

LA CAPTURA DE LO IMPERCEPTIBLE. VIDA, POLÍTICA Y AFECTO EN LAS FICCIONES DE ALAN PAULS

*The capture of the imperceptible. Life, politics and affect in
the fictions of Alan Pauls*

Cecilia Sánchez Idiart

Universidad de Buenos Aires
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
cecisi89@gmail.com

Resumen: Una zona de la literatura latinoamericana contemporánea demuestra un creciente interés por la revisión de la experiencia de la derrota de las organizaciones armadas revolucionarias constituidas en la región a partir de los años sesenta. En el marco de estos debates, el ciclo de novelas conformado por *Historia del llanto* (2007), *Historia del pelo* (2010) e *Historia del dinero* (2013), del escritor argentino Alan Pauls, se dedica, por un lado, a desmontar los procesos de subjetivación de la militancia e interrogar los sentidos cristalizados en los discursos y las políticas de la memoria. Por otro lado, a través de la elaboración de una estética impersonal de la percepción que asume el distanciamiento como premisa clave, estas ficciones imaginan imbricaciones alternativas entre la vida, la política y los cuerpos a partir de la indagación de la politicidad del afecto.

Palabras clave: Alan Pauls; Literatura argentina; Crítica literaria; Siglo XXI; Afecto

Abstract: An area of contemporary Latin American literature shows a growing interest in reviewing the experience of the defeat of armed struggle organizations established in the region since the 1960s. Within the framework of these debates, the cycle of novels made up by *Historia del llanto* (2007), *Historia del pelo* (2010) and *Historia del dinero* (2013), by the Argentine writer Alan Pauls, is devoted, on the one side, to dismantling the processes of subjectivation of militancy, and interrogating crystallized meanings in the discourses and politics of memory. On the other side, through the elaboration of an impersonal aesthetic of perception that assumes estrangement as a key premise, these fictions imagine alternative imbrications between life, politics and bodies starting from the investigation of the politicity of affect.

Keywords: Alan Pauls; Argentine literature; Literary criticism; 21st century; Affect



■ **A**travesar un vidrio vistiendo un traje de Superman, vivir con miedo exacerbado un corte de pelo, ver por primera vez a un muerto. Con estos inquietantes acontecimientos comienzan las tres novelas que Alan Pauls dedica a narrar, desde una mirada extrañada, los años setenta argentinos: *Historia del llanto* (2007), *Historia del pelo* (2010) e *Historia del dinero* (2013). Este ciclo de ficciones se inscribe en el interés que una zona significativa de la literatura latinoamericana contemporánea demuestra por la revisión de la experiencia de la derrota de las organizaciones de lucha armada constituidas en la región a partir de los años sesenta. Las novelas de Pauls se preocupan especialmente por desmontar los procesos de subjetivación de la militancia revolucionaria e interrogar los sentidos cristalizados en los discursos y las políticas de la memoria. Al mismo tiempo, estas ficciones se orientan a imaginar, a través de una estética impersonal de la percepción que asume el distanciamiento como premisa clave, imbricaciones alternativas entre la vida, la política y los afectos. En la elaboración de nuevas modalidades de aproximación al pasado reciente, las novelas se preguntan por la inscripción de la política en las vinculaciones afectivas entre los cuerpos, y configuran la época no tanto en relación con el asentimiento ideológico exigido a quienes la vivieron, sino ante todo a partir de la composición de sensibilidades e intensidades que indagan la politicidad de otras zonas de lo viviente.

A lo largo de la última década, diversas investigaciones de la sociología, la historia y los estudios literarios (Calveiro; Oberti y Pittaluga; Franco y Levín; Vezzetti; Longoni) desarrollaron una reflexión crítica sobre las militancias revolucionarias setentistas para plantear interrogantes sobre los modos 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 abundantemente trabajadas por la literatura argentina de las últimas décadas—, esta trilogía explora los recorridos vitales de personajes anónimos que guardan una relación desviada, indirecta con la violencia y el furor revolucionario que impregnaron la década. Frente a una sensibilidad epocal que exigió un compromiso total de sus héroes y condenó sin atenuantes a quienes consideró traidores, las *Historias* escenifican trayectorias de vidas errantes, signadas por la inadecuación y el extrañamiento antes que por la adhesión incondicionada a un dogma. En un doble gesto, las novelas lanzan una mirada crítica hacia el pasado reciente y las pasiones y afectos que movilizaron a toda una generación de militantes, a la vez que se preguntan por las relaciones entre la vida y la política desde un presente marcado por el agotamiento de la temporalidad teleológica de la épica revolucionaria.

