

LA NIÑA PROLETARIA Y EL LOBO: TRABAJO VIVO Y LITERATURA EN *BOCA DE LOBO*, DE SERGIO CHEJFECTHE PROLETARIAN GIRL AND THE WOLF: LIVING LABOR AND LITERATURE IN SERGIO CHEJFEC'S *BOCA DEL LOBO*

FERMÍN A. RODRÍGUEZ

CONICET-Universidad de Buenos Aires

ferminr@sfsu.edu

RESUMEN: Sobre un fondo de crisis, ampliación y politización de la noción de trabajo, la figura de la trabajadora precarizada se multiplica por la literatura latinoamericana de las primeras décadas del siglo XXI. En un mundo donde la forma tradicional del trabajo se ha vuelto irreconocible, donde la exclusión ha reemplazado a la explotación y los obreros desaparecen del campo de la experiencia, *Boca de lobo* forma parte de una exploración que la ficción latinoamericana viene haciendo en torno a las dramáticas transformaciones del poder y de los regímenes de producción de realidad y de sentido. Publicada en el año 2000, *Boca de lobo*, la novela del escritor argentino Sergio Chejfec, ocupa el centro de esta constelación, donde el rol tradicionalmente femenino de creación y reproducción de la vida se confunde cada vez más con la producción del valor. Chejfec, uno de los autores decisivos para interrogar qué se escribe hoy y cómo se escribe desde el Río de la Plata, explora desde el punto de vista del trabajo la violencia que flota amenazante sobre un mundo donde la "baja intensidad" de la violencia económica es fundamentalmente violencia continua sobre un cuerpo femenino.

PALABRAS CLAVE: trabajo; biopolítica; neoliberalismo; cuerpo femenino; capitalismo y violencia; Sergio Chejfec

ABSTRACT: The figure of the precarized worker proliferates in the Latin American literature of the first decades of the 21st century against a background of crisis, expansion and politicization of the notion of labor. Sergio Chejfec's *Boca de lobo* is part of an exploration that Latin American fiction has been doing around dramatic transformations of power and the regimes of production of reality and meaning. It shows in the terms of its aesthetic ideology a world where the traditional way of working has become unrecognizable, where exclusion has replaced

exploitation and workers disappear from the field of experience. Published in 2000, and translated in 2013 as *The Dark*, *Boca de lobo* occupies the center of this constellation, where the traditionally female role of creation and reproduction of life is increasingly confused with the production of value. Chefec, one of the decisive authors to interrogate what is written today and how it is written in Latin American, makes visible from the point of view of work the violence that threatens to float on a world where the "low intensity" of economic violence it is fundamentally ongoing violence over a female body.

KEY WORDS: Labor-work; Biopolitics; Neoliberalism; Female body; Capitalism and Violence; Sergio Chefec



La execración de los obreros también nosotros la llevamos en la sangre.

Oswaldo Lamborghini, "El niño proletario"

En el reverso de las retóricas neoliberales, la literatura del cambio de milenio recogió entre sus páginas el tendal de cuerpos precarizados que el "salto modernizador" de las políticas económicas neoliberales estaba dejando afuera de las formas tradicionales de inclusión y reconocimiento estatales.

La figura del ciudadano trabajador cuya vida está organizada por el trabajo, escandida por la semana laboral y protegida por un sindicato, se desvanece en un terreno eminentemente biopolítico, regulado por un entramado de poderes y tácticas que ya no tienen al Estado nacional ni a las formas de habitar la nación como referencia exclusiva para la producción de subjetividad.¹ Los modos de producción y los sujetos económicos se han transformado, y sobre un fondo de ampliación y politización de la noción de trabajo, la figura de la trabajadora precarizada y su inscripción en la imaginación política y cultural latinoamericana sirve para entender cambios en los regímenes de producción de realidad y de sentido que la literatura y el arte en general registran por sus propios medios.

¹ A partir de fines de los años ochenta y principios de los noventa, la Argentina asiste a un proceso de aceleración pronunciada del desempleo y de retirada del Estado de Bienestar que produce, en palabras de Javier Auyero, "más pobreza, menos empleo, menos Estado, y, por ende, más desigualdad. . . [H]oy [en el 2001], en la Argentina, hay –hablando en términos relativos y absolutos– más gente pobre, más gente desempleada y subempleada y más gente desprotegida que a principios de los años setenta" (2012: 58).

Nuevos modos de vida surgidos de barrios convertidos en fábricas biopolíticas de marginalidad y pobreza² son la materia de una literatura que, a través de la crisis, se dedicó a explorar desplazamientos de cuerpos por tramas que no tienen la estabilidad de las fronteras sociales y culturales que configuran el Estado-nación.³ Los cuerpos del trabajo se desplazan por nuevos espacios donde la novela reconfigura y en alguna medida subvierte el régimen neoliberal de visibilidad. Se trata de un nuevo régimen de significación que conecta los territorios más precarizados del trabajo con nuevas formas de extracción de valor que ponen a trabajar el cuerpo vivo de mujeres como Delia, la niña proletaria que el escritor argentino Sergio Chejfec hizo entrar en la novela *Boca de lobo*.

1. "ELLA, Y OBRERA..."

¿Qué ocurre con las figuraciones de los cuerpos en la literatura cuando el trabajo se vuelve irreconocible porque los modos de producción y los sujetos económicos se han transformado? Ocurren cosas como *Boca de lobo*, una novela del año 2000 sobre el fin del trabajo fabril como medida y sustancia de lo social, como valor máximo de la modernidad donde se forjan las identidades y los proyectos de vida. En la tradición de la crueldad de "El niño proletario" de Osvaldo Lamborghini o del ensañamiento de *La hora de la Estrella*, de Clarice Lispector, con una trabajadora nordestina, el narrador de *Boca de lobo* pertenece a una estirpe de escritores vampiros que abandonan las magras representaciones realistas de la literatura social por las intensidades de una vida de cuya potencia se apropian documentalmente para hacer de ella el poder impersonal de la escritura. La vida, como potencia de afectar y ser afectado que solo aparece cuando los cuerpos se juntan para crear nuevas relaciones, es eso que pasa entre un escritor desencantado de la literatura y una joven obrera llamada Delia, epicentro afectivo de lo que a primera vista podría describirse como una historia de amor, si es que puede ser llamado amor el acecho, la conquista y el posterior abandono de una niña obrera embarazada de un "futuro obrero" que sumaría sus fuerza al trabajo colectivo (2000: 75).

Sin compasión ni solidaridad de clase, el narrador es uno de esos caminantes compulsivos de la literatura de Chejfec que se interna en el mundo del trabajo, buscando más allá de las muchas novelas que dice haber leído, entre las huellas que los seres anónimos como Delia imprimen sobre el mundo, la potencia impersonal de eso que el relato llama *vida*. "Debo decir que apenas fijé mi atención en ella, supe que Delia me prestaría vida" (2000: 141), se relame retrospectivamente el narrador-vampiro como un cazador que persigue una presa suculenta, mientras traslada sobre la página las marcas que el trabajo afectivo

² Según Hardt y Negri, la metrópolis contemporánea deviene el motor de producción de subjetividad, de manera que la ciudad desindustrializada es a la multitud lo que la fábrica industrial era a la clase obrera (2009: 249-260).

