjeros, llega a la misma conclusión «¿Y cuál vendría a ser la diferencia si es verdá que son de una Oenegé? [...] En el fondo son el mismo pedo con distintos tintos» (Magnus 2012, 127).

Si esta superposición ya es de por sí elocuente, más interesante me resulta incluso la representación de estos colectivos como organismos paraestatales, es decir, a medio camino entre el afuera y el adentro del aparato del Estado.

La Nona les contaba fábulas a los de las ONG que pasaban a abastecerse al finalizar sus visitas de rutina a la villa porque suponía que esa era la mejor forma de comunicarse con gente que vivía inmersa en la gran fábula de las logias paraestatales, en esos infiernos de las buenas intenciones y las moralejas (Magnus 2012, 125).

Este lugar intermedio resulta no ser sino el espacio simbólico de la mercancía, en relación a un sistema en el que es este producto el que tiene más libertad para circular, incluso entre ambos paradigmas, por muy excluyentes que estos sean entre sí en su versión más taxativa. La conversión de la villa en espacio de mercado ha sido largamente documentada por otros críticos. En el momento que la villa se abre como espacio de representación de acuerdo a unas dinámicas más complejas, entra en juego la lógica extractiva por parte del Estado y el capitalismo, que intentan asimilarlo en clave de poder y valor de cambio. Sin embargo, el espacio mercantil de la villa, en la representación de Magnus y aun en la realidad, no funciona de acuerdo a las mismas regulaciones que el mercado estatal común. De hecho, es interesante que en la villa el motor principal para la creación de riqueza, el trabajo, ya se encuentra en un formato deformado que, como señala Jostic, tiene relación directa con las propias saturaciones del capitalismo tardío:

La actual coyuntura social del «postrabajo» (Miguel y Semán, 2006) acentúa cada vez más la obsolescencia de hábitos y prácticas propios de la cultura tradicional del trabajo en pos de una reivindicación cortoplacista que, en su versión más extrema, incluye una legitimación del delito. En este sentido, desde la antropología social se desarrolla la mutación de la noción de «esfuerzo» hacia la de «fuerza» (Jostic 2004, 50).

Magnus partiendo de una idea similar, gusta de recrear algunos principios tradicionales del trabajo en clave paródica, subrayando la inaplicabilidad contingente de estos esquemas en el espacio de la villa. Ya teníamos un ejemplo en el villero investigador, que no quería adecuarse a las modas que precisamente intentaban operar mediante la objetivación de su subjetividad. Otro caso sería «Mendiego», que «había llegado por sus propios medios a la conclusión de que si no había un mendigo en toda la villa, convertirse en el primero no podría ser una idea tan mala». Un tercero el caso de Sandro, vendedor ambulante fracasado que decide organizar cursos en los que se enseña a ejercer esa profesión con un éxito tal que consiguió «que el gobierno catalogara sus cursos como de interés cultural, subsidiándolos generosamente» (Magnus 2012, 72). Todos estos son buenos ejemplos de cómo las estructuras tradicionales sobre el trabajo son reelaboradas en el entorno de la Villa de Magnus generando siempre las mismas disonancias en clave cómica. Sin embargo, el caso más interesante, al menos a mi argumento, sería el de Lisandro Artigosi, fundador de «Inmovilla». Este personaje «llegó a la villa empujado por la *crisis de 2001*» (Magnus 2012, 52), la cursiva es mía. Artigosi decide montar una inmobiliaria persuadido por la cantidad de traslados a los que tanto él como sus vecinos parecían verse forzados. El negocio, en un principio prometedor, también fracasará cuando sus clientes decidan, de nuevo, saltarse las tecnologías propias del intercambio de mercancías y pagarle «en especias, a veces ni siquiera muy elaboradas ni abundantes» (Magnus 2012, 54). Por no decir que el único de sus negocios que parece poder salir bien, cuando trata de alquilarle una habitación al Lungo, escritor devenido revolucionario del que hablaré luego, resulta que el dueño ya la tiene alquilada por medios propios. «Es el problema de trabajar sin marco legal», explica, «hay que ser más vivo que los bolitas y los tacheros juntos para ganarles. El problema si hubiera marco legal es que no podría trabajar» (Magnus 2012, 117).