Micropolíticas del afecto

Un primer problema que este ciclo de ficciones se encarga de interrogar corresponde a la exploración de los modos de subjetivación impuestos por la militancia armada revolucionaria, así como de las continuidades en el presente de ciertos sentidos mitificantes del pasado setentista¹. Una escena de *Historia del pelo* resulta particularmente elocuente con respecto a las formas y los tonos de la crítica de las políticas de la memoria que emprenden estas novelas. El personaje del veterano de guerra, proveniente del mundo de los hijos de exiliados, vive en un estado de *déjà-vu* permanente y subsiste en un presente inmovilizado por la supervivencia de los restos cristalizados del pasado de la militancia y la represión. Habita, al borde de la inercia y la extenuación, un tiempo hecho de repeticiones y clausurado a la variación, cuya estructura se revela análoga a la de los búnkeres que, luego de que la amenaza que los había hecho surgir se hubiera disipado, siguen “aferrados a las reglas y costumbres que se impusieron al principio, basadas esencialmente en el culto de un espíritu de cuerpo incondicional, sin fisuras, aun cuando [...] el aire que respiran [...] ahora se haya vuelto tóxico” (Pauls *Historia del pelo* 159). En la cuidadosa confección de un personaje, el veterano exhibe todos los “sellos de fábrica de víctima” (160), que lo vuelven reconocible como tal a partir de la composición de señas y rasgos minúsculos —el acento tímido, la textura de sus mejillas, el pelo sucio y pasado de moda, el gamulán de cuero— que son leídos como “rémoras de un pasado dramático” (160). De este modo, la condición de víctima deja de coincidir plenamente con un fatalismo impuesto y naturalizado para mostrarse, en cambio, como artificio, como ficción de subjetivación construida a partir de procedimientos y técnicas que modelan formas de vida, gobiernan los modos de conducirse e instalan marcos de inteligibilidad y reconocimiento.

Desde que llega a Buenos Aires, el veterano se halla sujeto a la “hospitalidad compulsiva” (164) de las peñas, cenas, reuniones y homenajes a los que es invitado por “sus *llamados* pares, los que son de su palo, *como se dice*, viejos conocidos de su padre y su madre, compañeros de ruta” (164; las cursivas son nuestras). Sin embargo, como ya se deja entrever en el distanciamiento irónico que sugiere este pasaje, lejos de encontrar allí un lugar de identificación y pertenencia, el veterano se estrella contra la monotonía aplastante de un ejército de muertos en vida, sombras ambulantes condenadas a la reproducción automática y ritual de gestos, palabras y poses. Por debajo del bullicio festivo de la socialidad militante, el único sonido real es “el arrastrarse de pies de los condenados, mezcla

1 En relación con estas cuestiones, algunos trabajos sobre *Historia del llanto* han ubicado la novela en serie con ficciones como *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker y *Museo de la Revolución* (2006) de Martín Kohan, por el interés que comparten por la indagación de la militancia revolucionaria de los años setenta en Argentina (Martín Cabrera; Saïtta), mientras que otras aproximaciones analizaron la discusión que sostiene la novela con el género testimonial (Donato; Logie; Di Meglio).

desoladora de lamento y de cadenas que es el idioma de las almas en pena y los fantasmas” (166).

En lugar de elaborar la radicalización política que caracterizó la época a partir de una focalización en su dimensión ideológica, las ficciones de Pauls se ocupan ante todo de indagar la politicidad microscópica de los afectos en cuanto conciernen a los umbrales de composición y disgregación de los cuerpos. Más allá o por debajo de una política concebida según el modelo trascendente de la hegemonía y el consenso brindado por un sujeto que se supone racional, las *Historias* interrogan el funcionamiento de un poder que es inmanente al campo material de la vida y sus afectos, de los cuerpos y sus relaciones (Beasley-Murray). Como sugiere Gilles Deleuze (*Spinoza* 155) en su lectura de la *Ética* de Spinoza, la definición de un cuerpo no ya por sus órganos o funciones, sino a partir de sus poderes de afección y de su capacidad de componer relaciones con otros cuerpos y materias permite trazar una cartografía siempre inestable de elementos no formados, estados intensivos y fuerzas anónimas que no se cohesionan alrededor de la figura de un sujeto. Sobre el plano de las variaciones de potencia, la política se halla en la capacidad de un cuerpo de afectar y ser afectado según relaciones de movimiento y reposo, velocidad y lentitud que producen individuaciones alternativas a las de la forma, la conciencia o la sustancia.