³ Para una reconstrucción de la crisis social, económica, política e ideológica de la Argentina de fin de siglo como crisis de la capacidad colectiva de actuar, ver Scavino (1999). Acerca del estallido social de 2001, ver Colectivo Situaciones (2002) y Moreno (2011).

de Delia, la niña proletaria abandonada, dejó grabadas en su memoria. Nueve meses más tarde, en el presente de la escritura, la vida que le robó a Delia para poder escribir; todo eso que una obrera como Delia dejó de hacer para “darle vida al objeto” (2000: 192), corre por las venas de un texto –el texto que estamos leyendo– que atraviesa en clave de extrañamiento los lugares comunes del realismo social, sus espacios, sus tipos, la estructuración de sus deseos, su cursilería (los “contratiempos orgánico-sentimentales” de la costurera que dio aquel mal paso, decía Borges a propósito de la poesía social de Evaristo Carriego).⁴

“Ella, y obrera...” (15), reza uno de los primeros fragmentos del discurso amoroso de un narrador *voyeur*, que parece estar evocando ese “gran poder de representación” que Osvaldo Lamborghini, en los años 70, le atribuía a la Argentina, un país de novela donde una mujer por la calle es siempre algo más que una mujer, “es una obrera que pasa camino a la fábrica” (Aira 1988: 12).⁵ De todos modos, es cierto que, a primera vista, por su talle de niña en edad escolar y por la presencia contundente de un viejo colegio de la zona, Delia parecía más una alumna que pasa camino a la escuela que una obrera. Pero Delia no estudiaba; Delia trabajaba en una fábrica, que al contrario de la escuela, “pasaba inadvertida” (Chejfec 2000: 13), oculta en uno de esos pliegues de la realidad que en los años 90 la gente prefería no ver. Porque el país que vuelve posible *Boca de lobo* no es la Argentina del peronismo histórico y del estado de bienestar al que pertenecía la obrera de Lamborghini, la sociedad del trabajo asalariado y de la disciplina de la fábrica: se parece más al país del peronismo neoliberal, donde las fuerzas de representación del trabajo fueron desmanteladas y los obreros vivían afuera del campo de la realidad dominante, aislados, clandestinos y nocturnos, como una especie en extinción.

Como quien es atraída a una trampa, Delia surge entre las ruinas del trabajo y de la literatura obrera, para discutir, en su dejarse ver a partir de un nuevo régimen de realidad y de sentido, cómo la precarización de la forma laboral es una forma de precarización de la existencia en general. Nadie, a fines de los años 90, representa a los trabajadores: las huellas del trabajo se esfumaron del campo consensual de lo dado, pisoteadas por los abusos del poder económico, la recesión, la brutalidad de los ajustes del FMI y el carácter predatorio de la asociación entre intereses privados y un Estado que privatiza riquezas en vez de crearlas (Harvey 2005). La explotación ha sido reemplazada por la exclusión más o menos permanente del campo del reconocimiento social, nuevo grado cero de una violencia difusa, de baja intensidad, estigmatizadora, que las ficciones dominantes de la política y sus dispositivos de visibilidad no dejan reconocer como violencia (Žizek 2008).

⁴ A propósito de *Boca de lobo*, Laera opone trabajo fabril y (pro)creación como trabajo “viviente” o creativo, en lo que constituye una torsión de la lógica modernista del escritor autónomo. Dice Laera: “En sentido estricto, es menos *escritor* y está más cercano a la vida aquel que con su escritura y su imaginación entra en el mundo del trabajo y se entrega a él que quien, para escribir, debe abandonarlo todo, como si su trabajo fuera, justamente, algo distinto del trabajo” (2012: 212).

⁵ Acerca de la alegoría política, ver Ariel Schettini, “Osvaldo Lamborghini: Argentina como representación” (2005).

Esa es la realidad que, habiendo pasado primero por las medias palabras de Delia “como un cedazo” (Chejfec 2000: 136), va llegando a un narrador en oleadas de extrañamiento que funcionan como mecanismos anticlimáticos del relato. Por debajo del umbral del reconocimiento y del sentido, la niña obrera irrumpo desde las entrañas de la fábrica para detener con la presencia opaca y enigmática de su cuerpo el libre fluir de la realidad, desgarrando el tejido consensual de lo dado a lo largo de líneas de extrañamiento y de disenso. Cuasi mujer, y obrera, Delia sería para el escritor sin nombre “una forma de descubrir de nuevo todo” (2000: 136), de renovar la percepción al revelar no tanto un mundo oculto como lo que a fuerza de repetición pasa desapercibido. Parafraseando a Víctor Shklovsky, Delia aparece ante el escritor “para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es piedra” (2002: 60) y dotar de un plus de existencia a los objetos devorados por la indiferencia del hábito. Pero Delia no es un procedimiento dispuesto por el escritor, un artificio textual que debe ser olvidado para que el verosímil novelesco se imponga: es un borrón que se opone a la invención, una silueta portadora de vida que posee un régimen de presencia diferente y que apenas entrevista, pone en movimiento una serie de escenas sensibles y de estados afectivos que se sustraen a la lógica de la verosimilitud realista.

No es entonces la fuerza de representación que transmite Delia lo que atrae al escritor “alejado de la realidad de las novelas” (Chejfec 2000: 155), sino la vida como “sobredosis de realidad” (Chejfec 2000: 84) que emana de una materialidad física aplastante, borrosa y lejana “por cercana que pueda estar” que evoca la fórmula de Benjamin para el aura (1986: 120-121). Rodeada del aura del trabajo, Delia “no terminaba de tomar forma” de personaje de novela (Chejfec 2000: 92), inaccesible en más de un sentido para las representaciones normalizadas de una larga tradición de interpretación de los esquemas literarios que hace de la reificación –esto es, la constitución como cosas inanimadas de los cuerpos aislados y delimitados unos respecto de los otros– la clave de lectura de un texto. Las muchas novelas que el narrador dice haber leído y en las que en buena medida ha dejado de creer omiten de la superficie reflectante de su prosa mimética la “marca proletaria” del trabajo y la producción, impresa en tinta invisible, como el rastro evanescente de un aura: “un halo negativo hecho de sombra” (Chejfec 2000: 192), que se desvanece no sin dejar huellas.

2. HUELLAS

La forma leve que tiene Delia de apoyar el pie sobre el asfalto cuando el narrador la descubre bajando del colectivo en la fatídica esquina de los Huérfanos es la primera de una larga serie de huellas y roces materiales e inmateriales que llevan al escritor hasta los bordes de una ficción confrontada con su propia anulación. A las mediaciones del realismo, a su voluntad de significación, *Boca de lobo* opone una inmensa red de signos escritos directamente sobre las cosas, testimonio mudo de la historia de una sociedad en la que el futuro “había dejado de importar” y los pobladores, lectores espontáneos de constelaciones de desperdicios,

"se revelaban contra el tiempo lineal, histórico, que tanto los castigaba" (Chejfec 2000: 144).

En la lógica de las llamadas literaturas "posautónomas" (Ludmer 2010), "fuera de sí" (Garramuño 2016) o "documental" (Horne 2011) –escrituras que "aparecen como literatura pero quieren ser pura realidad" (Ludmer 2010: 299)–, la literatura es para el narrador de Chejfec un archivo del presente donde las cosas simplemente pasan unas detrás de las otras; un registro impersonal y barométrico de datos sensibles surgidos de las cosas y de los seres insignificantes que pueblan una novela escalonada, como la noche, "por las exhalaciones profundas, los cambios de temperatura y los estremecimientos, como sucede cuando los pájaros nocturnos están a punto de chocar con nosotros y sacuden el aire" (Chejfec 2000: 87).⁶ Hasta la basura "hablaba" (Chejfec 2000: 143). Contemplar y comparar la basura era para los habitantes del barrio un pasatiempo que permitía "poner en práctica la imaginación" (Chejfec 2000: 143) haciendo la cuenta de lo que no se tenía. La basura era un jeroglífico con un pasado y una historia para contar, "un mensaje a la espera de ser liberado" que la volvía, en medio de tanta escasez y privaciones, "una fuente pródiga de indicios" (Chejfec 2000: 145).

Todo lo que pasa entre los cuerpos de *Boca de lobo*, todo lo que vive y lo que ocurre cuando no ocurre nada, por más nimio que fuese, deja marcas anónimas muy diferentes a las del libro impreso, señales o pruebas de vida que el escritor ocioso, derrumbado ("Como se ve, tenía pensamientos de alguien derrumbado" [2000: 78]), sin hondura psicológica ni obra o, como decía Blanchot no muy lejos de la poética de Chejfec, en estado de *desobra*,⁷ recoge en una prosa acaparadora y *basurera* que aspira a documentar lo real como "archivo colectivo" (Chejfec 2000: 132) de una comunidad dedicada a dejar calcos, huellas, marcas materiales equivalentes a las cosas del mundo.