Este caso es interesante por dos razones, la primera es bastante obvia, porque se trata del intento por introducir en el espacio uno de los modelos de negocio más volátiles y especulativos. La misma crisis que lleva a Artigosi a la villa se introduce allí junto a él, como una especie de foco contagioso que reitera en sus lógicas reproductivas, elemento que, de hecho, le es propio a este modelo mercantil y que a la vez produce su burbuja y su debacle.

En este sentido, es interesante que a partir de estas lógicas mercantiles, pero también a través de su fracaso al ser implantadas en la villa, se subraye constantemente una idea de dinamismo fluido que tiene tanto que ver con el capitalismo tardío como es inherente a la máquina de guerra. Según Deleuze y Guattari, a la máquina de guerra le corresponden ciertos «mecanismos colectivos de inhibición» que se definen por un tipo de asociacionismo en el cual ningún lazo es estable. Es precisamente esta volatilidad la que hace imposible la formación de ningún aparato mediante, la situación de guerra los impide pues esta «mantiene la dispersión y la segmentaridad de los grupos». Este tipo de formaciones dinámicas pueden equipararse, según Deleuze y Guattari, a los grupos mundanos o las bandas, ya que ambos «proceden por difusión de prestigio más bien que por referencia a centros de poder como sucede en los grupos sociales» (2002, 365). Entonces podemos hablar de un modelo posfordista que está marcado por su carencia de propiedades, es decir, por su fluidez para adaptarse a cualquier contexto y adoptar cualquier forma, ocupar cualquier espacio y recalificarlo-descualificarlo (Pardo 2010) y, del mismo modo, podemos hablar de una estructura social dinámica que no toma forma concreta y que se constituye y reconstituye en cada formación eventiva para luego inhibirse antes de ser asimilada. Sin duda, entre estas dos fuerzas se daría inevitablemente una disputa, puesto que la primera intentaría hacerse con la segunda para «reciclarla» en mercancía residual y la primera repelería este proceso inhibiéndolo en su propia desarticulación. Considero que una representación perfecta de este fenómeno es la construcción discursiva que Magnus realiza con respecto al trabajo en la villa. Y se trata, como el propio Magnus sugiere en la inconclusión de sus propios constructos sistémicos, de una tensión sin origen ni resultados, que continúa perennemente como renace la villa después de cada uno de sus hipotéticos apocalipsis, o como concluye Elías Contreras, después de determinar que es imposible establecer una historiografía lineal de la villa (cita arriba), y termina por lanzar «la hipótesis según la cual la villa se funda con cada nuevo desplazado que llega a ella» (Magnus 2012, 68).

Como señala Saïtta: «La villa es circular como una calesita, no tiene un centro ni respeta las reglas “burguesas” de la cuadrícula urbana» (2006, 100). Esta idea de movimiento perpetuo nos remite tanto a la idea de eterno retorno que señalaba poco más arriba como a las costumbres inherentemente nómadas de la máquina de guerra. Ambas ideas pueden también ponerse en diálogo con otra idea de peso para la crítica que ha abordado las representaciones de la villa en la cultura argentina contemporánea señalada por Beatriz Sarlo y Jostic, entre otros.

En el margen, asoma el tugurio y su índole paradójica: la de la «inconclusión definitiva», la de *lo pasajero* devenido permanente, la de lo efímero

tan consistente como persistente. Pero también la de todo su contrario: la tenacidad del puro movimiento, la agitación enquistada y vuelta carne (Jostic 2004, 43).

Precisamente, esta tensión productiva entre la inconclusión y el movimiento son para Magnus, como se trasluce de muchas de las citas sobre el trabajo, la fuerza de irreductibilidad que constituye la villa y a su sujeto colectivo en tanto que máquina de guerra, y que no solo persiste a las embestidas del Estado, sino que, en la prolongación extrema del simbolismo narrativo, como veíamos a propósito del último capítulo, ocupa su espacio y conjura su propio aparato: la urbe. Uno de los personajes con más peso en la novela, el Lungo, advenedizo revolucionario –del que hablaré poco más abajo por tratarse del trasunto ficcional del autor– ensaya en su manifiesto: «a partir de hoy ya no van a tener que debatir si urbanizar o no nuestra villa, ni cómo, pues vamos a ser nosotros quienes discutamos cómo villarizar la urbe que ustedes usurpan con su propiedad privada» (Magnus 2012, 12).