Así, cuando el veterano de guerra asiste a una mesa redonda en el predio de la antigua Escuela de Mecánica de la Armada, la narración destaca la devoción casi religiosa con que el público escucha las palabras de los sobrevivientes; la petrificación e impotencia que signan los cuerpos de los concurrentes, aferrados con desesperación a algún punto de apoyo, “el puño de un bastón, una gorra, el borde del respaldo de la silla de adelante [...], algo que les pertenece, o les es íntimo” (Pauls *Historia del pelo* 168); la voluntad insomne, en fin, que los hace regodearse infinitamente en el horror. Bajo las condiciones impuestas por una “temperatura polar, masiva, perfectamente homogénea, que parece haber colonizado el espacio entero” (169), los asistentes permanecen paralizados, suspendidos en el umbral de indistinción entre el frío hermético que impregna la sala y la desesperación de no tener ningún otro lugar a dónde ir: “Una y otra vez [...] vuelven a ese lugar inhóspito, brutal, que sólo los acoge para torturarlos, y ahí se quedan, más huérfanos y a la intemperie que nunca” (170). El lugar de memoria se troca, así, en lugar de desamparo y muerte, en instancia de clausura de lo viviente y anulación de la potencia de los cuerpos, en la medida en que el pasado impregna el presente para inmovilizarlo en figuras cristalizadas y discursos acrítricos². Las ficciones de Pauls se orientan, así, hacia la desarticulación de la figura subjetiva de la víctima, el desarreglo de las narraciones épicas de los héroes y mártires de la experiencia revolucionaria y la interrogación de los modos en que

2 En su lectura de *Historia del llanto*, Florencia Garramuño sostiene que la novela se articula alrededor de una lógica de la supervivencia de los restos del pasado en el presente que se asocia a la presencia material del archivo antes que al esfuerzo de restitución del pasado que supone el ejercicio la memoria.

las políticas y los discursos de la memoria, en tanto tecnologías de subjetivación, modelan cuerpos, composiciones afectivas y prácticas que agotan la potencia de variación de lo viviente.

El llanto, el pelo y el dinero no son tratados meramente como temas de este ciclo de ficciones, sino que más bien son elaborados como 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 *Historia del pelo* 27). En *Historia del dinero*, la época no supone solo un régimen normativo de producción de cuerpos y subjetividades, sino que también se sustenta en operaciones discursivas que ejercen un poder clasificatorio que distingue y jerarquiza, de acuerdo a una moral del sacrificio (Longoni), entre muertes heroicas y supervivencias condenables: “Así opera también la época: los que vuelven de la muerte vuelven por cobardes, por vendidos o porque pagan, porque han pactado con el enemigo, nunca porque han sido más fuertes” (Pauls *Historia del dinero* 52). A lo largo de estas novelas, la época cobra consistencia como entramado de saberes, discursos, prácticas, lenguajes y afectos que delinear procesos de subjetivación e instancias de politización, al mismo tiempo que habilitan la posibilidad de formular nuevas políticas y estéticas de la vida.

Por su parte, 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. Como descubre muy a su pesar el protagonista de la novela, pertenecer legítimamente al impulso revolucionario que recorre América Latina a partir de los años sesenta remite no a un asentimiento teórico y conceptual, sino al orden de una “capacidad física o emocional” (Pauls *Historia del llanto* 85), una pasión política inteligible a partir de una gramática sentimental que se asocia a la cercanía, la inmediatez y el desborde:

Envidia [...] lo incontenible del llanto y todo el circo a su alrededor, los lagrimales rojo sangre, las erupciones de rubor, los accesos de hipo que sacuden a su amigo, la saña desconsolada con que se refriega la cara para ahogar, quizá para estimular, una nueva racha de lágrimas. Pero más que nada envidia lo cerca que su amigo está de las imágenes que lo hacen llorar –tanto que se diría que roza la pantalla con la punta de la nariz (85).

