



Los pliegues de lo político en *El año del desierto*

Carolina Rossini

Question/Cuestión, Nro.75, Vol.3, Agosto 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e801>

## Los pliegues de lo político en *El año del desierto*

### The folds of the political in *El año del desierto*

**Carolina Rossini**

Universidad de Buenos Aires/ Universidad Nacional de Hurlingham/ Consejo Nacional de  
Investigaciones Científicas y Técnicas  
Argentina

[carorossini93@gmail.com](mailto:carorossini93@gmail.com)

#### Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo reflexionar sobre las posturas políticas sobre la crisis en *El año del desierto* de Pedro Mairal. Las formas de abordar el eje se vinculan con los afectos, las posturas y orientaciones del cuerpo, así como también con las relaciones que entabla la protagonista con los objetos, los hechos y los personajes, de acuerdo a la construcción de la subjetividad y el espacio del que forman parte. El análisis de las posturas, las reacciones y los afectos en la novela conllevan a la reflexión sobre las prácticas que permiten la construcción de un relato sobre la crisis, ligado no solo a la subjetividad sino a la tradición, el espacio público y la nación.

#### Abstract

The present work aims to reflect on the political positions on the crisis in *El año del desierto* by Pedro Mairal. The ways of approaching the axis are linked to the affects, postures and

orientations of the body, as well as to the relationships that the character establishes with objects, events and others, according to the construction of subjectivity and space. The analysis of the positions, reactions and affects in the novel leads to ponder the practices that allow the construction of a story about the Argentinian crisis, linked not only to subjectivity but also to tradition, the public space and the nation.

**Palabras clave:** crisis; afectos; orientaciones; espacio, tradición.

**Key words:** crisis; affects; orientations; space, tradition.

## Introducción

*El año del desierto* de Pedro Mairal (2015), relata la historia de un personaje que retrocede en el tiempo a medida que avanza la “intemperie”: un fenómeno relacionado con el acontecimiento de la crisis del 2001 en Argentina y las consecuencias que desencadena a nivel social, económico y político. En la novela, plagada de referencias históricas y literarias, la construcción del espacio y de los cuerpos que allí toman lugar, de acuerdo a las sucesivas etapas que atraviesa la protagonista a lo largo de un año, cobra especial relevancia. Se trata de etapas históricas que, de manera sucesiva, retroceden cronológicamente en el tiempo y marcan una degradación generalizada, es decir, involucran situaciones menos aptas para la supervivencia de una comunidad en términos sociales, económicos y políticos. En la medida en que avanza la novela, se profundiza la violencia, la incertidumbre, el malestar social y la injusticia.

El acontecimiento de la crisis marcado a través de “la intemperie” se destaca por el derrumbe de las lógicas institucionales, dinámicas sociales y organización del espacio. Así como en la novela la crisis denota una ruptura de aquello que, en un primer momento, estructuraba el espacio público, a través del derrumbe de las dinámicas previas de organización sociales, económicas y políticas que lo sostenían, organiza también una nueva forma de encarar y de vincularse afectivamente con dicho espacio, con los objetos y los cuerpos que allí toman lugar. En la medida en que la novela da cuenta de referencias y expresiones espaciales y temporales que indican simbólicamente los efectos regresivos que

produce la crisis y el avance de la intemperie, también cobran relevancia aquellas orientaciones corporales hacia los signos del pasado, la forma de ubicar o correr el cuerpo en el espacio público y la forma en que ese cuerpo, signado por marcas de género, condiciona a través de las distancias y las reacciones en los espacios compartidos y afectivos, públicos y privados, las posturas políticas sobre la crisis. De este modo, el vínculo y la orientación afectiva que toman los personajes respecto de las cosas, las situaciones y los otros personajes en el desarrollo de la novela y gracias al avance de la intemperie, condicionan las dinámicas espaciales e intersubjetivas, así como también la forma política y afectiva de percibir la crisis.

En este trabajo, se buscará desarrollar, en primer lugar, la forma en la que la novela y la crítica lee la configuración de los efectos de la crisis a través del retroceso temporal y la construcción del espacio del desierto, utilizando como eje las figuras de la destrucción, la regresión, la desintegración. En segundo lugar, en la medida en que se asume que la crisis despliega un quiebre institucional, social y político, se buscará determinar no solamente la forma en la que dicho acontecimiento afecta a los personajes en términos negativos, sino cómo los personajes, en particular la protagonista en su condición de género, afectan el espacio y el tiempo que habitan en el contexto de crisis en términos políticos. Dicha forma de afectar se encuentra determinada por la orientación que toman las y los personajes hacia los hechos, las cosas y las situaciones, a través de la distancia, la cercanía, los movimientos y la posición del cuerpo, ya sea “hacia atrás” (vinculado con el pasado y el retroceso temporal) o “hacia adelante” (en vínculo con el futuro o la concepción que liga construcción, progreso y futuro). Los hechos, las cosas y las situaciones narradas contienen una carga histórica y simbólica acumulada puesto que se alude a referencias propias de los imaginarios culturales que no dan indicio de verse afectados por el retroceso temporal, sino que sirven para visibilizar una linealidad en retroceso, al mismo tiempo que construyen una temporalidad múltiple dentro de un terreno en disputa.

