

**Políticas de sentimiento y políticas de muerte en un corpus latinoamericano:  
estéticas de la violencia y del guerrero**

**Carlos Leonel Cherri**  
**Universidad Nacional del Litoral**

**Resumen**

Textos como *Angosta* (2004) de Héctor Abad Faciolince, *La escuela del dolor humano de Sechuán* (2005) de Mario Bellatin, o la narrativa cucurtiana (2003, 2005, 2006, 2008) gesticulan experiencias estéticas atravesadas por formas de la violencia que se constituyen en un entre-lugar habitado por la ruina, pero también por la posibilidad de futuro. Por un lado las políticas de muerte que han llevado al cuerpo migrante al riesgo de vida, y por otro el rescate de esas formas de vida (trans, migrantes) como políticas del sentimiento que, al profanar dispositivos clasificatorios, producen nuevas lógicas estéticas/estésicas que nos permiten leer el presente: tecnologías narrativas y tecnologías del “yo” condensadas en determinadas figuras/políticas. Por ende, propongo recorrer estos tópicos en relación con la temática del goce/estetización de la violencia en torno a la figura del guerrero y la agencia de la muerte. Sostengo la hipótesis de una politización en un sentido benjaminiano donde lo artístico es atravesado por lo tecnológico. No obstante, en los casos que aquí se trabajan las técnicas que se ponen a funcionar son las del “yo”.

**Palabras clave**

Literaturas latinoamericanas contemporánea – Literaturas posautónomas – estetización de la violencia – Washington Cucurto – biopolítica

**1- Introducción**

El sentimiento es una cuestión política, y por lo tanto ha adquirido la forma de un pensamiento (categoría, noción, concepto, etc.). Esta afirmación que hoy goza de cierto consenso conecta genealogías diversas al momento de pensar su devenir histórico, que es fácilmente reconocido en categorías como “estructura de sentir” de Raymond Williams, “estructura de actitudes y referencias” de Edward Said o en la noción de estésica de Walter Benjamin interpretada por Susan Book-Morss en su ensayo sobre la obra de arte de 1983. Tales nombres no agotan lo que el sentimiento como categoría política/epistemológica implica para el siglo XX, aunque haya operado, generalmente, sin ser reconocido de tal forma, pasando a funcionar como supuesto.

*Fiat ars pereat mundus* dijo Benjamin sobre el cierre de su ensayo sobre la obra de arte. Y en esa sentencia catastrófica podemos imaginar cierto círculo entre la vida (lo sensible) y la muerte (lo inerte-insensible) conectadas por el arte o lo estético.

En griego *aisthesis* aludía a la percepción sensorial, de modo que *aisthetikhos* se refiere a lo sensible, y así *aisthanesthai* al hecho de percibir con los sentidos. De ahí se desprenden palabras como hiperestesia, cenestesia, sinestesia o la voz negativa, *an-estesia*. Es decir que estética en su diferencia infraleve con estésica guarda una relación especial con la percepción de lo sensible y, por lo tanto, con el régimen táctil o afectivo (Antelo 2009) en lo que respecta a la dinámica del contacto (literatura-mundo). Donde lo sensible no tendría que ver con la estetización/representación moderna de lo “bello, verdadero y bueno” sino con políticas que inclinan el arte hacia la vida (la posibilidad de sentir) o hacia la muerte (anestesia o sustracción de lo sensible).

Este trabajo pretende explorar estas políticas en un corpus articulado por literatura latinoamericana de las dos últimas décadas en relación con la violencia socio-política condensada en la figura del guerrero y en la agencia de la muerte.

## 2- La violencia como goce y anestésica.

En *Las aventuras del señor maíz* (2005) el personaje central, Cucurto, le presta un libro a Jorgelina, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejos, y lo comenta: “es una porquería de literatura para Yankees”. Acontece un nuevo uso del objeto-libro puesto que “Fernandito y sus sicarios” van a parar “al centro ocre de la concha de Jorgelina y es el mejor destino, el gran bien que podía ocurrirle a ese libro de Alfaguara” (62). Gracias al régimen de sentido ambivalente que plaga el texto sería complicado establecer si tal gesto es una forma de trasheo (Palmeiro 2011) o, al contrario, una unión de lo abyecto (la negra dominicana, el periodo, y el libro, en esa cadena de algún modo reivindicado). Anteriormente un beso con mierda unía a los sujetos considerados por sí mismos como mierda, y el acto acababa en interrogación formulada por el protagonista “¿Qué se sentirá después de un beso de mierda?” (26). Esta pregunta separa cabalmente la vivencia de la experiencia. Ya que no interroga sobre la virtualidad de una acción no sucedida sino sobre la subjetivación posible a partir de un evento sensorial: qué experiencia podemos hacer de un gesto catacrético como la mierda en un beso (la mierda *de* un beso). Lo que sí podemos afirmar es que la literatura cucurtiana a diferencia de la de Vallejos carece de sicarios. La agencia de la muerte está *despersonalizada* y puesta en un devenir sexitextual, para usar un concepto de Cecilia Palmeiro. Retomaré sobre el cierre estos puntos.