Estamos en un mundo material de rastros e indicios, de diferencias de intensidad y condensaciones de sentido, de acciones diluidas sin autor, donde el escritor, adherido a la existencia material de Delia como un parásito, no es capaz de inventar nada que no haya sido efectuado por medios existenciales en el campo de la vida misma: en relación con Delia, "las cosas están claras y hablan por sí mismas" (Chejfec 2000: 39), en un suceder sin orden ni progreso que desafía la lógica de las construcciones de lo literario ligadas al cierre formal de la obra (la subordinación del detalle a la causalidad narrativa) y a esa "prerrogativa

⁶ Ni representar ni expresar: la acción de documentar, sostiene Chejfec, "es para mí cada vez más importante" (*Teoría del ascensor* 2017:181). En la poética documental de Chejfec, "los documentos negocian fantasías materiales o materialistas, gracias a las cuales los objetos dentro de la literatura ganan una presencia adicional" que "no es una duplicación o un reflejo, ya que esto es propio de esos mecanismo de ilusión ficcional sensiblemente agotados". Esa disposición del narrador hacia situaciones empíricas y objetos físicos convierte los documentos en "ecos o reverberaciones, disfraces transitorios, formas abstrusas de lo directo" (Chejfec 2017: 19).

⁷ *Désœuvrement* es inacción, ocio, pero literalmente, "dés-œuvrer", des-obrar como experiencia de un tiempo vacío en el que el sujeto escritor excluido de la obra se convierte en un no-escritor, tal como explica Roger Laporte a propósito de Blanchot (Blanchot 1992: 17).

moral del autor para escribir historias” que tanta desconfianza le produce al propio Chejfec (2017: 15).

Vivir es dejar marcas, según una economía de la inscripción que remite a los *raspados* o *frotados* con los que experimenta la amiga de Delia, frotando una hoja de papel sobre distintas superficies del terreno (Chejfec 2000: 61-62). Se trata de un poder de significación inherente a todos los seres y las cosas. Detalles superfluos de la vida prosaica que “jamás podrían haber sido materia sustancial para novela alguna” (Chejfec 2000: 147),⁸ insignificantes y sin “función” dentro del relato, crecen como maleza entre los encadenamientos necesarios de la acción, propagándose como una plaga por los campos cultivados del verosímil realista. Es en este sentido que las marcas sobre el mundo de personajes ignotos como Delia, que se convierten en alguien en la literatura porque están destinados a no ser nadie en el futuro, “tienen como objeto enfrentarse a la letra escrita, en primer lugar a las novelas” y sus jerarquías sensibles (Chejfec 2000: 131-132).

3. CONCHABO

Si Delia representa para el narrador “el ideal de mujer más deseable y acabado” (Chejfec 2000: 15), es porque su cuerpo sexual y trabajador “encarna el poder que sostiene y empuja la realidad” (Chejfec 2000: 39), un poder de *hacer realidad* y *de dar vida* a partir de la potencia del trabajo productivo y reproductivo. Es “como si tuviera el amor en el cuerpo”, decía Marx citando a Goethe a propósito de la fuerza productiva del trabajo vivo, esa superabundancia vital surgida de la cooperación productiva sin la cual el cuerpo muerto del capital no podría existir ni el escritor de *Boca de lobo* crear nada.⁹ Para el gótico marxista (Neocleous 2003), el capital es un cuerpo sin vida que no tiene corazón: “es trabajo muerto, que no sabe alimentarse, como los vampiros, más que chupando trabajo vivo, y que vive más cuanto más trabajo vivo chupa” –anota Marx en el Libro primero de *El Capital* a propósito de la jornada de trabajo (2000a: 179). Lo que parece palpar en el pecho del capitalista no es su corazón enamorado, sino “los latidos del mío” (Marx 2000a: 179), dice el obrero desengañado, al que se le va la vida y el tiempo en esos laboratorios de extracción del trabajo excedente que son

⁸ “Lejos de ser el triunfo de la poética representativa” –propone Rancière en *El hilo perdido* a propósito de los detalles sin función dentro de una trama, como el famoso barómetro de Madame Aubain– esta invasión de la vida prosaica, sobredosis de realidad, “bien puede ser su ruina”, en tanto sostienen en su nada irrelevante el efecto *de igualdad* de la prosa “democrática” de Flaubert (Rancière 2015: 22).

⁹ Marx toma la cita del *Fausto* de Goethe (Primera parte, acto III, “Taberna de Auerbach en Leipzig”, vv. 2140-2141), donde aparece como estribillo de una canción popular que describe, entre las risotadas de los parroquianos, la agonía de un ratón envenenado: “Corre de un lado a otro, sale disparado, bebe con afán en todos los charcos, roe, araña toda la casa; de nada sirve su furor. Da muchos brinco de angustia, pero pronto se cansa el pobre animalito, cual si tuviera amor en el cuerpo” (Goethe 1999: 89). Dice Marx en el manuscrito denominado Capítulo VI de *El Capital*: “Al incorporarse la capacidad viva del trabajo a los componentes objetivos del capital, este se transforma en un monstruo animado y se pone en acción ‘cual si tuviera dentro del cuerpo el amor’” (Marx 2001: 40). La cita está aludida con frecuencia en Marx; por ejemplo, en Libro tercero de *El Capital*, escribe Marx a propósito del dinero: “Money is now *pregnant*” [las cursivas son mías], que el traductor vierte como “El dinero lleva ahora el amor en sus entrañas” (2000b: 375).

a gran escala las fábricas como la que aparece en *Boca de lobo*, en inquietante continuidad con el escritor que le roba la vida a una trabajadora para poder escribir (Sánchez 2012).

Pero la boca de lobo se abre después del trabajo, cuando termina la jornada laboral y comienza para Delia la posibilidad de una vida no administrada, en otro espacio y otro tiempo que el de los cuerpos dóciles encerrados en la fábrica. (De hecho, como observa Laera, el narrador “nunca verá el trabajo, ni el accionar de las máquinas ni la actividad de los obreros” bajo el ojo del capataz [2012: 205].) Es el momento del despertar de los trabajadores, cuando suena la sirena de salida anunciando el fin de la jornada laboral y el obrero emerge de esas ocho horas de muerte temporaria con el cuerpo ocupado en la asistencia de las máquinas. Si la fábrica industrial y sus hábitos disciplinarios constituyen el espacio donde el cuerpo queda codificado bajo el signo del capital y la productividad, más allá de sus muros comenzaría un mundo suplementario al ciclo del trabajo –la parte del día que los hombres y las mujeres le dedican forzosamente a recuperar, renovar y refrescar sus energías. El tiempo que necesita un cuerpo “para crecer, desarrollarse y conservarse sano”, decía Marx planteando la necesidad de limitar la jornada de trabajo. Porque si fuera por el “hambre canina devoradora del trabajo excedente” del capitalista clásico, la jornada se prolongaría “por encima de los límites del día natural, hasta invadir la noche” y cumplir con su ambición de alargar sin el menor inconveniente el tiempo de producción del obrero aunque esto produzca en buena lógica malthusiana la extenuación y la muerte de la fuerza de trabajo (Marx 2000a: 208).

Todos los días, a la misma hora, Delia es devuelta a la esfera de reproducción de lo viviente, una zona de indistinción entre lo biológico y lo social donde el obrero, después de vender por ocho horas su fuerza de trabajo, se reincorpora a la esfera de lo cotidiano, esa vaga constelación de actos repetitivos que no llegan a tomar la forma de acontecimientos novelescos. Se trata de un terreno eminentemente biopolítico paralelo a la fábrica, indispensable para el desarrollo del capitalismo que, además de la inserción controlada de los cuerpos individuales en el aparato de la producción, necesita del ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos (Foucault 2001: 84).