Este lenguaje de las emociones que inscribe la política en el cuerpo y sus excesos se revela inaccesible para el protagonista. Su incapacidad de llorar ante la toma del Palacio de la Moneda que derroca a Salvador Allende en 1973 cifra el desajuste de un personaje incómodo ante las formas de subjetivación impuestas por la época y el compromiso total que se exige como marca de pertenencia. *Historia del llanto* narra, así, el costado menos visible del fervor revolucionario setentista: la politización de los afectos, la imbricación indisociable entre el acontecimiento familiar, íntimo y el acontecimiento político (“él daría lo que

no tiene por llorar, por hacer que aflore a sus ojos una, una sola al menos, de todas las lágrimas que le niega a su padre en el vestuario del club y que el 11 de septiembre de 1973 inundan los ojos de su amigo” [90]]³.

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 del Estado o de la ideología, sino que más bien regulan la vida sobre el plano material de una microfísica del poder que actúa sobre los cuerpos y sus afectos. Como el dinero, la vida está pero no se ve, porque tanto uno como la otra están siempre traducidos o encarnados en algo (Pauls *Historia del dinero* 71), en cosas, bienes, dispositivos, técnicas. Estas ficciones se encargan de explorar 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 (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, los programas de reeducación a los que asisten quienes vuelven del exilio, la monocromía abrumadora de los uniformes de policías, sacerdotes y militares, y las vidas igualmente grises y desdichadas de los oficinistas. Por medio de este recorrido, las *Historias* hacen ver la diseminación reticular e inmanente de un biopoder que se expande sobre el terreno entero de lo viviente para intervenir sobre conductas, discursos, prácticas y hábitos, y normalizar los flujos de circulación de sujetos y cosas (Foucault, *Seguridad*). A todas estas figuras del gobierno, verdaderas industrias de producción de subjetividad, se opone el campo proteico y virtual de una vida abierta al desvío.

Elogio de la distancia

Un momento inicial de *Historia del llanto* condensa algunos aspectos clave de la estética de la trilogía en relación con la puesta en escena de vidas desarregladas que no encuentran nunca su sitio entre las configuraciones del *bíos* o los modos sociales de vida que son compuestos por una época. Al niño, ávido lector de historietas, no le atraen tanto las hazañas de Superman, sino más bien sus “momentos de defecación” (Pauls *Historia del llanto* 9), sus debilidades, aquellos instantes en los que, apenas expuesto a la radiación de la kriptonita, el hombre de acero se revela vulnerable y mortal. Esta escena delinea un personaje que ya en su infancia

3 Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga trazan una distinción productiva entre, por un lado, la subordinación de lo cotidiano a la política promovida por las organizaciones armadas revolucionarias y, por otro, la politización de lo cotidiano como práctica orientada hacia la perturbación de las lógicas y ordenamientos específicos que rigen la vida cotidiana y la definen como esfera separada de lo público: “politizar lo cotidiano es, para nosotros, encontrar allí mismo las razones y los modos para su transformación; es nutrir una política emancipatoria a través de las múltiples escenas de su gestación, entre ellas la de la alteración de las relaciones tradicionales y dominantes que traman la vida cotidiana a partir de los modos específicos de resistencia y transgresión que esos espacios contienen” (18; las cursivas son del original).

se muestra desencajado, incómodo en relación con la moral de un héroe inquebrantable. En el marco de su educación en la escuela del llanto, el niño reconoce el dolor como pura excepcionalidad, única realidad plenamente confiable, y es un fiel discípulo de la teología de “Lo Cerca” (20), que impone la proximidad como modalidad privilegiada de la experiencia auténtica. Entre los efectos sobre la piel que producen las sucesivas zambullidas en la pileta y la íntima proximidad con el superhéroe que siente el niño al leer sus historietas, se delinea un plano de relaciones afectivas que disuelven las fronteras que separan a un cuerpo de su exterior:

la piel se le ha adelgazado de tal modo que es casi transparente, tanto que le cuesta decidir [...] si el rojo intenso que ve es el color de la sangre que hierve dentro de la yema o sólo el efecto de los rayos de sol que lo hacen recrudescer, atravesando sin resistencia la membrana debilitada. [...] Es tal la proximidad con el superhéroe, tan brutal el desvanecimiento del límite que debería separarlos, que juraría que la mezcla de ardor, vulnerabilidad y congoja que siente alojada en el centro de su plexo viene directamente del brillo de la kriptonita dibujada en la revista” (15-16).

Se trata de una vulnerabilidad que actúa como fuerza de indiferenciación y es gobernada por un principio de transparencia que instituye una identificación plena y sin mediaciones entre la materia orgánica del cuerpo y aquello que la afecta.