En una entrevista a Héctor Abad Faciolince (2006) se le pregunta sobre la novela “sicaresca”, término aparentemente acuñado por él en un artículo periodístico de 1994 titulado “Lo último de la sicaresca antioqueña”, a lo que responde que “se parece mucho a la picaresca en el sentido de que es una persona que narra en primera persona sus fechorías”. Lo que Faciolince ve en ese gesto es una *fascinación* por los sicarios, de la cual confiesa carecer. Y señala “me parece que la literatura colombiana se engolosinó con estos matones, en parte los justificó en algunas de estas narrativas. Y es como si las víctimas no tuvieran ningún interés y el interés de la literatura colombiana se hubiera centrado sobre los verdugos, sobre los victimarios durante mucho tiempo”. Queda claro, entonces, que con lo que disiente es con “la creación de un mito de pobres muchachos desesperados que no le queda otra que matar”. Y concluye “yo sí aspiro a escribir algo muy distinto al regodeo macabro con los sicarios”. Entonces ¿Cuáles serían esas víctimas que *Angosta* vendría a sostener? ¿De qué se trata ese regodeo macabro, con aire de peligrosidad, del que nos llama la atención Faciolince? En términos de Horst Nitschack (2011) dicho peligro tiene que ver con la representación de la violencia relacionada con un goce literario de la misma, tanto del autor en *exhibir* (traer hacia fuera, *extraer*, *exponer*) como del lector en *expectar-introducir* (traer hacia dentro).

La posición respecto del trabajo literario-temático con la violencia, según este señalamiento, se vuelve problemática. Nitschack rescata una estrategia de Bolaño: “la repetición es permitir que **el yo vuelva a funcionar**, porque en la enésima repetición se produce una distancia” (el resaltado es mío). La referencia alude a “La parte de los crímenes” de 2666 de Bolaño. Y dicho procedimiento vendría a interrogarnos sobre “Cómo representar la violencia sin estetizarla, es decir sin convertirla en un placer que no se corresponde con lo que se produce efectivamente. Pero a Bolaño le preocupa no solo la representación sino el acto preformativo; la escenificación no debe reproducir lo que tematiza”. Quiero modificar levemente la lectura de Nitschack: la repetición no produce distancia, o mejor, si hay distancia no se debe a un “alejamiento” sino a un choque intempestivo debido a un acercamiento táctil. Sólo en esos términos aparece la palabra “distancia” en *Espectáculos de realidad* de Reynaldo Laddaga al hablar de *La regle du jeu* de Michel Leiris y de la película *Freaks* (1931) de Tod Browning. Textos cuya singularidad histórica exploraron esta “distancia” (imaginaria, abstracta) entre la materia viviente (experiencia, cuerpo, imagen) que constituye todo texto y, que en mayor o menor medida, o de una forma u otra, es exhibida debido a la lógica de registro particular de

cada dispositivo artístico.<sup>1</sup> Tales cuestiones (las de la distancia y la performatividad) también son recurrentes en los textos e intervenciones de Mario Bellatín. La performatividad en su doble acepción de actuación y de repetición generaría cierta fuerza producida por un contacto: un chasquido de dedos, un dardo-imagen (Antelo 2006), una imagen-proyectil (Benjamin 2009). Un ruido insoportable que al mismo tiempo que rompe con la alienación sensorial produce un nuevo tipo de anonadamiento: el del letargo de la lectura, de la interpretación o el comentario. Un anonadamiento que rompe *el* anonadamiento del artificio artístico y al contornear sus márgenes enunciativos, **vuelve al lector con el mundo**, donde mundo-texto-sujeto son parte de un continuo de lectura y producción.