Sin ir más lejos, esa “otra boca” para alimentar que Delia va a traer sola al mundo y que, cuando el huérfano crezca, pasará a ser “dos brazos que se habrían de sumar al trabajo colectivo” (Chejfec 2000: 75), pertenece al campo impersonal de una población que hay que hacer vivir o “rechazar hacia la muerte” –como decía Foucault (1998: 167) a propósito de esa muerte lenta que es la miseria– a partir de intervenciones diferenciales de un poder que ya no tiene que vérselas con sujetos jurídicos sino con seres vivos “sin derechos”, multiplicándose por un territorio en descomposición que abriga entre sus pliegues mecanismos de sujeción internalizados, difusos y ubicuos, tanto como formas de vida comunitarias desconocidas.

El monstruo del capital ya no se esconde (solo) entre las paredes de la fábrica fordista, siniestra como un castillo gótico. La boca de lobo de la bestia posfordista puede abrirse ahora en cualquier esquina, acechar desde la oscu-

ridad de cualquier baldío, en las barriadas obreras, en las villas miserias, en la fábrica afectiva de la reproducción de la vida. Porque si la fábrica disciplinaria “contrataba, engullía y al final devolvía al los obreros a una vida corriente hecha de actos repetidos” (Chejfec 2000: 178), la fábrica biopolítica, extendida sobre el cuerpo social entero, *conchaba*, esto es, emplea a la persona “para someterla al trabajo en cuerpo y alma, y así sacarle todo el jugo posible” (Chejfec 2000: 179).

El poder se había vuelto afectivo, se hacía sentir en el cuerpo y en la vida, y Delia, blanco de nuevos mecanismos de subjetivación, se siente ahora “confundida ante la posibilidad de convertirse en objeto de algo cierto e inasible a la vez, como lo puede ser un sentimiento” (Chejfec 2000: 16). El asalto a la vida cotidiana, el sueño capitalista de extender la jornada laboral las veinticuatro horas, se renueva con una ferocidad inusitada (Crary 2014: 95). Todo el campo de la vida social queda transformado en un campo económico, según una economía afectiva que acecha en esos intervalos de libertad y de distracción entre el tiempo del trabajo y la hora de irse a dormir, cuando el curso normal de las cosas se detiene y los seres anónimos como Delia viven, hablan, sienten, se enamoran, crean, colaboran, piensan y se mueven a ritmos que no son necesariamente los orquestados por las regularidades del hábito. Si en el espacio cerrado de la fábrica Delia se somete al ritmo prefijado de las máquinas y la verdad “se mide, cuenta o clasifica”, afuera de la fábrica, en el campo inconmensurable de las intensidades de la vida, comienza otra distribución espacial y organización de los cuerpos –una fábrica biopolítica abierta las 24 horas que consume la vida del cuerpo, y no solo el repertorio de gestos repetitivos y esfuerzos a secas traducido en fuerza de trabajo.

4. EL LLAMADO DE LA ESPECIE

Delia responde a un llamado que la pone en el campo politizado de la especie viviente, según una fábula biopolítica de lobos y vampiros sueltos que vienen por la vida más allá de la frontera de la jornada laboral, reactualizando los planteos de Marx sobre el tiempo de vida robado a los trabajadores –el robo diario “no solo del valor producido sino del tiempo de vida que lo produce” (Rancière 2017: 75).

“Pensé en los animales” (Chejfec 2000: 87), dice el narrador frente a la ventana de una habitación, surcada de senderos, recuerdos y huellas escritas, donde se esconde de Delia después de abandonarla, en el puro presente de una escritura en vivo. De hecho, bien mirada, la habitación tiene mucho de jaula o guarida, un territorio animal dibujado a fuerza de hábitos y repeticiones de un cuerpo deshumanizado cuyo rostro, en la lógica del vampiro, no se refleja en el espejo. “Vi con sobresalto que mi rostro no estaba”, dice sorprendido, sustituido por la animalidad de un cuerpo engordado, “mi abdomen abultado, semejante a un barril, estriado por la gordura, compacto de pelos y piel (Chejfec 2000: 64).

En una literatura cuya misión, según el propio Chejfec, es “revelar un espacio más que contar una historia” (2017: 13), el sentido es territorial, los pasos y las huellas hacen el territorio, y el escritor que piensa en los animales entiende,

desde el fondo común de la especie, que el animal se siente sostenido por la otra vida con la que, más allá de las diferencias de clase y de género, más allá incluso de la diferencia entre humanos y animales, comparte una palpación común. Se trata de una política de los afectos, donde las divisiones de clase y de género se traducen, naturalizadas, como antagonismos biopolíticos que pasan por lo biológico. En cualquier caso, como vida nuda e indefensa o como fuerza bruta avasallante, como violencia afuera de la ley o como vida precarizada reducida a la condición de residuo eliminable, la figura inestable de un animal feroz o lastimoso ronda los personajes de *Boca de lobo*.

En este pasaje de los discursos de la división social por clases o por géneros a los lenguajes de la especie y la naturaleza, el movimiento por el que Delia se vuelve ante la llamada del escritor-narrador, entregándose mansamente al deseo que la atraviesa, no es el giro ideológico de quien interioriza la regla y se constituye como sujeto en relación a un rol. El giro de Delia es afectivo antes que ideológico, presupone la receptividad de alguien que es impelido a actuar porque algo o alguien la afecta, en una suerte de lo que Chejfec, en un libro anterior, denomina *llamado de la especie*.¹⁰

“Todos mis sentidos se dirigieron hacia ella” (Chejfec 2000: 16), recuerda el narrador con las fauces abiertas, convirtiendo a Delia en objeto no tanto de una interpelación ideológica como de una captura afectiva que toma como blanco el cuerpo pasivo biológico y sus necesidades materiales, tanto como el cuerpo capaz de producir sentidos e intensidades subjetivas que la escritura pone a trabajar. De otro modo, ¿qué derechos podrían asistir al narrador a compararse con un cazador con la prerrogativa de “asediar, perseguir, acorralar, etc., y finalmente matar” (Chejfec 2000: 140) a una niña obrera devenida presa de un poder que crea a fuerza de analogías y marcadores biopolíticos un vacío jurídico alrededor del cuerpo del trabajo?

Resulta entonces que ese “agudo deseo de posesión” (Eltit 2000: 172) de una obrera por parte del escritor-vampiro,¹¹ succionándole la “sobredosis de existencia” que produce una forma de vida desconocida para el narrador, traza a fuerza de afectos no formalizados un espacio diferente al del encierro disciplinario del cuerpo individual, reducido a la reproducción de lo mismo. Así, en el recuerdo del que escribe, Delia “era una cosa en camino de ser otra”, un ser en tránsito a punto de “tomar otra forma” (Chejfec 2000: 92), porque encarna, en su potencia de cambio y de variación, la vida reproductiva de la especie, abierto a la indeterminación, cargado de virtualidades inseparables de su inmediata existencia corporal. En este sentido, el enigma que encarnaba Delia (“Delia se

¹⁰ Incluso en la anécdota de la interpelación de Althusser, que el encuentro entre el caminante y la obrera de *Boca de lobo* evoca vagamente, el poder se juega en un primer momento en el cuerpo a cuerpo entre el policía que grita y el peatón que gira hacia él, antes del advenimiento del sujeto de la ideología (Beasley Murray 190).