La reflexión sobre la orientación que toma el personaje de María, de esta manera, presenta múltiples variables: las relaciones de sentido y puesta en valor con los objetos y las situaciones que atraviesa, las emociones que circulan entre los personajes, visibles a través de las orientaciones que toma su cuerpo y la construcción de la subjetividad. En este sentido, se buscará demostrar que las percepciones, reacciones y las orientaciones que toma la protagonista, en el tiempo que corre “hacia atrás”, se construyen como posturas políticas en la

medida en que influyen en la configuración del relato y las perspectivas sobre la subjetividad, el espacio público y la (de)construcción de la nación.

### **La lectura de la crítica: destrucción, espacios y tradición**

*El año del desierto* de Pedro Mairal (2015) ha sido leído por la crítica de acuerdo a, principalmente, tres ejes. En mayor medida, se establece una lectura que tiene que ver con la regresión temporal e histórica, de forma lineal o intercalada con el presente, que atraviesa la ciudad/civilización. Se trataría de un tipo de narrativa en la que la protagonista avanza y se mueve por un espacio que, a lo largo de un año, sufre una degradación, desintegración y desertificación como consecuencia del avance, también, de la intemperie. Las lecturas que ponen el eje en el retroceso temporal establecen un vínculo con las lógicas del “rewind” (María Laura Pérez Gras, 2017), de la heterocronía como montaje y superposición temporal (Cristina Patricia Sosa y Verónica Moreyra, 2020), del género ciencia ficción (Lucía Vázquez, 2020), que posibilitan, a través de la superposición y la utilización no progresivamente lineal del tiempo, construir un argumento que dé cuenta de los efectos destructivos de la crisis a nivel histórico, social, simbólico y subjetivo.

Respecto del concepto de regresión temporal, Lucía Vazquez (2020) argumenta que el carácter regresivo del futuro se marca de forma explícita dado que el tiempo histórico retrocede hasta llegar hasta la primera fundación de Buenos Aires y la ciudad cae en el desierto regresivo. Propone el concepto de “entropía” dado que la novela avanza construyendo la trama pero proponiendo, a su vez, una regresión asociado al concepto de degradación. De la misma manera Adrián Ponze (2017) argumenta sobre el carácter fatalista del retroceso en tanto proceso de descomposición material, espacial y social. Dicha degradación se vincula con los efectos de la crisis dando cuenta de la fragilidad social.

Consideramos que el mecanismo, no obstante, no se da de forma lineal solamente porque aparecen en la novela referencias históricas como la inmigración, el gobierno de Rosas, el peronismo, el colonialismo, la conquista, sino también porque hay referencias literarias y culturales que conectan otro tipo de temporalidades a la trama principal, otro tipo de tradiciones e intereses en donde son los afectos los que construyen valor y referencia. Nicolás Campisi (2019) propone, a su vez, que el avance de la protagonista y el retroceso temporal se dan de forma simbólica: se trata de un envejecimiento personal y un retroceso colectivo, a la vez que

se hace evidente una relectura de la tradición literaria a partir del ordenamiento del canon nacional dispuesto por las referencias literarias selectas que despliega el narrador en la trama de forma solapada.

Por lo tanto, a diferencia de la propuesta de Vázquez (2020), es posible argumentar que, si bien se dan referencias históricas que distribuyen de forma lineal las etapas por las que circula la protagonista como si fuera un mecanismo de hechos sucesivos en retroceso, la presencia de las referencias literarias dan cuenta de una sucesión y superposición no lineal de distintas temporalidades asociadas a situaciones, objetos y discursos que cobran especial relevancia. Hay un retroceso al pasado al mismo tiempo que una relectura del pasado literario. El carácter destructivo del tiempo y la historia se compensa con la presencia constructiva y crítica de los textos literarios o, en términos de Campisi (2019), de una nueva narrativa argentina que posiciona a la novela no en términos de degradación, sino en términos de construcción a partir de fragmentos de una tradición histórica y cultural que hace a la subjetividad y a las dinámicas sociales de los personajes.