Por otro lado, con el cantautor de protesta se pone en evidencia que la afición por la cercanía —ya como rasgo medular y transversal de la época— es modelada por una serie de técnicas orientadas hacia la producción de una ilusión de intimidad y hacia una gestión del afecto que asegura su captura como emoción subjetiva codificada y administrable por el mercado⁴. Esta industria de la sensibilidad opera indistintamente tanto en el campo sentimental y moralizante que exalta “la sencillez y la pureza de valores” (40) como en el terreno del compromiso político: “llama a desalambrazar la tierra o a expropiar los medios de producción con el mismo tono próximo, cómplice, confidencial, con que hasta entonces [...] invita al bar a la chica que ve todos los días en la parada del colectivo” (41). El tono empalagoso y confesional que pone en escena el cantautor produce como efecto una uniformidad tediosa que coincide con la figura del pueblo como objeto de las tecnologías homogeneizantes del populismo: “ese milagro del credo populista por el cual el autor de todo [...] es el pueblo, es decir el público, y los artistas, a lo sumo, meros médiums, portavoces orgullosos del mensaje que el pueblo los elige para que transmitan” (44-45).

4 Nos remitimos aquí a la distinción teórica entre la emoción como estado subjetivo y el afecto como composición de fuerzas preindividuales que definen la potencia de actuar de un cuerpo (Clough). Jon Beasley-Murray retoma la diferencia entre estas nociones para dar cuenta del funcionamiento del poder más allá de los dispositivos teóricos de la hegemonía y el consenso: “al destacar el rol del afecto (más que el de la emoción), me oriento hacia otros sentimientos: el flujo impersonal de intensidades que erosiona cualquier concepto de sujeto racional capaz de prestar o de retirar su consenso” (12).

En la ambivalencia entre la fascinación sugestiva⁵ y la repulsión que produce el mundo de la sensibilidad en el cual el niño se halla inmerso, la sentimentalidad queda expuesta como dispositivo de captura que, sin embargo, deja abiertas vías de resistencia y posibilidades de vida alternativas. Precisamente desde el instante en que el protagonista identifica el tono edulcorado del cantautor y la materia afectiva de la vida se revela como campo eminentemente político, la religión de lo próximo comienza a resultarle intolerable y se vuelve imperiosa la tarea de inventar una estética de la vida que descubra en la inmanencia de los afectos una potencia de insumisión.

Así, a partir de las ambigüedades y los tránsitos entre la emoción y el afecto, entre la afectividad capturada por las tecnologías de sujeción de la política revolucionaria y el mercado, y la irrupción de intensidades de vida que se desmarcan de los dispositivos de poder y producen un exceso ingobernable, el ciclo de novelas construye una temporalidad abierta que, como propone Esposito (2007), tiene la forma del acontecimiento y no ya los contornos prefijados de la presencia. Es un tiempo que se asume como fracturado, discontinuo, transitado por vidas que, siempre inactuales, toman distancia con respecto a su propia contemporaneidad y se ven escandidas por desvíos imprevistos, disrupciones en los hábitos y eventualidades que no pueden asimilarse al régimen de lo conocido.

Si Michel Foucault (“La vida”) advierte, a partir de su lectura de Canguilhem, que la vida es la posibilidad de error, el protagonista de *Historia del dinero* la conoce también 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 *Historia del dinero* 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 (*El coraje*) y Michel Onfray, profesa la insolencia frente a todo lo que se considera como sagrado⁶. La vida del cínico se asume como potencia de profanación de todas las teologías y ortodoxias, fuerza de resistencia e insubordinación ante las tecnologías de gobierno dispuestas por la familia, el Estado, el trabajo, la escuela, el dogma revolucionario.

5 Para un estudio de la gestión como dispositivo de gobierno de la población, ver Cavalletti.

6 En el ensayo “El arte de vivir en arte”, Pauls encuentra en los filósofos cínicos –y en las estrellas de rock– el cultivo de una actitud que imbrica la estética y la política, la vida y el arte en una práctica de estetización de sí que implica “una puesta en forma y una ritualización de lo cotidiano, [...] una serie de gestos que objetivan una manera artística de estar presente” (174). Con respecto a la lectura foucaultiana del cinismo, Judith Revel señala que allí se halla la anticipación de una biopolítica que descubre en el *bios* un terreno de resistencia posible, ya que el escándalo de la vida cínica radica en que “instituye tanto como destituye, inventa e inaugura tanto como deconstruye” (226). Por otro lado, para una teoría de la profanación como práctica de restitución de lo sagrado al uso común, ver Agamben.