¹¹ Apenas se publica *Boca de lobo*, la escritora chilena Diamela Eltit, autora de *Mano de obra* (2002) —otra novela sobre la figura del trabajador precarizado—, señaló este rasgo afectivo del poder. La figura del vampiro, escribió Eltit, “nos permite leer el deseo complejo de una fracción de la clase dominante. Quiero decir, el agudo deseo de posesión a través de la introyección del propio deseo en el cuerpo que se necesita subyugar” (Eltit 172).

manifestaba como un enigma" [2000: 92]) coincide con el de la sexualidad como "boca de lobo" de un juego político donde se cruzan la conducta individual del cuerpo con el cuerpo múltiple de la población.¹²

De obrera como objeto de deseo a madre de un futuro desocupado, Delia y su progenie quedaron abandonadas en el campo y el tiempo de una clase reducida a especie-población. La boca de lobo es la fuerza brutal e inocente de un tiempo que se lo traga todo, en el que la historia individual desaparece. Pero *Boca de lobo* no es una mera historia de conservación y reproducción. Delia pertenece al mundo de manera material y sensible no solo en tanto sujeto cautivo de la necesidad y la repetición, entregado a la fatalidad productiva y reproductiva de comer, vestirse, alojarse, descansar y, eventualmente, reproducirse. No encarnaría tanto la naturaleza mendiga del amor y de la necesidad como la cifra de una riqueza afectiva y sensible localizada en el "epicentro de emociones" (Chejfec 2000: 100) que constituye el libre uso de su cuerpo, su tiempo y su deseo –un cuerpo adolescente en estado de suspenso o potencialidad que no es sin embargo pasivo porque está lleno de movimientos, resonancias y vibraciones.

5. AUSENTISMO

Sustraída tanto como abstraída, en permanente deslizamiento del mundo de los fines prácticos y de las conductas convencionales hacia lo indeterminado de la vida afuera de la fábrica, Delia "se trasladaba con la mente, como ahora parecería estar en otro lado mientras caminaba junto a mí. Y era esa capacidad para poder abstraerse sin ausentarse, o abandonarme sin irse, el don que encontraba más afín a su naturaleza" (Chejfec 2000: 82). Más que "alienación", que remite a una esencia humana perdida, tal vez sea la palabra "extrañamiento" la que mejor describe eso que constituye la "disposición proletaria" de Delia (Chejfec 2000: 83), el poder de aislarse, de evadirse de la repetición del trabajo poniendo la cabeza en otra parte, de "trasladarse con la mente" (Chejfec 2000: 82) –un principio de indiferencia contemplativa y de potencial rechazo a identificarse con el trabajo en su forma capitalista, profundamente incompatible con las prioridades de la eficiencia y la funcionalidad.

En este sentido, Delia no es la paseante de luto que cautivaba al flâneur de Baudelaire, cuyos ojos no conocían el abandono soñador de la lejanía y, como decía Benjamin a propósito de la decadencia del aura, "se limitan a reflejar la ausencia" del que mira (1986: 122). Y aunque, abstraída en su cono de pasividad, Delia no devuelve la mirada, no es una máquina que perdió la capacidad de mirar. Su ausentismo es estratégico, expresivo, una verdad de lo sensible que se desvía del universo impuesto por su condición proletaria, a fin de gestionar la propia alienación. Incorporada como automatismo del cuerpo, la disciplina fabril deja el alma "incorporal" del trabajador errante y desocupada, en una suerte de abandono que les permite a las trabajadoras como Delia evadirse de la monoto-

¹² La sexualidad "es a la vez acceso a la vida del cuerpo y a la vida de la especie", escribió Foucault en el primer tomo de *Historia de la sexualidad*, "en tanto además de una conducta corporal, concierne a la población por sus consecuencias procreadoras" (228).

nía del trabajo con algo muy parecido a las ensoñaciones eróticas. ¿Pero si fuera “la máquina en ellas quien soñaba con caricias”? La advertencia corresponde a Sartre, citado por Rancière (2013: 154) como ejemplo de un filósofo incapaz de concebir que los cuerpos en el trabajo puedan ser algo más que cosas serializadas actuando sobre otras cosas, sin el menor margen de libertad para pensar en algo más que no sea la fábrica.

Es que allí donde el marxismo clásico localizaría, en clave humanista, el sentimiento de alienación que anula la “esencia” humana del trabajador, *Boca de lobo* intuye algo más: que en la radical inhumanidad de la existencia de los trabajadores, producto de la disciplina fabril que se les impone; en el *extrañamiento* de los trabajadores respecto de su propio trabajo y de su propio cuerpo, se encuentra la base de formas de autonomía de la economía capitalista (Berardi 2009: 115). Son esos momentos en los que Delia, con el cuerpo ocupado por completo por la repetición de la máquina, se abandona a sí misma según un arte de la sustracción que según el narrador “no puede llamarse alienación” (82).

Así, en el suspenso sin desenlace de sus actos, la historia de Delia no se cuenta a través del progreso de la acción, sino a través de toda una constelación de afectos que Delia hace ver en ese antinovelesco “ir hacia atrás” (Chejfec 2000: 92), sin peripecias, que subyuga al narrador y que en la lógica de la huella, vuelve su presencia inalcanzable. Digamos que en su mutismo y su aire ausente, en sus largos silencios cargados de inminencia, en fin, en la levedad de sus huellas y su devenir imperceptible, Delia se dejaba vivir por los acontecimientos sensibles que afectan a toda una comunidad.

Su quietud deliberada, los gestos de sus cuerpos, sus alianzas, el contacto o el movimiento conjunto con otros y otras, son formas “mudas” de la acción, una dimensión performativa de sus actos y pensamientos que, aunque no estén verbalizadas, le dan a sus necesidades más elementales, a sus placeres y sufrimientos, una resonancia política. Si el habla, como insiste Butler, “es solo una de las maneras a través de las que el cuerpo actúa políticamente” (206), las esporádicas y lacónicas “antipalabras” (Chejfec 2000: 170) de Delia corresponden a un cuerpo que después del trabajo se muestra en lo público como un cuerpo persistente, con necesidades, deseos y exigencias propias que de ser el trasfondo de la vida política pasan a un primer plano.

Así es que en esas largas caminatas libres y “sin objetivos” por barriadas sin medida en las que Delia y el narrador se pasean “como dos enajenados” (Chejfec 2000: 170), el espacio se transforma en territorio, esto es, un espacio de manifestación subversiva del poder de los anónimos, que es también un espacio verbal y narrativo definido por políticas de la vida, del sexo y la reproducción, de la salud y la enfermedad, del miedo y los afectos, que la literatura latinoamericana del cambio de milenio no ha dejado de hacer surgir por debajo de las construcciones históricas y sociales que dominaron como vigas maestras las literaturas nacionales del siglo xx.¹³

¹³ Acerca de una nueva imaginación espacial en la cultura organizada a partir de la noción de territorio, ver Josefina Ludmer: “Un territorio es una organización en el espacio por donde se desplazan cuerpos, una intersección de cuerpos en movimiento, el conjunto de movimientos de

6. TERRITORIO

“Había territorios deshabitados y dispersos que tenían sin embargo un modo de vida en comunidad” –evoca el escritor vampiro mientras se relame ante formas ignotas de vida que los recorridos en compañía de Delia van volviendo visibles¹⁴. Porque la vida más amplia a la que se conecta Delia cuando sale de la fábrica para hacerse un cuerpo –un cuerpo con el poder de ser y de amar, de crear y de transformar, separado parcialmente de los imperativos disciplinarios–, se vuelve la otra mitad de un modo de explotación extendiéndose como una densa bruma sobre todos los espacios de lo social, incluso los de la exclusión.

La pollera que Delia usa por un breve plazo de tiempo, viajando por personas y lugares sin que a nadie le importe a quién pertenecía (60-61), vuelve posible, por la fuerza de su circulación, el territorio, “un espacio donde se despliegan relaciones sociales diferentes a las capitalistas hegemónicas, aquellos lugares donde los colectivos pueden practicar modos de vida diferenciados” – como por ejemplo, la propiedad colectiva de ciertos bienes (Zibechi 2008: 31). Es que afuera de la rigidez de la fábrica comienza otra distribución de cuerpos que se enlazan adentro y afuera de espacios no regulados –un territorio surcado por redes informales de solidaridad, cooperación e improvisación invisibles que el narrador, al acecho de formas de vida comunitaria desconocidas, documenta¹⁵.