Respecto de las referencias a la literatura argentina, Pérez Gras (2018) argumenta que forman parte de la conformación de un segundo nivel de lectura, paralelo a la trama central, pero que remite a tiempos, espacios, personajes, temas, con el objetivo de establecer una nueva lectura de los textos que cuestione la historia literaria nacional y construya una nueva forma de contar la identidad en un contexto de crisis, dada por los acontecimientos desestabilizantes del 2001 a través de la intemperie. Dicha lectura interpreta las referencias literarias no como parte de la trama sino como una capa de lectura que involucra más a la interpretación que pueda hacer el lector o la lectora que al contenido de la novela. Si bien no es necesario tener presente a qué se vincula cada referencia para tener acceso a la trama, sí consideramos que las referencias tanto históricas como literarias funcionan como elementos centrales para el camino que realiza la protagonista y la “sensación” del retroceso temporal. Los objetos, los espacios y las dinámicas que se producen allí, por aquellas relaciones de sentido y emocionales que construyen, permiten organizar el espacio como un camino hacia atrás, una orientación simbólicamente regresiva. Como indica la crítica, María avanza. De forma literal, los pasos que da en la novela construyen un camino hacia delante. Es el vínculo y el afecto que tiene con aquello que se cruza lo que construye la novela como una regresión temporal, que otorga la sensación de “estar avanzando para atrás”, y que relaciona el pasado

con un retroceso, por aquello que cada referencia es por sí misma y en relación con lo ajeno. Como se busca expresar en este artículo, en la novela pero también en la crítica se utilizan conceptos espaciales para indicar simbólicamente ciertas ideas que dan cuenta de un plano metafórico relevante como, por ejemplo: volver, atrás, retroceso, invertido, regresión, que, como campo semántico, indican orientaciones asociadas al pasado. Pensarlas de forma espacial, es decir, pensar el pasado como lo que está detrás conduce a una orientación específica respecto de ese pasado: cómo se ubica el cuerpo, qué pone detrás, qué pone delante, y cómo esas orientaciones en el cuerpo de la protagonista, condicionado por un sistema de género, tanto literales como simbólicas, condicionan a su vez, la subjetividad y las dinámicas espaciales e intersubjetivas.

Como lee la crítica, la construcción y los cambios dados en el espacio (la ciudad, el campo, el desierto, los comercios e instituciones) en la novela también ocupan un lugar central en la medida en que el proceso de regresión y degradación, comienza en la Ciudad de Buenos Aires hasta terminar en el desierto y el escape hacia el extranjero.

Macarena Luz Areco Morales (2016) argumenta que la pampa y la economía posmoderna, asimilados en el transcurso de la intemperie, se relacionan a través de su capacidad destructora. Lee la figura del desierto, no obstante, como un espacio liso y una línea de fuga, frente a la barbarie sarmientina. El desierto es un escape y una utopía que se posicionan frente a las relaciones de poder que se dan en la constitución del Estado y de la ciudad degradada por los efectos de su misma producción y construcción. Campisi (2019) argumenta también que el retroceso histórico borra las fronteras entre la cultura y la naturaleza, dando paso también a la “civilbarbarie” con la que finaliza la novela. Se trata de una forma en la que las temporalidades revelan un carácter anacrónico que subyace a lo contemporáneo como, por ejemplo, la lógica del Antropoceno, y que termina por desarticular la narrativa histórica de la nación en tanto proceso modernizador.

De forma similar, José Fernando Salva (2022) interpreta en la novela una articulación apocalíptica que entrama civilización y barbarie, como elementos que atraviesan el imaginario nacional. La figura del desierto, bajo esta línea, comprende una fuerza bárbara, siendo parte de la fundación de la identidad argentina, del espacio salvaje en disputa con la ciudad civilizada.

No obstante, el desierto no significa la nada absoluta, sino por el contrario, la perduración de un resto cultural argentino. Como indica Salva (2022), aún cuando Buenos

Aires queda en ruinas y deja de existir, permanece el desierto: la figura argentina literaria por excelencia. Se revela así la destrucción a nivel histórico y el camino propositivo de la tradición literaria, su crítica y su reorganización.

Por otra parte, Gabriel Alejandro Saldías Rossel y Carolina Andrea Navarrete González (2020) ponen de manifiesto que la configuración del espacio se da bajo los efectos de la catástrofe puesto que altera el territorio, las formas de vida y la posibilidad de proyección. Se impone en la novela, de esta manera, una lógica desterritorializada sobre el ser humano que lo condiciona, forzando las expectativas utópicas, las protecciones y las expresiones. La intemperie no sólo marca un retroceso histórico sino también reconfigura los límites geográficos que delimitan el espacio y que, a su vez, lo definen, que propician ese retroceso histórico. El sujeto pierde el control y el poder sobre el territorio. No se trata tanto de una dislocación de la identidad nacional, sino de la pérdida del control y acceso al espacio público como una propiedad delimitada, lo cual conlleva una modificación en la posición que adopta la protagonista en tanto objeto, respecto de la pérdida de autonomía o de toma de decisión. La vinculación con el espacio, de este modo, condiciona el lugar del sujeto generizado. La lectura que toma en consideración la posición del personaje contiene a su vez un cruce con la emocionalidad, la afectación y la relación que tiene el personaje con lo que la rodea. Dicha relación construye una lectura que posiciona el cuerpo y la orientación que toma en un lugar central. El presente artículo, siguiendo dichos lineamientos, no pretende solamente visibilizar la forma en que la intemperie afecta el lugar del cuerpo sino también la forma en la que el cuerpo feminizado afecta a través de la orientación que toma, tanto pasiva como activamente.