La competencia fallida por colonizar el territorio del contrario convierte simbólicamente el espacio en un mapa vaciado en donde la pugna consiste precisamente en llenarlo a través de la representación. Artigosi, el agente inmobiliario, es consciente de esta activación de la villa como significante vacío, a la hora de emprender su proyecto: «para armar una inmobiliaria no se necesitaba mucho más que para armar una villa, apenas un espacio vacío en donde amontonar cartoncitos y sentarse a esperar que pase algo». Más aún, este empresario que cuenta con las destrezas adquiridas en el corazón del aparato mercantil del Estado procurará aplicarlas para recalificar simbólicamente los terrenos que trabaja:

Artigosi decidió dividir la villa en varias zonas y bautizarlas según los Barrios de Buenos Aires, aunque excluyendo instintivamente a las villas y a los barrios con nombres malsonantes [...] Más adelante, a medida que conociera el terreno en profundidad, Artigosi descubriría que el mapa inmobiliario de la villa era efectivamente una reproducción bastante aproximada del de Buenos Aires, sobre todo en lo que se refiere a sus villas y sus barrios de nombres malsonantes (Magnus 2012, 53).

De nuevo otro ejemplo de activación de un aparato estatal, a través del mapeo y la emulación, que fracasa en la villa pues, a pesar del intento, la villa sigue siendo solo una imagen de sí misma. A pesar de todo, Magnus introduce aquí una problemática clave en las representaciones sobre la villa, el conflicto entre el vacío y el lleno que parece constitutivo de este espacio, una dialéctica que parece imposible de cancelar pues la villa es, en una suerte de cualidad poliédrica, ambas cosas: «El artilugio, que él soñaba

con incorporar a las guías de Buenos Aires, esas que dejan este sector vacío como si se tratase de un descampado» (Magnus 2012, 54).

Este carácter contradictorio de las representaciones contemporáneas de la villa lo es ya en su origen. Explica Saïtta que en la novela que inicia el ciclo, *La Villa*, «Aira le otorga a un mundo desposeído de todo, otras maneras de la posesión haciendo de un vacío un lleno absoluto» (2006, 100). La dialéctica del vacío lleno, el conflicto entre el mapa y el territorio, tiene sus antecedentes en las representaciones del desierto y de nuevo nos remite a un paradigma de guerra.

De la misma manera en que el desierto de Ema la cautiva (1981) revierte el vacío pampeano del lugar de la barbarie opuesto al lleno civilizatorio de la ciudad, ya que Aira describe al desierto como un espacio demasiado lleno, como un lugar de la hipercivilización, la villa de La Villa es también un espacio de civilización, donde perduran las reglas de solidaridad y de comunidad que el resto de la ciudad ha perdido (Saïtta 2006, 100).

Esta tradición tampoco es ajena a Magnus, que establece un paralelismo directo entre los referentes de la literatura sobre la pampa y los villeros a través de su personaje Martín Fierrita, músico cumbiero que se dedica a adaptar a este género el clásico poema gauchesco.

«Los villanos vayan muñidos / que la Ley primerea / y solo con munición verdadera / en cualquier tiroteo que sea / se sienten ellos la flojera / y se rajan pa fuera». Tenía villarizada casi la mitad del Martín Fierro [...] Su intuición le decía que el villero es la encarnación moderna del gaucho, y que por ende ninguna épica lo representaba tan bien como la gauchesca, ni había mejor forma de mantener vigentes aquellas obras que traducíéndolas al lenguaje de la villa. Ciertamente, el gaucho asustaba por su soledad, que se comparó en su momento a la del animal salvaje, mientras que el villero asusta hoy por su multitud (Magnus 2012, 104).