En las ficciones 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 y las “posturas extrañas” (Pauls *Historia del pelo* 120) de los cuerpos, el silenciamiento que impone el vidrio, la condensación de tiempo y energía que vuelve prodigiosa la absoluta sincronía entre el tatuador y el tatuado. La focalización en la evidente artificiosidad de la escena destierra para siempre el criterio de la cercanía como principio de la experiencia para reemplazarlo por una operación de distanciamiento que desautomatiza la percepción y hace ingresar en la materia de la vida los procedimientos y técnicas de la ficción.

Por otra parte, 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 *Historia del dinero* 43-44). Más allá de toda pretensión de permanencia, la percepción se muestra ajena a su captura en formas cristalizadas y señala, en cambio, hacia la fluctuación incesante y opaca de las intensidades afectivas, que se resisten a ser subsumidas a una identidad homogénea y sin fisuras: “Pero a medida que se aleja de la librería los detalles de la foto empiezan a borronearse. La media luna de la playa tiembla y se evapora como un paisaje de ruta visto a la distancia, y el color de las mallas de los bañistas tiende a desaparecer. ¿Cómo estar seguro de que era ésa, de que era *la* postal?” (44; las cursivas son del original). A la intimidad homogeneizante y la transparencia impuestas por el mercado sentimental de la política setentista, estas ficciones oponen la exploración de una cartografía de los afectos compuesta a partir de una estética del distanciamiento que entiende la vida como potencia de variación y producción de diferencia.

Umbrales de lo común

En *Política de la literatura*, Jacques 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” (93). La novela de Flaubert pone de manifiesto que la vida consiste en “una agitación [...] de átomos que sin cesar forma y deshace nuevas configuraciones” (94). Lejos de interesarse por hilvanar grandes episodios épicos protagonizados por héroes y mártires de la revolución, la vida y la época figuran en estas ficciones de Pauls también como campo de microacontecimientos⁷, puro

7 Cecilia González propone una lectura de *Historia del llanto* e *Historia del pelo* que sitúa las novelas en diálogo con la microhistoria y con la reducción de escala como procedimiento clave de esta corriente historiográfica. Esteban Berardo, por su parte, analiza el régimen de lo visible y la microscopía de la mirada en *Historia del pelo*.

fluir de sensaciones y “afectos flotantes” (Deleuze y Guattari 170) que vuelven visible lo imperceptible sobre un plano de relaciones de movimiento y reposo, de velocidad y lentitud. Si el amor se resuelve en conocer microscópicamente un rostro y sus mínimas fluctuaciones (los “diminutos capilares” de la piel, las “mil manchitas de rubor”, la composición de una ceja “cuyos pelitos [...] van separándose entre sí y arqueándose hacia un costado” [Pauls *Historia del pelo* 29]), la amistad consiste en una coincidencia de ritmos dispares “que, sin dejar de ser particulares, nunca son tan plenos como cuando se combinan” (37). Por su parte, Celso es el mejor peluquero porque opera con una “vibración microscópica” (121), una delicadeza veloz e infrasónica que hace “volar alrededor de su cabeza las mil chispas de sus estremecimientos metálicos” (121). La radicalidad de la propuesta de una estética materialista de la sensibilidad se evidencia cuando en la percepción se halla el punto de partida de una nueva ontología impersonal de la vida que destituye al yo como “instancia ordenadora de la experiencia” (Giorgi y Rodríguez 12). En este sentido, las ficciones, más allá de la moral sacrificial y de la estética del compromiso, ponen a prueba la potencia de lo común en tanto modo de experimentación y producción práctica de nuevas asociaciones afectivas que desarreglan y reconfiguran las fronteras entre los cuerpos. El niño de *Historia del llanto* no tiene, simplemente, como los músicos, un oído absoluto, sino que *es* un oído absoluto (Pauls *Historia del llanto* 22); el corte de pelo, antes que inscribirse en el orden de lo que acontece a un sujeto, es una aventura perceptiva que desactiva la visión para destacar 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*” (Pauls *Historia del pelo* 121; las cursivas son del original). En *Historia del dinero*, el tiempo, lejos de ser una magnitud abstracta, universal y homogénea, 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 en el sentido más literal de la palabra, invirtiendo fuerza física, trabajo, materias primas” (Pauls *Historia del dinero* 18-19). La percepción del tiempo depende, entonces, de las intensidades diferenciales de la experiencia actual y virtual en el medio de un campo de encuentros afectivos que traza relaciones entre “las circunstancias, las personas con las que le toca estar, el clima, la luz, el estado de ánimo, las ocupaciones que lo esperan o que ha dejado atrás” (18)⁸.