Un tercer punto de discusión en torno a la novela de Mairal se relaciona con la reacción que tiene la protagonista respecto de los acontecimientos catastróficos que está atravesando: el derrumbe de las instituciones y de la ciudad, de la rutina cotidiana, así como también de las lógicas sociales predominantes; la pérdida de autonomía, la violencia y el desarraigo.

Claire Mercier (2019) reflexiona sobre la pasividad de la protagonista y argumenta que se trata del lugar que ocupa dentro de la estructura que marcan los acontecimientos. Es decir, la protagonista preferiría alejarse hacia un tiempo suspendido y utópico en donde la contemplación y aceptación pasiva del proceso de regresión histórico parece una elección continua. Dicha reacción, no obstante, no influye en la capacidad de elección de la protagonista sino que, como intenta plasmarse en el presente artículo, busca poner al descubierto un tipo de

postura frente al acontecimiento, una especie de revelación y denuncia que hace visible el estar *inmersa* en un contexto desfavorable, al mismo tiempo que el cuerpo se *ubica* o *posiciona*, en un costado contemplativo, donde “correrse de lugar” implica, afectivamente, quitar valor a la posición anterior: rechazar, despreciar, no estar. Y, en donde, el ubicarse con cercanía a ciertos objetos, personajes y situaciones indica valoración y proposición dentro del relato y la postura política que tenga sobre la crisis. Por su parte, José Fernando Salva (2022), identifica esa reacción pasiva como política. Argumenta que la obra de Mairal busca una concepción particular de la crisis en tanto escenario marcado por una ideología contemporánea que se encuentra atravesada por la velocidad y lo inaprensible. Los personajes demuestran indiferencia ante los cambios en la conciencia y se trata de una reacción política en la medida en que se trata de la percepción que tienen sobre la crisis. No hay sorpresa ante los escenarios en descomposición, aún si ella asume distintos roles y se le exigen papeles distintos en un contexto variable. La novela, así, demuestra que la crisis se construye como un escenario “normal”, es decir, como parte de una realidad cotidiana, integrada a la inconsistencia de lo habitual y, por lo tanto, se vuelve inaprensible.

De acuerdo con la postura que se busca desarrollar, no es tanto la (poca) reacción de la protagonista lo que cobra relevancia en la novela, sino la posición y el lugar del cuerpo en relación a los afectos. El cuerpo de María se encuentra en el espacio ambiguo, poco delimitado gracias a la pérdida de los límites geográficos y políticos; poco autónomo, gracias a la violencia que habilita de forma coercitiva el lugar de la sumisión y la cosificación en una estructura patriarcal; y poco lineal, en la medida en que está de frente al pasado, es decir, avanzando hacia aquello considerado “detrás” de lo actual, al costado de los hechos históricos y “dando la espalda a” (como ignorar o desatender) ciertas situaciones relevantes. La posición del cuerpo deja leer la reacción que no es más que una forma de afectarse y de tomar una orientación respecto de lo que sucede, de lo que el resto hace y de las cosas que le dan subsistencia. De todos modos, así como María se encuentra afectada por los acontecimientos, la forma que tienen de afectar también dependen de las posiciones y las orientaciones que toma y por lo tanto, también puede argumentarse cierta politización en sus movimientos, respecto de la crisis, de la historia y de la tradición nacional.

### **Afectos, orientaciones, géneros**

El presente trabajo toma en consideración lo dispuesto por Sara Ahmed (2004) respecto de los afectos como la capacidad de afectar y ser afectado, haciendo uso también de los conceptos de emoción, sensación y afecto como parte de un entramado de relaciones entre los cuerpos, los objetos y los hechos, así como también respecto de los sucesos históricos y la tradición dentro del terreno de lo público. Determinadas condiciones de existencia atravesadas por los roles de género se promueven a partir de la relación entre los afectos, las formas de enunciación y los acontecimientos (Arnés, 2016). La consideración del afecto en estos términos permite abordar el lugar de la literatura no sólo como un espacio en donde se hacen visibles las relaciones que se establecen entre las emociones, los objetos y los sujetos, sino también como un espacio donde las relaciones dadas afectan y se encuentran afectadas por lo social y lo político, abriendo la posibilidad de considerar a las narrativas como parte activa en el contacto de los sujetos y objetos con el mundo.