Sucede que en el presente la violencia no encuentra sus fundamentos en la justificación de sus fines, sino en la lógica de sus medios (Benjamin 2009 [1920]). La literatura construye así medios sin fines a través de una lógica performática o sinestésica.<sup>2</sup> Como la fragmentación, la elipsis (Panesi 2005) y los restos de real (Garramuño 2008) en *La escuela del dolor humano de Sechuán* de Mario Bellatín: hacer coincidir la acción violenta del arma con el disparo de la fotografía no sólo hace que el fotógrafo pueda llegar a ser despedazado sino también que las fotos sean encontradas mutiladas como por “la acción de un arma punzo cortante” (16). ¿Cómo podemos leer tal fragmento ubicado al comienzo del texto de Bellatín? ¿Cómo el resultado de captar el acto en sí de la violencia, aunque sea en un gesto que pensaba ser su simulacro, deviene mutilación corporal-sensitiva del fotógrafo y, al mismo tiempo, de la foto? ¿Tal gesto no es una advertencia? ¿No nos interroga sobre la potencia de la tactilidad (Antelo 2009), sobre el carácter orgánico de las imágenes y de los materiales artísticos en general?<sup>3</sup> Como si afirmara o daría a pensar que “producir arte” implicaría jugar con lo viviente, y por lo tanto, demandaría una ética/episteme que articule el texto/juego. Por ejemplo, que los espectadores mueren y se autoaniquilan cuando ven films donde se torturan ángeles.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Tantos los textos de Leiris como de Browning serán para Laddaga un juego de puntos de existencia. No se trata de lo *autobiográfico* o lo *autoficcional*, sino de un trabajo artístico que sólo puede constituirse, rodarse o poner en escena, a través de singularidades o de particulares concretos. Los actores de *Freaks* eran circenses, aunque ese texto nada tiene que ver con biografías particulares (los protagonistas amantes eran hermanos), y justamente por eso no hay que pasar por alto el juego *ficcional* a partir de existencias *reales*.

<sup>2</sup> La sinestesia es un tipo de percepción sensorial conjunta de varios tipos de sensaciones de diferentes sentidos en un mismo acto perceptivo: oír el color, ver el sonido, oler por medio del relieve, etc. La sinestesia fue pensada como una anomalía de las conexiones neuronales, y muchos músicos, escritores o pintores han sufrido o fantaseado con sus efectos. Las drogas psicodélicas también están relacionadas con los efectos sinestésicos. Pero lo que la sinestesia viene a devolvernos hoy en el presente es una *verdad* de la traducción. Neil Harbisson el primer cyborg reconocido oficialmente por un estado (Inglaterra) hizo de su enfermedad, acromatopsia (solo ve en blanco y negro), el lugar de una nueva relación cuerpo-técnica: un tercer ojo (eyerborg) le permitió crear un nuevo sentido, el sonocromatismo. El color, su frecuencia, se traduce a frecuencias sonoras, y al escuchar, Harbisson, imagina las diferencias cromáticas a través del sonido. Lo que llamaré enunciación sinestésica es una relación de efectos intersensorial que la literatura viene provocando y tematizando. No es ya la figura retórica que Juan Ramón Jiménez o los modernistas extenuaron, sino una relación con la producción y los efectos enunciativos de máquinas narrativas. El neobarroco en relación con el sonido y la musicalidad por ejemplo, o la lógica de artes visuales como la fotografía o el cine en la escritura, etc.

<sup>3</sup> Gonzalo Aguilar en su conferencia en el presente congreso “Crítica en los bordes de la literatura: razones de una colección” expuso este estado orgánico de las imágenes que trazan un puente entre los vivos y los muertos, o que justamente, ponen en cuestión el sentido de tales términos. Tal y como venimos pensando, en nuestro presente ruinoso lo muerto no se define por lo acabado sino por una operatoria zombi (superviviente) en tanto ruina, carroña o resto.

<sup>4</sup> Me refiero a la película *Cigarette burns* (2005) de John Carpenter. En ella la historia gira alrededor de un film llamado *La fin absolue do monde* que al ser estrenado en el festival de Sitges mueren cuatro espectadores por el hecho de verlo. La película no es otra cosa que el caso de cine *snuff-gore* más trágico de todos: en ella se filma la tortura de un ángel. *Cigarette burns* articula una reflexión sobre (1) el deseo de registro de imágenes-vivas que no asumen pose ficcional y (2) la industria *cinematográfica*, ambos

En los fragmentos sobre *Los democráticos* el proceso de captación del acto violento se realiza conforme al aviso: el momento de la amputación se encuentra pornográficamente sugerido, pero esa última imagen, la amputación del dedo que por la *falta* de tinta del sufragio fue cortado a modo de castigo, que funcionaría como la imagen “originaria del movimiento” y de la violencia (podríamos decir), se encuentra, también, en falta. Los indicios están al alcance de “la mano” (ya sin dedos), y ese movimiento se vuelve relieve estésico. *Los democráticos* han hecho una tecnoestética: en el deporte, ahí donde superviven restos de patriotismo bélico, ellos politizan su falta. Como burla, joda (Palmeiro 2011) o pose (Molloy 1994), hacen de la espectacularidad un espectáculo.

