

## *Los setenta según Alan Pauls: configuraciones de la subjetividad y estética de la percepción*

SÁNCHEZ IDIART, María Cecilia / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires –  
cecisi89@gmail.com

---

Eje: Literatura Argentina

Tipo de trabajo: ponencia

---

» Palabras clave: Alan Pauls – subjetividad – estética de la percepción

### » *Resumen*

En una trilogía que comienza en 2007 con la publicación de *Historia del llanto*, continúa con *Historia del pelo* (2010) y culmina con *Historia del dinero* (2013), Alan Pauls aborda la violencia de los años setenta a partir de la configuración de una mirada que produce una inflexión destacada en los debates contemporáneos sobre la memoria de la última dictadura militar en Argentina. En lugar de focalizarse en las figuras de la víctima del poder estatal, el militante de organizaciones armadas o el agente de fuerzas de represión –posiciones ya abundantemente tematizadas por la literatura de la últimas décadas–, este ciclo de novelas se orienta a indagar los recorridos vitales de personajes anónimos que guardan una relación desviada, indirecta con la violencia setentista, vínculo mediado por las experiencias a las que se hace referencia en cada título. La presente ponencia pretende argumentar que estos textos buscan desarticular algunos de los lugares comunes de los discursos sobre el pasado reciente para examinar otras potencialidades de la memoria, otros interrogantes posibles que se dirijan no tanto a la elucidación de la naturaleza y el funcionamiento del poder desaparecedor, sino más bien hacia las razones de la derrota de las militancias armadas, el tipo de construcción subjetiva que estas organizaciones impusieron, la incomodidad o el desajuste entre tales ideales revolucionarios y los sujetos que debían encarnarlos. Frente a una sensibilidad epocal que exigió un compromiso total de sus héroes y condenó sin atenuantes a quienes consideró traidores, las novelas de Pauls se dedican a escenificar trayectorias de sujetos errantes, signados por la no pertenencia antes que por la adhesión incondicionada a un dogma. Con un tono irreverente que recurre al absurdo y las hipérboles, Pauls construye un lenguaje para narrar la década que apunta hacia un trabajo con el material sensible a través de una expansión del instante y una atención a lo imperceptible que permiten registrar las fuerzas

impersonales que recorren todo proceso de subjetivación.

Atravesar un vidrio vestido con un traje de Superman, vivir con miedo exacerbado un corte de pelo, ver por primera vez a un muerto. Así comienzan las últimas tres novelas de Alan Pauls –*Historia del llanto* (2007), *Historia del pelo* (2010) e *Historia del dinero* (2013)–, que conforman una trilogía orientada a narrar la violencia de los años setenta a partir de la singularidad de una mirada que produce una inflexión destacada en los debates contemporáneos sobre la memoria de la última dictadura militar en Argentina. Tanto Cabrera (2008) como Sylvia Saítta (2014) ubican *Historia del llanto* en serie con novelas como *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker y *Museo de la revolución* (2006) de Martín Kohan, ya que son textos que comparten un interés por indagar las militancias revolucionarias de los años setenta. Otros trabajos críticos y reseñas han analizado el modo en que la primera novela del tríptico trabaja, entre otros problemas, el vínculo entre la experiencia de la lectura y la política (Cuesta y Zarowsky, 2008), la discusión con el género testimonial (Logie, 2013; Di Meglio, 2014) y el uso de estrategias de autoficción y autofiguración (Lucia, 2008; Orecchia Havas, 2013). El presente trabajo se propone desarrollar un análisis conjunto de la trilogía a fin de argumentar que estas novelas desarticulan algunos de los lugares comunes de los discursos y las políticas de la memoria para imaginar otros modos posibles de narrar el pasado reciente; para renovar, desde una estética materialista, las potencialidades de la percepción; para inventar configuraciones inéditas de la vida, los cuerpos, los afectos.

A lo largo de la última década, diversas investigaciones de la sociología, la historiografía y los estudios literarios (Calveiro, 2005; Vezzetti, 2013; Longoni, 2007) desarrollaron una reflexión crítica sobre las militancias revolucionarias setentistas para plantear interrogantes sobre las formas de subjetivación que impusieron las organizaciones armadas, el tipo de compromiso que exigieron de sus militantes y las consecuencias del proceso de fuerte verticalización y militarización de las agrupaciones. Las novelas de Pauls intervienen en este debate aprovechando la potencia de la ficción para dinamitar los lugares comunes de los discursos del testimonio y la memoria, y sacudir los tópicos cristalizados de los lenguajes y prácticas de las militancias. En lugar de focalizarse en las figuras de la víctima del poder estatal, el militante de organizaciones armadas o el agente de fuerzas de represión –posiciones ya abundantemente trabajadas por la literatura de las últimas décadas–, esta trilogía explora los recorridos vitales de personajes anónimos que guardan una relación desviada, indirecta con la violencia que impregnó la década. Frente a una sensibilidad epocal que exigió un compromiso total de sus héroes y condenó sin atenuantes a quienes consideró traidores, estos textos escenifican trayectorias de vidas

errantes, signadas por la no pertenencia antes que por la adhesión incondicionada a un dogma.