Allí donde el dinero escasea o está radicalmente ausente, donde el trabajo ya no incluye y la explotación y precarización de la vida ha devenido la experiencia diaria del neoliberalismo, hay otras formas de riqueza y de vitalidad fundadas en el “sentimiento grupal de los obreros” (Chejfec 2000: 163) que mantiene precariamente el mundo de la villa unido. Esa vitalidad del contexto productivo que no existe cuando los individuos actúan separadamente, y que aparece cuando las partes colaboran y “cada uno siente la labor de los demás” (Chejfec 2000: 163), es el afecto, la “sobredosis de existencia” que irradia Delia y que la vuelve deseable para el narrador en tanto expresión de un poder indeterminado de actuar, de amar, de hablar y transformar, en exceso respecto del orden existente.

Los viviendas interconectadas hechas de materiales diversos, consolidados por el uso y el paso del tiempo; los pasillos haciendo de calles y los patios de plazas, volvían el conjunto “una misma vivienda múltiple” (Chejfec 2000: 168), sin privado/público ni límites precisos entre el adentro y el afuera (“Sentí que el interior de la casa era el exterior, y el exterior la casa” [2000: 57]). A la vez, el

cuerpos que tiene lugar en su interior y los movimientos de desterritorialización que lo atraviesan” (2010: 123).

¹⁴ Acerca de la solidaridad de los obreros como rasgo utópico de la novela, ver Sarlo (2007).

¹⁵ Escribe Chejfec, a propósito de un paseo por una zona de viviendas de clase media baja, monoblocks, talleres abandonados y canales contaminados de desechos tóxicos de Brooklyn: “Los abastos, *laundries* y estancos regulan parte de la vida invisible de la comunidad; uso la palabra ‘invisible’ para referirme a la cosa de todos los días, esa interacción social que muchas veces ocurre de manera inconsciente para la misma gente. Y también digo ‘invisible’ para diferenciarla de la vida visible, la presencia callejera y abierta de los vecinos, como ocurre en los barrios pobres de cualquier ciudad” (2017: 98).

carácter laberíntico del barrio creaba un sentido de protección comunitaria de los habitantes, invisibles para los mecanismos ordenadores de cuerpos en el espacio mediante su diagramación. Esa "especie de control policial espontáneo que se ejerce así por la misma disposición espacial de la ciudad", mencionado por Foucault en *Defender la sociedad* a propósito de la organización espacial del barrio obrero de la ciudad moderna (2001: 227), se detiene impotente frente a los racimos abigarrados de casas que se extienden sin un plan previo, en la lógica errática de los diseños populares que describe Zibechi. Para el escritor que trata de darle forma a la vida, son barriadas sin medida, fruto de la improvisación colectiva de quienes al habitar, como dice Zibechi en la lógica documental de Chejfec, "generan el espacio habitado" (Chejfec 2000: 40).

La vida de Delia no se inscribe en el marco del territorio como vida individual y autosuficiente. Porque al mismo tiempo que los imperativos disciplinarios de la fábrica se articulan sobre el cuerpo individual del obrero, vemos multiplicarse en torno a Delia presiones que se aplican a su sexualidad y a la procreación, al cuidado de los niños, a la escolaridad, a la salud, etc. La tela biopolítica que envuelve a Delia pone su cuerpo fuera de sí, volteado hacia afuera como un guante, con la "necesidad imperiosa de recibir" (Chejfec 2000: 89). Su entrega amorosa y confiada es la de un animal vulnerable que en tanto cuerpo en red, dependiente de otros cuerpos y de estructuras de apoyo y contención, "se siente sostenido por la otra vida" (Chejfec 2000: 90) en el campo de un hacer vivir diferencial y jerárquico donde se juega el grado de exposición de cuerpos como el suyo a la violencia de la explotación y su lugar en redes de protección social cada vez más ruinosas.

7. PRÉSTAMOS

En este sentido, las colectas de los obreros para colaborar con los compañeros y compañeras endeudados, despedidos u obligados a renunciar para criar un hijo, como Delia, son una suerte de estado de bienestar en miniatura, redes de reciprocidad, de apoyo mutuo y de comunidad barrial creadas desde abajo por los que viven afuera y se hacen vivir sin estructuras de apoyo que los sustente, a merced de los prestamistas que rondan la fábrica. Un compañero de trabajo de Delia, F., evalúa suicidarse y "pagar con su vida" (104), de una sola vez, una abultada deuda que había contraído con uno de los prestamistas que revoletean el perímetro de la fábrica a la hora del almuerzo o en los intervalos de descanso, cuando los obreros salen al patio a tomarse un respiro antes de volver a hacer producir las máquinas.

Atraídos por esa fuente de trabajo excedente que son las pausas, los prestamistas acechan hasta el más mínimo intervalo de tiempo libre con una ferocidad renovada, relevando, en su merodeo de lobos hambrientos, al capitalista clásico y su vil repertorio de "*pequeños hurtos*" del tiempo que el obrero dispone para comer y descansar mencionados por Marx, "'petty pilferings of minutes', raterías de minutos, 'snatching a few minutes', escamoteo de unos cuantos minutos, o, para emplear el lenguaje técnico de los obreros, *nibbling and cribbling*

at meal times [pellizcar y mordisquear las horas de las comidas]" [sic] (2000: 187). En este sentido, los préstamos de subsistencia que les ofrecen a los obreros—pequeñas sumas de dinero a intereses altísimos para tirar unos pocos días hasta fin de mes—, son la otra mitad de una organización capitalista en la que la actividad económica se cruza con la práctica ético-política de producir "hombres endeudados" como F., que para esconderse de la mirada de los acreedores, trata de volverse "el individuo más ejemplar de la especie, la clase, en este caso" y perderse en el anonimato del grupo (Chejfec 2000: 104).¹⁶

Atrapado por el tiempo de la deuda, F. entendió "la verdad del deudor" (Chejfec 2000: 105), esto es, la muerte del trabajador como garante último de un capitalismo que redefine al individuo como agente económico de tiempo completo—los llamados "*full timers*" que Marx, en sus análisis hoy decisivos acerca de la relación entre tiempo, vida y trabajo, describía como "tiempo de trabajo personificado" (Marx 2000: 188).

¿Y qué se puede decir entonces del hecho de que mientras espera entre los prestamistas que Delia termine su turno, el escritor pasara para los obreros "*por un prestamista más*" (Chejfec 2000: 105)? Razones, no les faltan: la presencia del escritor es sospechosa, y bajo su mirada escrutadora y exterior, el grupo de obreros descansando deviene especie amenazada, un "organismo colectivo" compuesto por individuos equivalentes, arrojado al campo del animal por un modo de ver y de decir que no se percibe como violencia. Porque dice el escritor: "No creo cometer violencia alguna si digo que parecía un rebaño" (Chejfec 2000: 35), una mera colección de seres vivos, inmóviles y ausentes como los animales en una jaula o un corral, desnudos porque el uniforme de trabajo se les volvió una segunda piel.

¿Qué es lo que se juega en esa exposición a un modo de ver y de decir unos antagonismos que alguna vez fueron de tipo social e histórico, traducidos ahora por el discurso del narrador al lenguaje biologizado de la diferencia entre especies? Lo que en otro régimen hubiera sido "una cosa relacionada con las instituciones y con jerarquías definidas, como por ejemplo un sindicato fabril" (Chejfec 2000: 35), queda reducido a un rebaño paciendo mansamente en el campo precarizado de la biopolítica moderna, donde lo social se imagina como población.

De esta manera, la amenaza que pende sobre el cuerpo comunitario de los trabajadores mientras descansan va a recaer brutalmente sobre Delia con el peso de una sentencia de vida, esto es, la valoración diferencial de vidas como la suya, objeto de violencia y abandono. En un mundo donde la "baja intensidad" de la violencia económica es fundamentalmente violencia continua sobre un cuerpo femenino, la vulnerabilidad de alguien como Delia no es un rasgo esencial de su condición de mujer y obrera, ni una fatalidad biológica. Delia es un "talismán que reunía todas las propiedades del entorno" (Chejfec 2000: 138), y

¹⁶ Dice Lazzarato en *La fábrica del hombre endeudado* que la maquinaria depredadora de la deuda "disciplina, domestica, fabrica, modula y modela la subjetividad" (2013: 44). En este sentido, la deuda supone una forma económica del ejercicio del poder que apunta al control de la subjetividad y de los modos de existencia.

su vulnerabilidad es *el efecto político de un proceso* de carácter histórico y económico que a partir de la valoración diferencial de la vida reparte la vulnerabilidad en forma desigual (Butler 2017: 146). De obrera a madre soltera, de la fábrica fordista de producción mecánica a la fábrica biopolítica de reproducción de lo viviente, del clásico trabajador asalariado, masculino, nacional, padre de familia al devenir mujer del trabajo biopolítico, Delia encarna, en un mismo cuerpo, los roles productivos y reproductivos, la producción de valor en la fábrica y de relaciones sociales, de valores, de afectos e imaginarios en la comunidad.