Según la perspectiva de Ahmed (2019), el afecto se vincula con el cuerpo y la orientación. El concepto de orientación supone dirigirse hacia ciertos cuerpos, objetos o situaciones que se disponen de diferentes maneras, construyendo distintos escenarios o terrenos. La orientación tiene que ver con cómo se habitan ciertos espacios, así como las emociones implican formas afectivas de orientarse que promueven, a su vez, una configuración particular de las tramas narrativas. Como indica la autora, las orientaciones que tienen los sujetos hacia los otros y hacia los objetos moldean los contornos del espacio y afectan las relaciones de distancia y cercanía, de intimidad entre los cuerpos: interviene en la forma en que se habita, se comparte, se atiende, se aprehende el mundo. Los espacios, en palabras de la autora, son la segunda piel que se despliega en los pliegues del cuerpo. De esta manera, además, la disposición del espacio también se encuentra atravesada por las marcas de género, sexualidad y raza en los cuerpos, así como también por la diferencia que establecen los cuerpos respecto de la izquierda y la derecha, adelante y atrás, arriba y abajo, y la consideración que se tenga respecto del tiempo y el espacio. De hecho, lo social se enmarca dentro de cómo se mide el espacio y el tiempo: los conflictos y acontecimientos sociales e históricos pueden ser experimentados como parte de un flujo de secuencias o como “fuera de lugar”.

El concepto de espacio, en este sentido, cobra centralidad puesto que se configura al ser habitado por los cuerpos y viceversa. Al mismo tiempo, las orientaciones delimitan puntos

de vista y perspectivas políticas. Tales orientaciones son implicaciones que están lejos de ser objetivas puesto que son direcciones que construyen patrones y afectan las acciones que tomamos, lo que hacemos y cómo habitamos el espacio según las emociones y las forma de afectarse, los cuerpos, los géneros y la subjetividad.

En el modo de ocupar el espacio, los cuerpos se mueven y se ven afectados por ese movimiento. Así la superficie de los espacios y los cuerpos cobra forma. La relación entre los cuerpos y los objetos se da de acuerdo a lo que permiten hacer y hacia lo que se dirige una acción en un espacio determinado. Una perspectiva queer u oblicua, como la que toma Ahmed en su análisis, identifica que las orientaciones que toman los cuerpos dejan rastros de poder. El poder funciona como un modo de “dirigirse hacia”, es decir, orientar los cuerpos en sentidos específicos de modo que estén frente a cierta dirección y no otra, hacia un futuro normativo al que, metafóricamente, se le asigna un rostro, un cuerpo, un espacio.

En este sentido, no se trata de analizar cómo una emoción forma parte o reside en los sujetos o los objetos, sino la forma en que circula entre significantes, imágenes, cómo se desplaza y se orienta entre los objetos, los cuerpos y los hechos, con el valor afectivo acumulado y lo performativo del género que predomina. Es menester identificar que las emociones se enlazan a las metáforas y al flujo discursivo sobre determinadas situaciones puesto que funcionan como el puente que garantiza las conexiones que se establecen y se viven con mayor o menor intensidad, y que permiten identificar la posición política y la distribución del poder de ciertos cuerpos genérico-sexuados y las distancias que se marcan respecto de otros.

### **Escenas (des)orientadas**

Una lectura no lineal o queer de la novela pretende identificar cierto desorden intencional en donde la temporalidad regresiva propuesta termina por construir una crítica a la orientación hegemónica que se da hacia la tradición, la historia y los eventos institucionalizados. Pensar el retroceso temporal como recurso de la ciencia ficción y como “rewind” describe un procedimiento narrativo asociado a la visión del pasado y de aquello que está atrás como posiciones desvalorizadas vinculadas a una forma lineal de leer la historia. El pasado se evidencia por las referencias históricas, no por la dirección que toma la protagonista. Consideramos que en el pliegue de ese modo de leer se recupera también una forma crítica de

hacer visible (o de denunciar) determinada estructura de poder y posicionamiento instalado social, cultural y simbólicamente, que orienta los cuerpos hacia una dirección particular, al mismo tiempo que carga de tensión crítica a la novela a través de una pregunta interpretativa: ¿por qué María no se sorprende por el acontecer del derrumbe? En este sentido, la orientación que toman los cuerpos generizados y los afectos dan cuenta de un posicionamiento político y construyen una lectura crítica del acontecimiento de la crisis.

La novela comienza por el final. María, en primera persona, hablando desde un presente narrativo y desde una vida en el extranjero, recupera en la fantasía del recuerdo una historia mientras ordena libros en una biblioteca. La ciudad que será destruida por la intemperie capítulos más adelante, aparece en sueños, como parte de una fantasía que sobrevive solamente en función de un orden irreal que se ha dejado estático en un plano discursivo. El desajuste entre los distintos planos da pie al relato del avance de la intemperie, en un espacio delimitado geográficamente en la Ciudad de Buenos Aires.