Lo que la performatividad o la enunciación sinestésica permiten pensar es que las máquinas narrativas, la de Bellatin por ejemplo, no son meramente “verbales” sino *cinematográficas y/o fotográficas* (Link 2009), es decir funcionan con ciertas “lógicas del” cine, la fotografía, la música, etc. En segundo lugar, esa misma disposición técnica con la que juegan hace que sus mecanismos constitutivos se acerquen indicialmente a lo real (Cherri 2012; Carranza 2009),<sup>5</sup> y en esa relación con la *cosa*, por extensión, constituyen una *poliética*<sup>6</sup> respecto de la *gesticulación* de la violencia. Por ende sus maquinarias de narrar operan con tecnologías del “yo” que escapan de la lógica representacional, puesto que es esta última en definitiva la generadora de este goce macabro con lo real (violencia). Tal relación entre autonomía y fascismo fue ejemplarmente expuesta por Benjamin.

La estetización/estilización de la política, es decir de la violencia y de la guerra, entre otras, constituyó para Benjamin la lógica del fascismo. Según su razonamiento negarse a concederle un carácter mágico, cultural o estético a la guerra implica descubrir en ella la imagen de lo cotidiano, y por consiguiente, captar su carácter de “guerra civil como resultado del truco marxista” (2009 [1930]: 82), es decir la lucha de clases. El hecho de que Marinetti espere de “la guerra la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica” escenifica la anestésica fascista: ir hacia ella celebrando su belleza. Ese camino, insistía Benjamin, contornea una imagen catastrófica: la humanidad se convierte en objeto de contemplación de sí misma y entra en un proceso de autoalienación de semejante valía “que le permite vivenciar su propia aniquilación como un goce estético de primer orden”.<sup>7</sup> Esto es de un modo manifiesto, sentencia Benjamin, la realización absoluta de *l'art pour l'art* (2009 [1930, 1936]: 133).

La relación filológica entre estética y estésica propone ver lo artístico (le experiencia perceptiva en general) como una operación sobre la mente-cuerpo que permite concebir la experiencia en términos neurológicos tal y como lo pensó Benjamin (Buck-Morss 2005). De modo que si “todos los sentidos pueden ser aculturados” (173) la lógica de esa aculturación (la modernidad capitalista de márgenes imperiales p.ej.) es una discusión ética (política, filosófica) ya que implica la producción/destrucción/transformación de lo humano (ese juego biopolítico descubierto por Foucault en los ‘70). En fin, politizar el arte estés(t)icamente atravesando la

---

atravesados por los dramas de la pasión de real: el original, la pieza y la colección.

<sup>5</sup> Cito y envío con especial énfasis al trabajo de Luz Rodríguez Carranza debido a su capacidad a la hora de pensar y articular las diferentes conceptualizaciones de lo real en la literatura y teoría-crítica reciente. Además sus lecturas de lo performático en la narrativa desplazado de su lectura/uso privativo de la poesía, y de las máquinas de narrar funcionando como máquinas solteras duchampianas pueden ayudar a pensar y expandir los horizontes de términos como performatividad, indicialidad, etc. Y, especialmente, la manera de acercarse a lo real a través de la producción de deseo.

<sup>6</sup> Entiendo por *poliética* el espacio/gesto contorneado por la encrucijada de lo ético, político y poético. Esto puede pensarse fácilmente a partir de las definiciones de sujeto de Foucault (2010).

<sup>7</sup> *Cigarette burns* esclarecerá el asunto. En una escena el coleccionista adinerado que mandó a buscar la película, que ya cuenta en su colección con el “ángel-actor” (lo tiene como prisionero), entra en un transe tal que conecta sus tripas al proyector. En esta escena suceden una serie de equivalencias: girar la manivela para reproducir el texto filmico implica sustraerse la vida. La autoaniquilación coincide con la (re)producción de esa serie de imágenes (a partir de sus tripas) llamadas *La fin absolue do monde* que son producto de la “captación” de la mutilación de lo sagrado (el ángel) en un entramado de goce (an)estésico.