Una escena de *Historia del pelo* resulta particularmente significativa para relevar las formas y los tonos de la crítica de las políticas de la memoria que construyen estas novelas. El personaje del veterano de guerra, proveniente del mundo sin fisuras de los hijos de exiliados, vive en un estado de *déjà-vu* permanente y subsiste entre los restos cristalizados del pasado setentista. La hospitalidad impuesta de las peñas, cenas y homenajes a los que asiste le hace pensar que la “fábrica de víctimas” (Pauls, 2010, p. 160) no ha producido más que muertos en vida, sombras ambulantes condenadas a la reproducción automática de gestos, palabras y poses. Al participar de una mesa redonda en la ex ESMA, advierte la devoción religiosa con que el público escucha las palabras de los sobrevivientes; la petrificación e impotencia que signan los cuerpos de los asistentes; la voluntad insomne, en fin, que los hace regodearse infinitamente en el horror. La trilogía de Pauls aspira ante todo a desarticular las figuras subjetivas de las víctimas y los victimarios, así como desarreglar las narraciones épicas de los héroes y los mártires para proponer nuevas posibilidades de vida.

El llanto, el pelo y el dinero no son meramente temas, sino más bien marcos de inteligibilidad de la vida, índices de politicidad y maquinarias narrativas, porque una época se cristaliza y se vuelve reconocible en “un estilo personal, un cuerpo marcado por señas particulares y por huellas”, “un conjunto de señales triviales” y “una conspiración de síntomas” (Pauls, 2010, p. 27). La época en *Historia del dinero* no supone sólo una normación de los cuerpos y las subjetividades, sino que también se sustenta en operaciones de la imaginación que hacen proliferar “los conejillos de Indias” (Pauls, 2013, p. 52) e imponen la creencia de que son cobardes, vendidos o traidores aquellos que vuelven de la muerte, y héroes los que sucumben. En *Historia del llanto*, la adhesión a los principios de la militancia armada se sustenta en una particular gestión de la sensibilidad y las disposiciones afectivas. Pertener legítimamente al impulso revolucionario que recorre América Latina a partir de los sesenta remite, como descubre muy a su pesar el protagonista, no a un asentimiento teórico y conceptual, sino al orden de una “capacidad física o emocional” (85). La incapacidad de llorar ante la toma del Palacio de la Moneda que derroca a Allende en 1973 cifra el desajuste de un personaje incómodo ante las formas de subjetivación modeladas por una teología de la revolución que exige un compromiso total y sólo admite mártires, héroes y verdugos. En el caso de *Historia del pelo*, la proletarización pasa por la moda del afro que el protagonista reconoce de manera oblicua y a la que suscribe con dificultad.

La política se inscribe, así, en la capilaridad microscópica de la vida. Las novelas configuran toda una serie de tecnologías de gobierno de lo viviente que no funcionan tanto

al nivel superestructural del Estado, sino que más bien regulan la vida sobre el plano de una microfísica del poder que actúa sobre los cuerpos y los afectos. Como el dinero, la vida está pero no se ve, porque tanto el dinero como la vida están siempre traducidos o encarnados en algo (Pauls, 2013, p. 71), en cosas, bienes, dispositivos, técnicas. Desde el mercado de la política y la industria de reanimadores profesionales que estimulan la vida desde el exterior (masajistas, fisioterapeutas, psicólogos), hasta la semántica militar con la que se describe la dinámica familiar de disciplinamiento y gobierno (el padre como el superior ante el cual el niño debe comparecer), pasando por el régimen carcelario de la escuela, la fábrica de víctimas de experiencias traumáticas, la monocromía aplastante de los uniformes de policías, sacerdotes y militares, y las vidas igualmente grises y desdichadas de los oficinistas: a todas estas figuras del gobierno, verdaderas industrias de producción de subjetividad, se opone el campo proteico de una vida abierta al desvío.