El inicio y desarrollo del segundo y tercer capítulo marcan enseguida un desajuste en la forma de posicionarse frente a las actividades tradicionales, en las acciones, las perspectivas y las orientaciones. La voz narrativa habla desde un espacio delimitado, relatando en primera persona y en pasado, la vida en un estado de simulación permanente. En su espacio de trabajo, si bien el sistema informático había dejado de funcionar hacía varios meses, se continuaba aparentando y simulando el uso de la tecnología. La simulación o la acción aparente funcionan como conectores entre los cuerpos y los objetos. La distancia entre ambos marca un primer desajuste entre la protagonista y los acontecimientos dado que las acciones que los conectan no tienen una dirección y funcionalidad específicas y lineales, sino que las acciones que los ligan tienen como intermediario una apariencia, es decir que la dirección y la distancia entre ellos es oblicua.

El foco puesto en el desajuste en la relación del personaje con lo que la rodea es relevante en la medida en que marca una distancia afectiva. La brecha, el “espacio entre” y la distancia física o simbólica conlleva a una interpretación de cómo se ubica el cuerpo en el contexto de avance de la intemperie. Puede referirse tanto a estar inmersa en un contexto que le resulta natural y por ello no vincularse directamente, o también, puede referirse a la introducción dentro de un sistema de valores que no prioriza tanto la acción directa para luchar

contra el avance de la intemperie sino la construcción simbólica de una nueva tradición cultural que, dado el derrumbe, se vuelve necesario organizar también desde los afectos.

Un segundo desajuste lo marca la forma en la que María se entera de los disturbios que ocasiona la intemperie en la ciudad. Se anuncia de los hechos y la crisis por el padre que mira el noticiero en la televisión, por la secretaria Lorena que habla del “quilombo” que se da en el espacio público, por los volantes que encuentra tirados en la calle. El desajuste conlleva una forma de posicionarse frente a los hechos, que conduce a una naturalización de los momentos de crisis o hacia una postura política que encuentra, por un lado, una distancia crítica en la falta de alteración de la percepción y una dirección no lineal entre hechos y percepción. Por el otro, encuentra un lugar de desventaja respecto de una relación de poder. María no participa de lo que ya saben todos, se ubica en otro lado distinto al poder (del conocimiento, de la acción, de cómo habitar el mundo) dentro de la estructura social. Incluso en el lugar de los disturbios, se encuentra indirectamente afectada por los hechos. El argumento obligado sostiene que en la medida en que el tiempo retrocede, ella avanza, y esa diferencia de recorridos abre el campo a otros sentidos y otro tipo de percepciones que ella parece albergar en oposición a lo que percibe el resto. En su condición de género, ocupa un rol laboral asignado tradicionalmente a trabajos feminizados como las tareas administrativas y de cuidados (Federici, 2013). No obstante, se evidencia que la postura que toma de acuerdo al retroceso en el tiempo lleva consigo un cambio de lugar en la estructura normativa patriarcal, en una matriz cultural y social patriarcal de expresión de las emociones como elementos considerados tradicionalmente femeninos. Tanto el padre, Alejandro y vecinos se encuentran directamente afectados por el derrumbe que arrastra la intemperie al mismo tiempo que demuestran una afectación emocional esperada en el cuerpo: ira, enojo, miedo, preocupación, cansancio, desgano. La inestabilidad de la crisis en el cuerpo está atravesada por las emociones “densas”. María, que avanza hacia el pasado, se encuentra contradictoriamente en el orden de la incredulidad individual, simulando acciones, juzgando exageración ante una crisis social evidente, actuando de forma individual, irritada únicamente por la sospecha de poder perder su identidad sostenida por su relación con su novio, sus quehaceres y sus pertenencias. María se encuentra “fuera de lugar”.

Asimismo, el relato sobre la crisis y sus efectos tienen, desde la perspectiva de María, la estructura de la descripción: una forma de narrar que da cuenta también del poder, de la