*tecnología* implica devolver la capacidad biológica de sentir: si el shock de la modernidad que procede por hiperestesia (la guerra que enmudece, la fábrica que produce neurastenia) hace a la cotidianeidad perceptiva asimilable, se trata de devolver la posibilidad de ver, de oír, de sentir, no ya una pedagogía de la mirada, la escucha, o refinamiento de los sentidos para captar lo bello, sino una experimentación radical del contacto con el mundo: “*deshacer* la alienación del *sensorium* corporal, *restaurar la fuerza instintiva de los sentidos corporales humanos por el bien de la autopresevación de la humanidad* (Buck-Morss 2005: 169-171. El resaltado es de la autora).

Sostengo que dicha politización estética y tecnológica funciona como un campo de fuerzas que atraviesa de diferentes maneras y con diferentes intensidades, el corpus de literaturas que se producen, circulan y fabrican (en) el presente de Latinoamérica. Pero quiero desplegar su tratamiento general, a través de un recorrido específico.

### 3- Los guerreros y sus ejércitos.

Quiero volver a Cucurto para intentar leer su falta sicaresca. Si hay una figura que es solidaria al sicario y, al mismo tiempo, jurídicamente antitética, es el soldado. Esa figura es la condensación catastrófica del poder policial. Según Benjamin, a causa de la estetización de la guerra, el soldado se vuelve, tanto fáctica como imaginariamente, un líder imperial: “El modesto lanzador de bombas –que, en la soledad de las alturas sólo consigo mismo y su Dios, tiene el poder general para su muy enfermo jefe supremo, el Estado, y donde deja su firma ya no vuelve a crecer el pasto” (80). Esta producción de un sujeto determinado como el guerrero sólo es posible a través de configuraciones especiales en las relaciones de saber/poder. Tal dispositivo es correlativo con la figura del hombre autónomo, el *varón* viril, la fantasía de la autogénesis social/biológica y la anestesia bélica, pedagogías que fabrican/transforman a los sujetos en guerreros, sujeto cuya dignidad –para Kant y su juicio estético– es más alta y merece mayor respeto que el jefe de estado (Buck-Morss 2005: 176-178).

Cucurto ha reservado siempre un espacio para el *guerrero*. En *Cosa de negros* (2003), la novela más cercana al tipo sicaresca, revela una fórmula de resistencia biopolítica. Ella, se encuentra en Arielina, esa amante expuesta a la muerte hasta su cumplimiento efectivo. “‘Nadie va a hacerse rico con mi culo’, dijo. Y salió a la calle. La vida se deslumbró al verla. Su pelo negro agitado, vuelto al sol, lleno de vida: era una verdadera amenaza para la muerte” (137). El fragmento es conciso: negación de la captación en tanto objeto de explotación mercantil, unión carnavalesca de espacio-cuerpo, y fórmula biopolítica. Si la relación entre la muerte de uno y la vida de otro constituye el juego biopolítico, el desarme de la exposición a la muerte es, justamente, su inoperancia.

En Cucurto el Estado-Nación es el actor de un agenciamiento mortal. Sea a través de la soberanía clásica, con lo que juega *Cosa de negros* hasta su final. Sea en su exposición a la muerte a través de la presentificación de su ausencia, pensamiento presente en esas deixis colectivas que surgen en la curandería del amor, el negocio de la migración, o en el trabajo como política extractiva de la vida. En ese sentido, la violencia en Cucurto solo sucederá, lejos de toda estetización, como venganza festiva y como puesta de experiencia del “yo”, es una violencia pura como huelga general, que no “pone” sino que “*depone*”, carece de sangre y es puro medio.

Me explicaré mejor. En *El curandero del amor* (2006) hay una dicotomía del *ejercicio* (*funcionamiento*) del “yo” tematizada en una dicotomía de *ejércitos*. Cucurto y María en Tucuman en un pueblito en medio del Tafi se encuentran a los “guerrilleros de la Revolución Cubana medio locos, otros ex integrantes de los Tupamaros y los Uturuncos del monto santiaguense, todos totalmente dementes, pensando que la guerrilla todavía continúa” (150). La serie de acontecimientos atolondrados que suceden a este encuentro nos vuelven a recordar que el soldado de la revolución sigue siendo también una anestésica que articula disciplinamiento y

moral militante, y por lo tanto un líder imperial cuya voluntad decide sobre lo viviente. Por eso mismo Galimberti se ríe del epíteto literario de Cucurto, “Rey del Realismo Atolondrado”.