Un momento inicial de *Historia del llanto* condensa algunos aspectos clave de la poética de la trilogía en relación con la puesta en escena de vidas desarregladas que no encuentran nunca su sitio entre las configuraciones del *bíos* que son compuestas por una época. Al niño, ávido lector de historietas, no le atraen tanto las hazañas de Superman, sino más bien sus debilidades, aquellos instantes en los que, apenas expuesto a la radiación de la kriptonita, el hombre de acero se muestra vulnerable y mortal. Esta escena delinea un personaje que ya en su infancia se muestra desencajado, incómodo en relación con el ideal de un héroe inquebrantable. Como parte de su educación en la escuela del llanto, el niño reconoce el dolor como la única realidad confiable y es un fiel discípulo de la teología de “Lo Cerca”, que impone la proximidad como modalidad de la experiencia auténtica y, como se evidencia con el cantautor de protesta, se funda en una distinción sin mediaciones entre el adentro y el afuera que supone una transparencia en la exteriorización de lo interior: “Vamos, contame, decime / Todo lo que a vos te está pasando ahora / [...] Hay que sacarlo todo afuera” (Pauls, 2007, p. 46), dice el cantautor.

La afición del niño por la cercanía no es, sin embargo, permanente, ya que precisamente desde que identifica el tono edulcorado y cursi del cantante, la religión de lo próximo se vuelve para él intolerable. El ciclo de novelas construye una temporalidad abierta que, como propone Roberto Esposito (2007), tiene la forma del acontecimiento y no los contornos prefijados de la presencia. Es un tiempo que se asume como fracturado, discontinuo, experimentado por vidas que, siempre inactuales, se desmarcan de su propia contemporaneidad y se ven escandidas por desvíos imprevistos, cambios de rumbo y eventualidades únicas que no pueden asimilarse al régimen de lo conocido. Si Foucault (2007), en su último texto, advierte que la vida es la posibilidad de error, el protagonista de *Historia del dinero* conoce la vida ante todo como un movimiento constante motivado por la sensación de no encajar en ningún sitio: “todos los pasos que da son en falso, cada decisión

un error. Vivir es arrepentirse” (Pauls, 2013, p. 10). Se trata de plantear que la vida no produce más saber que el de la errancia, el de un desajuste irreductible, porque nunca desaparecen del todo la eventualidad de la huida y el acecho constante de las otras vidas posibles.

Los personajes de Pauls encarnan la actitud desenfadada del cínico, que, tal como lo describen Foucault (2010) y Michel Onfray (2009), profesa la insolencia frente a todo lo que se considera como sagrado. La vida del cínico se asume como potencia de profanación de todas las teologías y ortodoxias, fuerza de resistencia e insumisión ante las dinámicas de gobierno impuestas por la familia, el Estado, el trabajo, la escuela, el dogma revolucionario. En los textos de Pauls, la estética de la existencia que se delinea bajo la voluntad de subversión del cinismo implica una modalidad de la distancia. La hipersensibilidad de los personajes de este ciclo de novelas descubre en la percepción un universo de mediaciones y lejanías, de extrañamiento e intensidades. Cuando el personaje de *Historia del pelo* observa absorto desde afuera la escenografía de los locales de tatuajes, queda fascinado por la disposición teatral de los cuerpos, el silenciamiento que impone el vidrio, la condensación de tiempo y energía que vuelve prodigiosa la absoluta sincronía del tatuador y el tatuado. La lección de *Historia del dinero* parece ser también la de desconfiar de cualquier ilusión de transparencia: advertir una postal en la vidriera de una librería implica sortear el “triple filtro del sobre transparente, el vidrio sucio de la puerta del local y la cortina de hierro” (Pauls, 2013, p. 43-44).

En *Política de la literatura* (2011), Rancière identifica el amor de Emma Bovary por Léon como un “asunto de cabellera, de insectos, de rayos de sol y de gotas de agua” (p. 93). La vida en Pauls figura también como campo de microacontecimientos, puro fluir de sensaciones, plano de relaciones afectivas de movimiento y reposo, de velocidad y lentitud: el amor se resuelve en conocer microscópicamente un rostro (las “mil manchitas de rubor”, el modo en que se arquea una ceja; Pauls, 2010, p. 29); la amistad es una coincidencia de ritmos dispares; Celso es el mejor peluquero porque opera con una delicadeza veloz, imperceptible, infrasónica. En *Historia del dinero*, el tiempo, lejos de ser una magnitud abstracta, se describe como el colmo de la concreción y la especificidad, como una materia plástica y un bien que “cada familia y cada casa y hasta cada persona producen a su manera, con métodos, criterios, instrumentos propios, y producen [...] invirtiendo fuerza física, trabajo, materias primas” (Pauls, 2013, p. 18-19). La radicalidad de la propuesta de una estética materialista de la sensibilidad se evidencia cuando la percepción aparece como el punto de partida de una nueva ontología de la vida que asume la impersonalidad como práctica de la existencia (Esposito, 2007): el niño de *Historia del llanto* no tiene, como los músicos, un oído absoluto, sino que es un oído absoluto; el corte de pelo es una aventura perceptiva que desactiva la visión para focalizar en el oído y, así, el personaje de *Historia*

*del pelo* no se limita a oír el *tzic tzic* de la tijera sino que *es* lo que oye.