El espacio de la villa solamente puede entenderse simbólicamente vacío mirándolo a través de los paradigmas de la modernidad que lo concebían, precisamente, como un vacío de poder y de valor. La sobremodernidad en cambio, como explica Pardo, transforma su visión sobre ella objetivándola. Sin embargo, esta alusión a la multitud como otra de las agencias que llena el mapa en blanco remite a otro paradigma de guerra, otro modelo de conjura de los aparatos de Estado, esta vez a través de las teorías de Hardt y Negri. La multitud desborda ambos modelos de representación, el del agujero negro y el de la asimilación mercantil y es así también como funciona el discurso de Magnus. No se trata, sin embargo, de un proceso revolucionario en ningún sentido. Como decía arriba, las representaciones utópicas y más tradicionales de la pobreza también se cancelan con la crisis. Como

veíamos, y como explican Deleuze y Guattari, «la ciencia nómada [que le corresponde a la máquina de guerra] no tiene la misma relación con el trabajo que la ciencia real» (2002, 374).

Fijar, sedentarizar la fuerza de trabajo, regular el movimiento del flujo de trabajo, asignarle canales y conductos, crear corporaciones en el sentido de organismos [...] –esa fue siempre una de las tareas fundamentales del Estado, con la que se proponía a la vez acabar con un vagabundeo de banda y un nomadismo de cuerpo (2002, 347).

La intromisión de unos regímenes estáticos de productibilidad, sin embargo, fracasan estrepitosamente no solo en la novela, sino que, como explican Negri y Hardt, en el capitalismo tardío se dará un giro hacia la hegemonía del trabajo inmaterial y su deslocalización, o, en un punto en el que la teoría estatal de Deleuze y Guattari y la de Pardo coinciden elocuentemente, hacia la «construcción de un modelo reproducible» en el que ahora se «necesita un trabajo no cualificado, una descualificación del trabajo» (Pardo 2010, 347).

Todas estas estrategias para reconducir las fuerzas productivas del sujeto en maquinaria mercantil son también un intento por anular a la banda que podría ser remplazada por la multitud dinámica de Hardt y Negri y que Martín Fierri asocia al villero. Este sujeto colectivo entonces se impone como una potencia inmensa pero desordenada, imposible de encauzar no ya solo mediante los procesos asimilatorios del Estado, sino tampoco para la causa de ningún contrapoder orquestado.

De esta realidad nos hacemos conscientes en el avanzar del proyecto de Lungo. Este personaje, quizás el que más presencia y peso tiene en una novela marcada por la heterogeneidad de su trama, procede de la clase alta y llega a la villa con la mera intención de escribir una novela.

Nacido como Patricio Salvador Anchorena y Martells, había visitado la villa originalmente con el objetivo de recabar información para su primera novela, una reescritura de *Villa miseria también es América* (Bernardo Verbitsky, 1956) con el título más políticamente correcto *Villa miseria también es USA*. Tanto era el material que había encontrado para su novela que acabó quedándose y aun conspirando para que el lugar se instalara en toda la urbe, incluidos aquellos barrios ricos de los que él provenía.

–Pasaba a estudiar la realidad, pero me quedo para cambiarla (Magnus 2012, 115).

Lungo, en un principio, representaría un tipo de sujeto intelectual del paradigma moderno, es decir, burgués, que deviene revolucionario, también en un sentido tradicional. Estos dos puntos se demuestran en el

obsesivo peso que el concepto de héroe tiene tanto en su discurso literario como en el revolucionario.

Alguien que había llegado con la intención de escribir una novela sobre la villa –o una novela villera, al menos por lo desprolijo y apiñado, por lo básico hasta de sus rasgos de modernidad, un libro de personajes mal contruidos e historias sin salida [...], pero a la vez resultaba del todo coherente con el hecho de que al final se hubiese quedado a hacer la revolución. Precisamente eso era lo que intentaba explicarles a esos chicos, que en un principio él hubiera querido transformar en héroes de su libro –le pasaba con cada nuevo personaje que conocía en la villa, por lo que su libro iba agregando perspectivas hasta convertirse en un caleidoscopio de historias [...], y que ahora quería erigirlos en héroes de Villusa (Magnus 2012, 161).