Como señala María Moreno en el prólogo a *Fiestas, baños y exilios* “en los años 70 el cuerpo de los militantes se concebía como una instancia táctica al servicio de una técnica política. El sacrificio del sujeto a la causa social, objetiva, resulta conocido: es la lógica misma del capitalismo, contraria al concepto de felicidad de la sociedad sin clases. Y es también, según el Frente de Liberación Homosexual (FLH), la lógica del machismo.” (Palmeiro 2011: 33). Y también, según Nietzsche y Oswald de Andrade, la moral sacrificial del trabajo. La guerra como el trabajo operan sobre el cuerpo anestésicamente: para que sea un recurso laboral o una vida sacrificable es necesario reducir la sensibilidad a un mínimo cuyos límites son la genitalidad. Esa mutilación fue captada por el FLH. Por eso la liberación socialista sólo era posible conjuntamente con la liberación sexual. Y esa alianza sólo podía suceder en un acontecimiento concreto, no utilitarista, es decir a través una política de sentimiento, que sea un medio puro y no un medio “para”. De ese deseo es sintomático *El beso de la mujer araña*.<sup>8</sup>

Por eso mismo, al ahorro del placer molar, desubjetivante y anestésico, Cucurto le responde con, y ahí el colmo de la burla, *El ejército neonazi del amor*. Donde Hitler es una máscara, y el objetivo colonizador de Alemania hacia Sudamérica, y posteriormente hacia el universo, es desarticulado por la erotización radical del ejército. Y la invasión bélica deviene invasión cuya conquista versa sobre “los corazones de la gente” a través de “la alegría, la música y el amor” postulados como “la gran responsabilidad” que vuelve al “ejército completo” *indestructible*. La muerte se vuelve imposible, sea por el beso a la cabeza de Paprika ya decorporada, sea por un baile de cumbia con el enmascarado Hitler para que “muera feliz”, antes de, otra vez, ser decorporado.

Este trasheo que vuelve a la violencia inoperable, que la hace parte de una venganza festiva, pura y sin sangre, opera siempre en un régimen de contacto y en una economía del placer basada en el gasto en contraposición al ahorro molar, y que capta en el umbral corporal, es decir, en la piel como plano de una mimesis no mimética, una experiencia sensorial con el mundo, que en Cucurto particularmente, siempre es carnavalizado: no hay paisaje burgués, no hay fantasmagoría, no hay tecnoestética que aliene los sentidos, sino acoplamiento sensorial-erógeno en cuerpo-mundo.

En *1810. La revolución de mayo vivida por los negros* (2008) Cucurto radicaliza su anti-anestésica en relación al guerrero, es decir su juego basural de contaminación del lujo, de desborde significativo que alcanza un *desbunde* sensorial a través de un contacto sinestésico: olor, imagen, ruido. Ya no se trata del enunciado sinestésico modernista sino de un efecto que procede por reconexión sensorial. Como una enunciación, como una performance, que cuando marca los bordes de la *boca del testimonio*, interviene de un modo tal la subjetividad, que recrea a través de un llamado catártico, la falta de la imagen: se trata de la inversa del olor que nos lleva al recuerdo, que como ya sabemos es una imagen pura, siempre muda.

San Martín, ese guerrero, es hecho hablar por Cucurto:

Necesito **un soldado** que grite junto a mí, que esté junto a mí cuando lllore encima de los árboles [...] no concibo la idea de reclutar **un solo soldado** sin que primero pasemos la prueba de fuego, dormir juntos abrazados, penetrarnos mutuamente, encastrar las sábanas de semen y saliva, que la transpiración sea nuestro perfume y nuestro ícono amatorio. “**Un soldado, un sol, un hermano, un hijo**, que te enseñe a bailar **tomado** de la **mano**. **Un soldado** que te lea al oído unos versos que escribió borracho. **Un soldado amariconado** [...] **un soldado pitico**, pituco y medio raro, que a la noche se masturba hojeando comics de **locos coreanos**, y a la

<sup>8</sup> Dice Ludmer sobre la novela de Puig: “Allí se representa directamente, sexualmente, la relación transgresiva entre las dos revoluciones y sus discursos y cuerpos. La revolución política, “la revolución”, tenía que unirse íntimamente con la revolución sexual y literaria.” Agradezco a Larisa Cumin por la referencia.