8. POR AMOR O LA FUERZA

Sobre esa potencia se abalanza el narrador con la furia de un animal salvaje, “arrollando, destruyendo, aniquilando” el potencial clamor de la vida que inviste a Delia, transformada ahora en su entrañable “enemiga” (Chejfec 2000: 117)—un poco a la manera del león del ejemplo de Adorno, que “si estuviese conciencia, su furia contra el antílope, al que quiere devorar, sería ideología” (1992: 347). Completamente distinta del deseo y la pasión, esa brutal “sacudida agónica dentro de ella... que al fin y al cabo se convertía en hijo” (Chejfec 2000: 66) aplasta sobre su cuerpo biológico a una Delia que de “víctima del amor, o la pasión”, se convertirá en “víctima de una violación” (Chejfec 2000: 121) y de abandono. Y se sabe cómo les va a las madres obreras en un mundo hecho para hacer una sola cosa a la vez. Obrera y con un hijo —un futuro obrero que alimentar—, Delia, que en su inexpresividad encarnaba el extrañamiento respecto del trabajo, quedará condenada a vivir por una fuerza que pretende absorberle desesperadamente el potencial subversivo de su diferencia, su intensidad subjetiva, para ponerla a producir y, a partir de ella, escribir una novela cínicamente presentada por el escritor como “mi tragedia” (Chejfec 2000: 77).

La reconstrucción de una horizontalidad radical a partir de huellas poéticas inscritas en la misma realidad, está en contradicción con la jerarquía de formas de vida que se restablece cuando el lector de novelas reingresa en el tiempo vacío de la escritura, ajeno al tiempo del trabajo productivo y reproductivo encarnado por Delia. El encuentro de Delia con la literatura evoca esos cruces de los discursos de oscuros escritores que permanecen en las sombras con las vidas que Foucault rescata de los archivos de la infamia, vidas puestas en juego en y por las palabras, que sin ese cuerpo a cuerpo con el poder no habrían dejado huella alguna (Foucault 1990).

Abandonada en el campo de la especie, portando una carga biológica insoportable —“la célula de vida” que se asentaba en su interior (Chejfec 2000: 167)—, Delia sería de hecho “una sola cosa con la vida” (Chejfec 2000: 65)— la vida sin comunidad por la cual toma partido el escritor, alejado de toda idea de heroísmo, plegando su escritura a una temporalidad indiferente a los contra-tiempos individuales y peripecias que hacen avanzar las historias. “Me plegué al encadenamiento”, confiesa (Chejfec 2000: 65), verificando que el mundo seguía su curso indiferente al sufrimiento de Delia y el hijo que —se lee en el cierre de la historia— “habían entrado en la boca de lobo” (Chejfec 2000: 198), tragados por

los embates del tiempo y los efectos desposesivos de un abandono demasiado humano como para poder ser atribuido a la naturaleza.

Pero no sin dejar rastros. Porque en ese darnos la espalda para siempre y perderse en la noche de la escritura, la ilegibilidad de Delia como forma de vida aparece fulgurando en todo su esplendor, trazando con su gesto inexpresivo y ausente el lugar vacío de lo vivido como umbral más allá del cual el escritor no es capaz de ir.

Por amor o la fuerza, parafraseando a Cristina Morini (2014), Delia será obligada a reproducirse y a trabajar afectivamente para el escritor que creará a partir de su historia una novela. La intención del escritor "de atravesarla, de des-hacerla entre mis manos", de partirla y revolver en la "masa de carne" recuerda a los médicos anatomistas del Renacimiento diseccionando cadáveres, buscando aislar entre los órganos el principio vital que mantenía el cuerpo vivo (Scavino 1999: 66). También recuerda a la pornografía y su régimen de visibilidad: la pretensión de una contemplación directa de una verdad desnuda y su aspiración teórico-filosófica a poseerla: Kant con Sade. Esa instancia que el narrador pretende aprisionar y someter por la fuerza, como si la vida fuera un núcleo demarcable y objetivable alojado "literalmente en sus partes internas, entrañas como se las llama" (Chejfec 2000: 121), es la vida desnuda: una "esencia" biológica aislable de toda determinación social y de todo lazo colectivo, inseparable del poder del escritor que la pone al desnudo, y que "no existe o que solo existe como fantasía soberana" (Giorgi 2014: 120). Porque esa vida que vale políticamente, punto de partida de la imaginación biopolítica contemporánea, no está en ninguna de las partes tomadas por separado, como no lo está en ninguno de los trabajadores tomados uno por uno, sino en el organismo o cerebro "colectivo" que hacía de los obreros como forma de vida "los garantes o sostenedores del mundo" (Chejfec 2000: 160).

Cada obrero "siente la labor de los demás", el "sentimiento grupal que renueva el impulso y multiplica las fuerzas", que le hace recordar a G., un compañero de turno de Delia de la misma edad, el "viejo problema fabril" del trabajo como actividad colectiva y la creación de plusvalía ("si un obrero precisa dos días para hacer, por ejemplo, un martillo, ¿cuántos martillos harán en cuatro días diez obreros?") (Chejfec 2000: 163).

La historia de G. es el reverso de la historia de Delia. Joven, sano, disciplinado, G. es despedido por negarse a operar una nueva máquina que había sacado de circulación la máquina anterior, que conocía y manejaba desde el día en el que había entrado a trabajar. La brusca cesantía, ejemplarizante, lo había convertido en "un obrero en desuso" (Chejfec 2000: 163) propio del neoliberalismo, que sostenía, con su tragedia, "la vida proletaria de la comunidad" (165), una comunidad amenazada por la crisis, el desempleo y la precarización generalizada de la existencia. Su tragedia, en este sentido, no es solo personal: como él, reconoce el narrador en un momento de debilidad, "cuantas víctimas anónimas produce el mundo cada día: ésa es la verdadera fábrica del hombre, aunque decirlo de esta manera parezca de una sensibilidad inadecuada" (Chejfec 2000: 166). G. "terminó siendo un expósito de la fábrica" como Delia lo fue del

escritor (Chejfec 2000: 166): la fábrica y la literatura, el trabajo y la ficción social, dos "fábricas del hombre" y de subjetividades en general, producen en el cambio de siglo sujetos desempleados, personajes "en desuso" como G y Delia, que pierden junto con su condición de asalariados su lugar dentro del mapa social.

9. ENTREN EN LA LITERATURA

En el 2000, cuando se publicó *Boca de lobo*, la tragedia de G como futuro próximo del trabajo se insinuaba por todas partes: la guerra contra los trabajadores estaba en su apogeo. Pero G., como tantos otros y otras, rechaza la marginalidad política a la que se ve condenado por dejar de cobrar un salario. G será muy pronto "el desocupado o piquetero de hoy", dice Josefina Ludmer en 2010, una década más tarde de publicada la novela (101). Pero si G ya era, en el tiempo de la ficción, el desocupado que lucha en la calle contra la precariedad, Delia, sujeto del mismo sentimiento de injusticia y desigualdad, era entonces, en el cruce mismo entre precariedad y género, la beneficiaria de la Asignación Universal por Hijo (AUH) de la Argentina de 2010, o la militante a favor de ley de interrupción voluntaria del embarazo de la Argentina de 2018.¹⁷

En cualquier caso, Delia es tragada por la *Boca de lobo* en tanto viviente, resbalando del campo del salario al agujero del desempleo, el subsidio y la inseguridad laboral en un mundo donde el trabajo como matriz de reconocimiento social ya no incluye ni produce identificaciones subjetivas duraderas. De obrera a madre soltera (si es que no decide someterse a un aborto clandestino)¹⁸ y, eventualmente, a trabajadora precarizada, Delia es reasignada a las funciones de reproducción biológica y afectiva de las fuerzas del trabajo propias de la mujer, según determinaciones biopolíticas del cuerpo y del género que distribuyen la precariedad de manera diferenciada.