A lo largo de este ciclo de ficciones, todo proceso de subjetivación se revela atravesado por fuerzas que lo exceden. Una serie de intensidades, accidentes y acontecimientos tensionados entre la agitación imperceptible y la consistencia más sólida configuran individuaciones ajenas a la forma estable de un sujeto

8 En una escena de *El pasado*, la vida anónima y despojada de Rimini figura como inmanente al ritmo del tiempo: “podía describir el ritmo al que le crecían las uñas, el pelo o la barba, y también la intensidad del olor que empezaba a despedir su cuerpo. Rimini *era* el paso del tiempo –la vida desnuda. Una obra maestra de la inercia, sin dirección ni propósito: vida inmanente, vida en caída libre” (Pauls *El pasado* 335).

(Deleuze y Guattari 258) y cambian imprevisiblemente el curso de una vida: el dinamismo infinitesimal de un cuerpo que parece electrizado “por un enjambre de descargas simultáneas” (Pauls *Historia del dinero* 88), obsesiones que trabajan largo tiempo en silencio hasta que “de golpe algo precipita y se solidifica” (Pauls *Historia del pelo* 19), un recorrido táctil por la piel que descubre el cuerpo como impropio (Pauls *Historia del llanto* 19). En este sentido, las novelas no se orientan tanto a sugerir, como sostiene Teresa Orecchia Havas, que la ficción es la zona donde resulta posible desplegar, mediante estrategias de autofiguración más o menos desviadas, una verdad del sujeto creador. Ante todo, las *Historias* apuntan a la puesta en juego de intensidades impersonales de lo viviente, excesos de vida y desvíos que no se identifican con la figura de un yo ni se someten a la normatividad de los dispositivos del biopoder. La enumeración, nuevamente, es extensa: la felicidad de las vacaciones infantiles que suspenden momentáneamente “el suplicio de tener que ejecutar órdenes dictadas por otros” (Pauls *Historia del pelo* 27) y la “fraternidad inestable” y contingente (13) de la experiencia teatral en *Historia del pelo*; las actividades solitarias y el “mundo interior” (Pauls *Historia del llanto* 8) que hacen del niño de *Historia del llanto* una criatura rara; 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” (Pauls *Historia del dinero* 35). En todas estas escenas, la vida se afirma como potencia de insumisión ante las tecnologías de captura del poder.

Por último, es quizás en la ficción donde puede hallarse la apuesta más fuerte por una política alternativa de lo viviente y los afectos. La ficción figura en estas novelas como una modulación de la vida, un artificio para “mantener lo real a distancia” (Pauls *Historia del llanto* 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, escribir ignorando el alfabeto” (73). Un momento de *Historia del llanto*, que reenvía indudablemente a la escena final de *La vida descalzo*⁹, ilumina el lugar central de la ficción como modo de vida. El muchacho de catorce años, al advertir el “microclima febril” (Pauls *Historia del llanto* 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.

9 En ella se narra el día que el niño pasa enfermo en la casa sin poder ir a la playa y en el que descubre en la lectura un dispositivo de distanciamiento que inaugura la posibilidad de experimentar una vida otra: “mientras [...] se acomoda en la cama y abre el libro, se da cuenta casi con escándalo que no está triste [...], que el libro que acaba de abrir y que ya cierra su trampa sobre él [...] es, como lo demostrarán las cuatro horas ininterrumpidas que pasará con él, en él, tan lejos de todo que la fiebre, la garganta enrojecida y el dolor de los músculos le parecerán contratiempos vividos por otro, en otro país y otra época [...]—que ese libro es el *otro* lugar que tiene la forma de la felicidad perfecta” (Pauls *La vida* 124-125; las cursivas son del original).