posición y la orientación que toman los afectos. La primera persona que utiliza para la narración toma el lugar distante de un registro visual de los hechos. No es, en este sentido, una pérdida de autonomía, dado que María toma decisiones y actúa en consecuencia, lo que determina al personaje. A diferencia de los hechos y los efectos de la crisis que impone la intemperie, la orientación que tiene María hacia los libros y la lectura es más directa y más valorizada: mantiene un contacto, un movimiento, una defensa, se preocupa, se intriga, se emociona por lo intelectual y lo que se considera dentro del orden de lo discursivo. Dicha diferencia en la forma en que se orienta emocionalmente hacia las distintas cosas aproxima una reflexión hacia la politización que construyen las emociones en tanto prácticas culturales, valorizando por un lado el lugar de la tradición literaria y el reordenamiento de los discursos culturales que sostienen la nación (como aquello que realiza María en tanto narradora y protagonista en pos de afectar al contexto). Por el otro, se valoriza la visibilización de un tipo de orientación hacia la crisis que se demuestra “más alejada”, no del todo aprehensible o, literalmente, en el lugar del cuerpo y las emociones inestabilizadoras de quienes, como el padre, fallecen; o como el novio, se esconden o no participan de la trama de forma directa; o como el resto de los personajes: se preocupa, se asusta, se acongoja. De hecho, el contacto que mantiene con Alejandro, involucrado de forma afectiva y directa con los disturbios sociales, es esporádico, intermitente, con un ritmo desordenado mediado por algún sistema externo de comunicación. La confianza entre los personajes y en relación a los hechos, aparece mediada, como aparece mediado el involucramiento emocional con los hechos: “La tía de Laura me dijo que había mucha gente que necesitaba ayuda [...] -Si tenés algún ratito libre para cuidar a alguien más, te lo agradecería. Le dije que sí, pero sin demasiado entusiasmo” (Mairal, 2015, p.57).

Asimismo, en el avance de los capítulos, en la división y reparto de tareas, María prefiere seleccionar basura. Después, se le impone tener que trabajar con la ropa, por falta de basura para separar. En su elección, no obstante, se evidencia también una ruptura y una puesta en crisis respecto de los roles de género y la construcción de su subjetividad, el rol que ocupa en la organización del discurso, los afectos y el vínculo con el contexto: “Hubiese preferido hacer trabajos de hombre, como cavar, porque por lo menos ahí se veía algún progreso a medida que avanzaban hacia delante en el túnel” (p.63).

El lugar y las tareas asignadas a las mujeres tienen una connotación relacionada a lo que está detenido, estancado, que impide el desarrollo de las cosas. María tiene el lugar del avance y el progreso, en la selección y puesta en valor de los objetos. Si bien la trama avanza detrás de su perspectiva, ella se vincula afectivamente con aquello que puede construir un relato, un discurso sobre lo que forma parte, tanto en su decaída como en su puesta en valor, del espacio compartido y del discurso sobre la nación. Los trabajos que realiza, ligados al cuidado, la limpieza y la higiene le imponen rechazo. En el hospital, haciendo trabajo de enfermera y como cuidadora de los enfermos, la obligan a irse y se va, por miedo a la permanencia en ese espacio. Ella se va corriendo por los pasillos del hospital: el espacio neutro en donde confluyen todas las cosas.

#### **Orientaciones propositivas: el espacio común y los afectos**

El capítulo "Ocean Bar" presenta particularidades que disienten con la primera parte de la novela. Aquí la narradora protagonista comienza a generar una estrategia colectiva que rompe, también, con una forma de configurar el género de acuerdo a la lógica imperante patriarcal, clasista y racista. En el bar, regido por el Obispo, las mujeres tienen la tarea de acompañar, sentarse en las piernas de los clientes, tener relaciones sexuales, cantar, presentar números coreográficos a los hombres, con el objetivo de estimular el consumo de alcohol y la recaudación de dinero. El trabajo impuesto por parte del Obispo en tanto proxeneta configura una dinámica social en donde la relación de María con los cuerpos y los objetos, mantiene otro orden. María llega al bar en situaciones precarias y es contenida por las mujeres que allí se encontraban en calidad de trabajadoras. Al cambiar el sistema de valores, la estructura produce otra lógica: el espacio se configura de acuerdo a un régimen de consumo y, por lo tanto, demanda otro tiempo y disposición. María, para mostrar sus atributos y virtudes, canta una canción extranjera que pone el cuerpo en altura, valorizando la tradición importada: "Canté bien plantada sobre esos zapatos que me hacían sentir más alta, con una emoción que me vino de lejos a través de esa letra que quizá nadie entendía" (p.154). La altura, la distancia simbólica respecto del resto, posiciona jerárquicamente las tradiciones estableciendo un desajuste entre lo que sucede y lo que forma parte de la decisión de María: la de una canción que participa de una tradición histórica anclada en los orígenes europeos.

La realidad que atraviesa a las mujeres y que a su vez es atravesada por una toma de decisiones producto de la caída de las estructuras sociales que encuadran las formas de vida antes de la crisis, se presenta de forma peyorativa, desinteresada y distante emocionalmente. Los cuerpos se relatan de forma poco armoniosa, dando cuenta de la cercanía impuesta, del pegote, lo espeso y denso de los vínculos. No obstante, el acopio de los cuerpos en el espacio del bar, que reduce el espacio personal, se emparenta con los sucesos dentro del orden de lo geográfico y político: la Capital pasa a tener menos hectáreas, dando más espacio a la Provincia, y delineando la grieta que los separa en términos ideológicos y simbólicos. El contexto que se describe por fuera del bar indica una referencia a la separación histórica entre unitarios y federales, la repartición del espacio público y cómo organizar el territorio de las provincias, la lucha por el gobierno centralizado y el respeto por la autonomía de las provincias dentro de la constitución de la nación. La lucha por el territorio, por lo tanto, participa de los dos escenarios. Uno, en tanto espacio personal y corporal, el otro, por los terrenos políticos y geográficos.