La producción capitalista comienza con la producción de subjetividades como las de Delia, según un encuadre de individuos y funciones que no pasa por la ideología y su juego de representaciones. Capaz de hacerse un cuerpo que sea algo más que un útero, y de aventurarse con él en el campo de las grandes pasiones, Delia, con su libertad de movimientos, sus deseos y sus placeres, sus secretos, su decisión de tener o de no tener un hijo, termina precarizada, separada de lo que puede por el poder de abstracción de una escritura predatoria y estéril, que se alimenta de su potencia reproductiva, en serie con nuevas formas de explotación y extracción de valor de aquello que crea el cuerpo de las mujeres. El largo trabajo de conversión de la subjetividad como condición de

¹⁷ La asignación universal por hijo (AUH) es un seguro social que desde 2009 otorga a personas desocupadas o que trabajan empleados en negro un beneficio por cada hijo menor de 18 años. A partir de 2011, los beneficios se extendieron a futuras madres, con el lanzamiento de la asignación universal por embarazo (AUE). En cuanto al proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE), fue tratado por primera vez en la cámara en 2018. Logró media sanción en la cámara de diputados, pero fue rechazado por el Senado.

¹⁸ El estado argentino no es un estado laico, y no reconoce el derecho al aborto legal, seguro y gratuito.

la acumulación capitalista se reactualiza en la violencia sexual que deja a Delia, embarazada, abandonada y temblando de miedo en el campo de la materialidad de la vida —una vida que el escritor necesita para que la novela pueda gestarse. Haber “entrado a la boca de lobo” es haber entrado a la novela, ser devorada por la escritura como mecanismo expropiatorio de lo que los cuerpos del trabajo pueden.

OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor W. (1992): *Dialéctica negativa*. Trad. José María Ripalda. Madrid, Taurus.
- Aira, César (1988): “Prólogo”. En Osvaldo Lamborghini: *Novelas y cuentos*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Auyero, Javier (2012): *La política de los pobres: las prácticas clientelistas del peronismo*. Buenos Aires, Manantial.
- Benjamin, Walter (1986): “Sobre algunos temas en Baudelaire”. En: *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Trad. Roberto Vernengo. Barcelona, Planeta-Agostini.
- Beasley-Murray, Jon (2011): *Posthegemony. Political Theory and Latin America*. Minneapolis, Minnesota UP.
- Berardi, Franco (2009): *The Soul At Work. From Alienation to Autonomy*. Trad. F. Cadel y G. Mecchia. Los Angeles, Semiotext(e).
- Blanchot, Maurice (1992): *El espacio literario*. Trad. Vicky Palant y Jorge Jinkins. Buenos Aires, Paidós.
- Butler, Judith (2017): *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Trad. María José Viejo. Buenos Aires, Paidós.
- Chejfec, Sergio (1997): *El llamado de la especie*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2000): *Boca de lobo*. Buenos Aires, Alfaguara. [*The Dark*, trad. Heather Cleary. Rochester: Open Letter, 2013.]
- (2017): *Teoría del ascensor*. Buenos Aires, Entropía.
- Colectivo Situaciones (2002): *19 y 20: apuntes para el nuevo protagonismo social*. Buenos Aires, De mano en mano.
- Crary, Jonathan (2014): *24/7. El capitalismo tardío y el fin del sueño*. Trad. Paola Cortés Rocca. Buenos Aires, Paidós.
- Eltit, Diamela (2000): “La noche boca de lobo”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y crítica literaria*, n.º 8, pp. 171-174.
- Foucault, Michel (1990). *La vida de los hombres infames*. Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría. Madrid, La Piqueta.
- (1998): *Historia de la sexualidad Tomo I. La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guiñazú. México, Siglo XXI.
- (2001): *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Garramuño, Florencia (2016): *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- Giorgi, Gabriel (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Goethe, Johann Wolfgang (1999): *Fausto*. Eds. Manuel José Gonzáles y Miguel Ángel Veda. Trad. José Roviralta. Buenos Aires, Sudamericana.
- Hardt, Michael; Negri, Antonio (2009): *Commonwealth*. Belknap.
- Harvey, David (2005): *A Brief History of Neoliberalism*. Nueva York, Oxford UP.
- Horne, Luz (2011): *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Laera, Alejandra (2012): "Los trabajos: creación y escritura en *Boca de lobo* y otras novelas". En Niebylski, Diana (ed.): *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh, ILLI, pp. 201-218.
- Lamborghini, Osvaldo (1988): "El niño proletario". En: *Novelas y cuentos*. Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Lazzaratto, Maurizio (2006): *Política del acontecimiento*. Trad. Pablo Esteban Rodríguez. Buenos Aires, Tinta Limón.
- (2013): *La fábrica del hombre endeudado. Ensayo sobre la condición neoliberal*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires, Amorrortu.
- Lispector, Clarice (2015): *La hora de la Estrella* [1978]. Trad. Gonzalo Aguilar. Buenos Aires, Corregidor.
- Ludmer, Josefina (2010): *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Marx, Karl (2000a): *El Capital. Crítica de la economía política. Tomo I*. Trad. Wenceslao Roces. México, Fondo de Cultura Económica.
- (2000b): *El Capital. Crítica de la economía política. Tomo III*. Trad. Wenceslao Roces. México, Fondo de Cultura Económica.
- (2001): *El Capital. Libro I, Capítulo VI (inédito). Resultados del proceso inmediato de producción*. México: Siglo XXI.
- Moreno, María (2011): *La Comuna de Buenos Aires: relatos al pie del 2001*. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Morini, Cristina (2014): *Por amor o a la fuerza. Feminización del trabajo y biopolítica del cuerpo*. Trad. Joan Miquel Gual Bergas. Madrid, Traficante de sueños.
- Neocleous, M. (2003): "The political economy of the dead: Marx's Vampires." En: *History of Political Thought*, vol. 24, n.º 4, pp. 668-684.
- Piglia, Ricardo (1993): "Roberto Arlt. La ficción del dinero". En: *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires, La Urraca.
- Rancière, Jacques (2013). *El filósofo y sus pobres*. Trad. Marie Bardet y Nathalie Goldwaser. Buenos Aires, Universidad Nacional de Gral. Sarmiento.
- (2015): *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Trad. María del Carmen Rodríguez. Buenos Aires, Manantial.
- (2017): *Les bords de la fiction*. París, Seuil.
- Sánchez, Maximiliano (2012): "Ecos de Marx en *Boca de lobo*". En Diana Niebylski (ed.): *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh, ILLI, pp. 191-199.

- Sarlo, Beatriz (2007): "El amargo corazón del mundo". En: *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Scavino, Dardo (1999): *La era de la desolación. Ética y moral en la Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires, Manantial.
- Schettini, Ariel (2005): "Osvaldo Lamborghini: Argentina como representación", *Boletín 12* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria- Rosario, Universidad Nacional de Rosario. Accesible en: <http://www.celarg.org/int/arch_public/schettini_b_12.pdf> [última consulta: 21.12.2017].
- Shklovski, Victor (2002): "El arte como artificio". En Tzvetan Todorov (ed.): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Trad. Ana María Nethol. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Zibechi, Raúl (2008): *Territorios en Resistencia. Cartografía política de las periferias urbanas latinoamericanas*. Buenos Aires, La Vaca.
- Zizek, Slavoj (2008): *Violence*. Nueva York, Picador.