El ciclo de *Historias* interviene en los debates actuales sobre el pasado reciente argentino y la experiencia de la militancia revolucionaria latinoamericana a través de un enfoque extrañado sobre la época que recurre a una estética de lo imperceptible para, por un lado, producir una lógica del distanciamiento con respecto a la transparencia de los afectos dispuesta por la retórica y la moral del compromiso y, por otro, proponer una focalización en el plano microscópico de las relaciones entre los cuerpos. En un gesto que se extiende desde los setenta hasta el presente, las ficciones de Pauls exhiben su contemporaneidad no exclusivamente por medio de una discusión con las políticas y los discursos de la memoria, sino ante todo a través de la imaginación de estéticas alternativas de la vida que configuran composiciones de lo común y recorridos afectivos ajenos a los marcos de inteligibilidad que definen las formas de vida socialmente reconocibles. Más allá de las figuras subjetivas que modela la radicalización política de la época y que son administradas por la economía sentimental del mercado, las vidas anónimas narradas por Pauls desarreglan las tecnologías capilares de subjetivación y gobierno de lo viviente, elaboran nuevos saberes sobre los cuerpos y se asumen como producción incesante de variaciones.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. “Elogio de la profanación”. *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, pp. 97-119.
- Beasley-Murray, Jon. *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Berardo, Esteban. “Cambio de look: archivo y testimonio entre *Historia del pelo* de Alan Pauls y *Tres filósofos con bigotes* de Vivi Tellas”. *Telondefondo*, núm. 20, pp. 87-100.
- Calveiro, Pilar. *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires, Norma, 2005.
- Cavalletti, Andrea. *Sugestión. Potencia y límites de la fascinación política*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2015.
- Clough, Patricia Ticineto. “The Affective Turn: Political Economy, Biomedicine, and Bodies”. *The Affect Theory Reader*, editado por Melissa Gregg, y Gregory J. Seigworth. Durham: Duke University Press, 2010, pp. 206-225.
- Deleuze, Gilles. *Spinoza: filosofía práctica*. Barcelona, Tusquets, 2001.
- y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, 2006.
- Di Meglio, Estefanía. “¿Cómo narrar lo inenarrable? Acerca de *Historia del llanto* de Alan Pauls”. *El taco en la brea*, núm. 1, 2014, pp. 20-36.

- Donato, Elena. “Infiltrados: vida cotidiana y clandestinidad en *Historia del llanto*”. *Fragmentos*, núm. 35, 2008, pp. 135-148.
- Esposito, Roberto. *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires, Amorrortu, 2007.
- Foucault, Michel. *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, 2010.
- . “La vida: la experiencia y la ciencia”. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, editado por Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 41-57.
- . *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Franco, Marina y Florencia Levín. *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires, Paidós, 2007.
- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Giorgi, Gabriel y Fermín Rodríguez. “Prólogo”. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, editado por Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez. Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 9-34.
- González, Cecilia. *Figuras de la militancia. Los 70 contados por la literatura y el cine argentino contemporáneos*. Tesis de habilitación. París, Universidad de París 8, 2013.
- Logie, Ilse. “A la búsqueda de un lugar de enunciación apropiado: la década de los setenta argentinos en *Historia del llanto* de Alan Pauls”. *Memorias en tinta: ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*, editado por Lucero De Vivanco. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 164-180.
- Longoni, Ana. *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires, Norma, 2007.
- Martín Cabrera, Luis. “Después del final de la historia: la memoria de la militancia revolucionaria en la novelística argentina contemporánea”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 35, núm. 69, 2009, pp. 305-325.
- Oberti, Alejandra y Roberto Pittaluga. *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Santa Fe, María Muratore, 2011.
- Onfray, Michel. *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Buenos Aires, Paidós, 2009.
- Orecchia Havas, Teresa. “Apuntes sobre el territorio y la creación: vidas de Alan Pauls”. *Cuadernos LIRICO*, núm. 9, 2013. En línea. Consultado 2 de diciembre de 2016.

- Pauls, Alan. "El arte de vivir en arte". *Temas lentos*, editado por Leila Guerriero. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2014, pp. 166-184.
- _____. *El pasado*. Barcelona, Anagrama, 2013.
- _____. *Historia del dinero*. Barcelona, Anagrama, 2013.
- _____. *Historia del llanto. Un testimonio*. Barcelona, Anagrama, 2007.
- _____. *Historia del pelo*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- _____. *La vida descalzo*. Buenos Aires, Sudamericana, 2006.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011.
- Revel, Judith. *Foucault, un pensamiento de lo discontinuo*. Buenos Aires, Amorrortu, 2014.
- Saítta, Sylvia. "En torno al 2001 en la narrativa argentina". *Literatura y Lingüística*, núm. 29, 2014, pp. 131-148.
- Vezzetti, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.

Fecha de recepción: 11/01/2017 / **Fecha de aceptación:** 15/02/2018