mañana nos muestra que nuestro cariño, querido, es un castigo. **Un sol, un dado, un sol dado a un hijo, un hermano** que te escriba una carta de amor llena de horrores ortográficos que esconden con caligráfica intención la calentura. **Un sol que te confiese algo**, que te mate con sus rayos. **¡un sol rayo, un sol rayo, que te lleve al Hotel Savoy! ¡un soldado** que te lleve al **Hotel Savoy!** [...] **Un soldado** igualito a un **apóstol** de la Biblia [...] **¡un soldado** que con su existencia, con su libre vivir presente, te demuestre que **Dios era puto!** [...] **Un soldado africano** con culo bien parado, negrito pero también **rosado** (la negritud es el comienzo de la rozadés), **colorado**, amarillo, andino, indio y alto con pelo de flecha, criollos de ojos claros... Solo concibo **un ejército de soldados** con un mismo sueño. **Un soldado** que se **ría de las risas**: que **el soldado** común y corriente, **el soldado** de mi revolución americana, sea el hombre diario, el hombre de la calle, un hombre que entienda, ame y comprenda lo que lo rodea. En cada hombre bello o no, hay **un soldado de mi ejército** (a esta altura tan imaginario que se vuelve real) (102. El resaltado es mío.)

La repetición desbunda, puesto que al mismo tiempo que desborda se anarquiza, se *enquilomba*. En la diferencia mínima hay sextextualización (Palmeiro) producto de la iteración y acumulación sonora de “soldado” y de los acoplamientos, sustituciones y juegos fonéticos con otras palabras (Hotel Savoy). En esos pasajes infraleves soldado deviene comunión terrenal erógena (sol dado, sol rayo) y carnavalización autoafectiva de los cuerpos. El ambiente de guerra es espacio de profanación, tan barroca, del cuerpo sacro: dios, la patria, la raza y la lengua entran en un devenir de erotización total, significativamente homoerótica, aunque en el texto el movimiento del deseo adquiere la forma de un pansexualismo bestial, similar en varios sentidos a la fugas de cuerpos/flujos y de significantes/figuras que articulan *A Cielo abierto* de João Gilberto Noll, donde el soldado, al igual que en Cucurto se vuelve refugiado, queda al bando, pero en un gesto de soberanía tal que es él quien se des-banda produciendo un enquilombo sexual en esos ejercicios del “yo” que la lógica del ejército bélico articula (alistarse, alinearse, anesthesiarse). Y el soldado, una vez amariconado y desarmado ante las economías del placer, habiendo amenazado la muerte gracias a la autoafección y a la pragmática del ocio, se seculariza por medio de la risa que es la salida a la calle (al mundo), a la callejería como *polis*, pero también al cuerpo del lector. Como siguiendo el rezo cucurtiano “la delirantez puede intervenir la realidad”.

#### 4- Sensorium (conclusión)

El neobarroco/neobarrozo ha hecho de la sonoridad y la repetición un espacio donde el régimen táctil emerge de múltiples maneras. Esos encuentros entre escritura-sonido, sexo-cuerpo-texto, iteración y performatividad postulan otras relaciones con los materiales “artísticos” y las imágenes producidas y al reformular sus relaciones con lo real, como afirmó anteriormente, constituyen otras *poliéticas* con la gesticulación de la violencia. Pensar la enunciación sinestésica o lo tecnoestético (estas maquinarias de producción de sentido/signos) se vuelve otra manera de comprender la productividad de estas máquinas de narrar/leer. La negativa a la estetización de la violencia, es la negativa también a la lógica representacional y a la autonomía del arte, y en esa entramado la lógica indicial/encuadre de los dispositivos *fotográfico, cinematográficos* o *neobarrocos* se opone a la pasión de lo real y al goce con la mutilación de las imágenes y los materiales vivientes que forman parte de los textos.<sup>9</sup> El guerrero (figura/sujeto) en este entramado vendría a desplegar un pensamiento en el umbral donde una tecnología del “yo” respecto de la violencia y su (an)estésica es establecida, reformada y *depuesta* (vuelta a la inoperancia en el jaque de su axiomática).

<sup>9</sup> Ver nota 3.

En esa lectura *Angosta* se vuelve una anti-anestésica al mismo tiempo que la boca del testimonio del juego biopolítico que el texto tematiza gracias al juego olfativo que propone (el río que va del lujo al lixo, de la moda europea a la mierda producto de una cascada vuelta basurero de muertos). Este es el juego indicial de *Angosta*: si hay muertos es porque “la ciudad apesta”. ¿Es necesario ir en busca de pruebas? ¿Es necesario semejante pasión por lo real? Como si el dispositivo judicial iría a funcionar a partir de una “dudosa” verdad fotográfica que siempre será relativizada por su encuadre, por su enunciación, por su “contexto”, por el sujeto que la formula. Como si no supiéramos que la ciudad es administrada como un puzzle.