El proyecto revolucionario de Lungo fracasará por múltiples razones, algunas de ellas en estrecha relación con las problemáticas que vengo analizando. Al final de la novela, el diluvio provoca que Lungo busque asilo en un «agujero» en donde se encuentra con un grupo de jóvenes que consumen pasta base, que han ido a su vez salpicando la novela con desordenados diálogos y que, en cierta medida, son la representación más tragicómica y elocuente de la multitud que puebla la villa, «una reencarnación de los antiguos cínicos» (Magnus 2012, 159) La incapacidad de Lungo para elegir un héroe y la acumulación de los mismos, de los cuales estos jóvenes serán los últimos mencionados, remite así mismo a esta idea de desborde multitudinario conjurador de narrativas lineales. La idea de novela precaria, que además da título a la obra, nos da la pista sobre la perspectiva y la estructura tanto de los principios representacionales que persigue Lungo el escritor como de los del propio Magnus. La ordenación discursiva se vuelve imposible, el escritor se sabe fuera y o bien renuncia o bien fracasa.

–Yo creo que prefiero ser el héroe de una novela –pidió otro. [...]
–¿Y con la novela qué pasó? [...]
–Entró agua en la Mac y perdí todos los archivos. [...]
–Dejé la Mac en la mesa del jardín y se largó a llover.
–Qué boludo, una novela que se suspendió por la lluvia
–Qué boludo, una revolución que se suspende por la lluvia (Magnus 2012, 163).

Es la destrucción del proyecto ficcional el que se sugiere como razón última del devenir del escritor en revolucionario. Vale decir que, en un plano metaléptico superior, es fácil asociar a Lungo con el autor de la novela que estamos leyendo, en cuyo caso lo único que fracasa es la representación tradicional del relato revolucionario, y lo que tenemos en las

manos es precisamente la narración de este fracaso, la materialización del giro representacional sobre la miseria y, todavía más, la conclusión del giro representacional de la identidad social hacia la subjetividad del villero. El mismo Lungo, el intelectual, el escritor, terminará convertido en un villero, y no cualquiera, sino el más estigmatizado de todos por parte del paradigma moderno, el adicto a la pasta base.

Aunque el paisaje que veían sus ojos empacados seguía igual, el Lungo lo sentía distinto, o mejor dicho no lo sentía, como quien observa una tormenta desde el otro lado de unos gruesos ventanales y al calor de unos leños, los pies enfundados en un par de mullidas pantuflas y el cuerpo envuelto en una bata de seda, en una mano el cigarro y en la otra el coñac, y por detrás la mujer que nos abraza y comenta, con voz adormecida, lo lindo que es estar en casita y ver llover (Magnus 2012, 167).

En una gira de tuerca final, las últimas líneas de la novela terminan de disolver la frontera entre los dos espacios, esta vez a través del recurso onírico-lisérgico, fundiendo de nuevo dos subjetividades en una nueva y ambigua. La representación idealista de la miseria es cancelada en clave cínica, es decir, en clave de una verdad otra, y lo que queda es lo irrepresentable materializado en la estética de lo precario que constituye una potencia discursiva en la que los espacios se pliegan y anulan el uno al otro.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter. *El autor como productor*. México: Ítaca, 2004.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2002.
- HARDT, Michael y Antonio NEGRI. *Multitud. Guerra y democracia en la era del imperio*. Madrid: Debate, 2004.
- JOSTIC, Sonia. «Nuevamente, la ficción del margen no es una ficción al margen. Apuntes para una versión recargada». *Gamma*, 2004, 24, 52, pp. 39-60.
- MAGNUS, Ariel. *La 31 (una novela precaria)*. Buenos Aires: Interzona, 2012.
- PARDO, José Luis. *Nunca fue tan hermosa la basura*. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, 2010.
- SAÍTTA, Sylvia. «La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veintiuno». *Revista Nuestra América*, 2006, 2, pp. 89-102.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2011.