Todo proceso de subjetivación se revela atravesado por fuerzas que lo exceden, por intensidades tensionadas entre la inmaterialidad invisible y la consistencia más sólida: obsesiones que trabajan largo tiempo en silencio hasta materializarse en un obstáculo ineludible, un recorrido táctil por la piel que descubre el cuerpo como impropio. En este sentido, el ciclo de novelas no se orienta tanto a señalar, como sostiene Orecchia Havas (2013), que la ficción es la zona donde resulta posible desplegar, mediante estrategias de autofiguración, una verdad del sujeto creador, sino que más bien se apunta a la puesta en juego de intensidades impersonales de lo viviente, excesos de vida que no se someten a la normatividad de los dispositivos del biopoder. La enumeración, nuevamente, es extensa: la felicidad de las vacaciones infantiles y la “fraternidad inestable” de la experiencia teatral en *Historia del pelo*, las actividades solitarias y el “mundo interior” del niño de *Historia del llanto*, el reordenamiento de los cubiertos con que se entretiene en la mesa el adolescente de *Historia del dinero* para revertir la formalidad absurda de una etiqueta que no comprende, y el padre de aquel adolescente que cuenta dinero no para cumplir con la lógica de la transacción sino como acto de soberanía. Como narra un pasaje de la última novela, la intensidad de una vida puede estar condensada en una caja llena de banalidades: una libreta de apuntes, una medalla de un torneo de ajedrez, un sobre de fotos de infancia, un dado, un título de propiedad, una rana de lata. En todas estas escenas, la vida más allá del dispositivo de la persona se revela como potencia de insumisión.

Por último, quizás es en la ficción donde puede hallarse la apuesta más fuerte por una biopolítica afirmativa de los afectos, los cuerpos y las comunidades. La ficción es en Pauls una modulación de la vida, un artificio para “mantener lo real a distancia” (Pauls, 2007, p. 73) y un aprendizaje indócil que precede al saber que regula las prácticas: “leer antes incluso de saber leer, dibujar sin saber todavía cómo se maneja el lápiz” (ibíd.). Un momento de *Historia del llanto*, que reenvía indudablemente a la escena final de *La vida descalzo* (Pauls, 2006), ilumina el lugar central de la ficción como forma de vida. El muchacho de catorce años, al advertir el “microclima febril” (118), insalubre, embriagador que invade su cuerpo cada vez que va a comprar *La causa peronista*, reconoce que ahora ya no se siente estremecido por la retórica de “Lo Cerca” que lo animó de más chico, sino por la anticipación de aquella felicidad perfecta que es la experiencia de la lectura.

### › **Referencias bibliográficas**

Cabrera, L. M. (2009). Después del final de la historia: la memoria de la militancia revolucionaria en la novelística argentina contemporánea. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*,

XXXV(69), pp. 305-325.

- Calveiro, P. (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma.
- Cuesta, M. y Zarowsky, M. (2008). Los hijos de la lágrima. Una polémica generacional. Recuperado de <http://elinterpretador.wordpress.com/category/resenas/alan-pauls>
- Di Meglio, E. (2014). ¿Cómo narrar lo inenarrable? Acerca de Historia del llanto de Alan Pauls. *El taco en la brea*, (1). Recuperado de [http://www.fhuc.unl.edu.ar/media/investigacion/publicaciones/eltacoenlabrea01\\_23062014.pdf](http://www.fhuc.unl.edu.ar/media/investigacion/publicaciones/eltacoenlabrea01_23062014.pdf)
- Foucault, M (2007). "La vida: la experiencia y la ciencia". En Giorgi, G. y Rodríguez, F. (Eds.). *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (2010). *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el Collège de France (1983-1984)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Esposito, R. (2007). *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Logie, I. (2013). A la búsqueda de un lugar de enunciación apropiado: la década de los setenta argentinos en Historia del llanto de Alan Pauls. En De Vivanco, Lucero (Ed.). *Memorias en tinta: ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Longoni, A. (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- Lucia, I. (2009). El problema de las escrituras del yo en las últimas obras de Alan Pauls. En *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10915/17455>
- Onfray, M. (2009). *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires: Paidós.
- Orecchia Havas, T. (2013). Apuntes sobre el territorio y la creación: vidas de Alan Pauls. *Cuadernos LIRICO*, (9). Recuperado de <http://lirico.revues.org/1153>
- Pauls, A. (2006). *La vida descalzo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Pauls, A. (2007). *Historia del llanto*. Barcelona: Anagrama.
- Pauls, A. (2010). *Historia del pelo*. Barcelona: Anagrama.
- Pauls, A. (2013). *Historia del dinero*. Barcelona: Anagrama.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Sáitta, S. (2014). En torno al 2001 en la narrativa argentina. *Literatura y Lingüística*, (29), pp. 131-148.
- Vezzetti, H. (2013). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.