Ese es el drama tan bellatiano de *Angosta*, cuyo final, lamentablemente, lo vuelve resoluble al mismo tiempo que paradójico: cierto gesto-sujeto heroico se apasiona por lo real y en su intento de captación muere para el lector y desaparece como basura en el río para los personajes, mientras otro gesto-sujeto se aleja de ese olor nauseabundo rumbo a *Buenos Aires*.

Ese vuelo (de muerte y de no-futuro) me induce, obstinadamente, un pensamiento: así como falta la imagen de amputación en *Los democráticos*, de ese mismo modo, en *Angosta* el agua arrastra el *cuerpo del delito* dejándonos sus restos inmateriales que, así como el agua los contiene, el aire, como cenizas crematorias invisibles, los esparce.

### Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor (1994). “Lo último de la sicaresca antioqueña”. *El tiempo* (edición digital). 05 de junio.
- . (2004). *Angosta*. Bs. As.: Seix Barral.
- . (2006). “Entrevista con Héctor Abad Faciolince”. *La Hojarasca. Alianza de escritores y periodistas*. N° 27. Jaime. A. Orrego (Entrevistador), 04 de junio.
- Antelo, Raúl. (2006) *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Bs. As.: S.XX.
- . (2009) “Postautonomía: Pasajes” en *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, n° 28.
- Bellatin, Mario (2005). *La escuela del dolor humano de Sechuán*. Bs. As., Interzona.
- Benjamin, Walter (2009) “Para una crítica de la violencia” [1920]; “Teorías del fascismo alemán. Reseña de *guerra y guerreros*” [1930]; “La obra de arte en la época de la reproductividad técnica” [1936] en *Estética y política*. Bs. As. Las cuarenta.
- Buck-Morss, Susan (2005) [1983]. “Estética y anestésica. Una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte” en *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Bs. As.: Interzona.
- Cherri, C. Leonel (2012) “Lo real y las sirenas del presente: Cucurto, posautonomía e imperio” en Sandra Contreras (comp). *Cuadernos del Seminario II. Realismos, cuestiones críticas*. Rosario, Argentina. Ed. Centro de Estudios en Literatura Argentina-UNR (en prensa).
- Cucurto, Washington (2003). *Cosa de negros*. Bs. As., Interzona.
- . (2005). *Las aventuras del señor Maíz: Un héroe atrapado entre dos mundos*. Bs. As.: Interzona.
- . (2006). *El curandero del amor*. Bs. As.: Emecé.
- . (2008). *1810. La revolución de mayo vivida por los negros*. Bs. As.: Emecé.
- Foucault, Michel (2010) *Obras esenciales*. Madrid, Ed. Paidós.
- Garramuño, Florencia (2008). “Los restos de lo real” en *Z cultural, revista virtual do programa avançado de cultura contemporânea*, año IV, n° 3. Web: 3/4/2012.
- Molloy, Silvia (1994) “La política de la pose” en Josefina Ludmer (comp). *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Argentina: Rosario, Beatriz Viterbo.
- Nitschack, Horst (2011). “Existe un peligroso goce literario con la violencia”. *Semanario Universitario (Universidad Nacional de Costa Rica)*. M. Bermúdez (Entrevistador). 28 de septiembre.
- Laddaga, Reinaldo (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Argentina, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Liendo, María Cristina (2008). *Las críticas a la modernidad en la filosofía latinoamericana*. Argentina, Córdoba: Ed. FFyH-UNC.

- Link, Daniel (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Bs. As., Eterna Cadencia.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América latina: una especulación*. Bs. As.: Eterna Cadencia.
- . (2010) “Puig y Sarduy. Recuerdos literarios” en *Revista Ñ*. 24 de Julio.
- Palmeriro, Cecilia. *Desbunde y Felicidad: De la Cartonera a Perlonguer*. Bs. As.: Ed. Título, 2011.
- Panesi, Jorge (2005). “La escuela del dolor humano de Sechuán”. *El interpretador. Literatura, arte y pensamiento*, n° 20, noviembre.
- Rodríguez Carranza, Luz (2009) “El efecto Duchamp” en *Orbis Tertius*, año XIV, n° 15.
- Said, Edward (2004) [1993]. *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Williams, Raymond (1980) [1977]. *Marxismo y literatura*, Barcelona, España: Península.