En este capítulo, la perspectiva de María pone en valor el lugar de la tradición: se prioriza el canto y el entretenimiento desde lo simbólico en contraste al avance sobre el cuerpo con fines de consumo. Las posiciones y orientaciones que toma María y que le permiten construir el relato de la crisis según los puntos de intensidad, tiene que ver con la postura respecto de los afectos.

Las reacciones dan cuenta de un desajuste en la medida en que, si bien se encuentra en un contexto en donde se habilita el uso utilitario del cuerpo, María y las compañeras lo rechazan, dando origen a una forma de relacionarse con el medio que escapa a los mandatos impuestos en ese contexto en específico. La apariencia de compañía, las estrategias para construir una verdad del bar hacia los clientes y hacia el Obispo, delimitan planos de sentido que permiten configurar una interpretación alrededor del uso del cuerpo como práctica política en ese espacio en particular y la forma en que la relación entre los cuerpos marca una postura política en sí misma, como un ensayo sobre lo que se permite socialmente en el contexto en cuestión y la puesta en valor de la práctica de la resistencia a la consolidación de esas dinámicas opresivas. Si María concluye su experiencia en el entramado simbólico de una tradición literaria y cultural que sostiene a la nación (arma la biblioteca en el presente de la narración, repiensa lo simbólico en el pasado), no resulta azarosa una interpretación sobre el

lugar del cuerpo, la forma de vincularse y el lugar de los afectos: con quién tiene cercanía y con quién marca distancia.

En la discusión por la organización del espacio, ella marca el límite en la superficie del cuerpo. Toma una postura de resistencia y de avance en términos de autonomía en un contexto hostil que busca reducir simbólicamente su tamaño, como lo es el gesto de dominación de sentar a alguien encima de unas piernas ajenas. Las posturas que toma el cuerpo, en este sentido, marca, por un lado, un retroceso en lo que refiere a las posturas dominantes de los varones patriarcales de los que se terminan alejando y construye, por otro lado, una orientación que, incluso yendo hacia atrás en términos históricos, configura políticamente una presencia y lugares de mayor autonomía subjetiva y política: lo colectivo como estrategia de supervivencia, el asesinato del proxeneta, el rechazo del exjefe Suárez que busca humillarla. La relación y las distancias corporales que manejan en dicha situación abarca mucho de lo que es la construcción del género. El género no se encuadra en la sumisión, la pasividad y las condiciones que rigen una estructura patriarcal. Contrariamente, choca con dicha normativa y reproduce una salida que pone en crisis, en el contexto de la caída de las instituciones, al esquema de poder que abunda en la novela. La novela va hacia atrás en cuanto al relato de los sucesos históricos: las etapas que discursivamente aluden a cómo se constituyó la nación. Pero el cuerpo, el género y los afectos de la protagonista María dan cuenta de otra realidad, construyen una tradición y un sistema de juicios, conceptos y valores que rompe también con la linealidad de la forma en la que se construye a la nación.

Posteriormente, el viaje que realiza desarrolla rápidamente la transformación de la ciudad en el campo y el desierto, como terreno inhóspito. No obstante, no se trata de un contraste, sino de una profundización de un espacio que aumenta su hostilidad. No se demuestra como algo contrastivo puesto que la ciudad y el centro geográfico, no brindan connotaciones que destaquen la sensación de seguridad para las condiciones de vida. No obstante, el avance hacia el campo marca una diferencia en la forma de concebir el espacio por parte de la protagonista, que toma la tarea de la memoria, el recuerdo y la retención de la experiencia.

La tarea de organizar y acomodar el discurso y las referencias que dispone de cierta manera con el fin de construir un relato posterior al derrumbe que sostenga a la nación, ubica a

María en el rol de quien delinea en su recorrido (el recorrido que realiza con su cuerpo) un relato que perdure y que dé testimonio de la crisis, la tradición y la nación.

### Conclusiones

*El año del desierto* se enmarca dentro de las narraciones de la crisis, en alusión al estallido de la crisis de 2001 en Argentina. El análisis que la crítica ha realizado sobre la novela y que centra la discusión en torno al vínculo que tienen la historia, la tradición y la crisis económicas, y las formas en las que ese vínculo interpela a los sujetos en sus roles, su género, su condición social. Si bien la crítica, como se ha demostrado, mantiene como ejes de análisis el retroceso temporal, la degradación, las etapas históricas y la tradición que se mantiene o no entre las generaciones, la novela da cuenta de una construcción simbólica y, en mayor medida, corporal del espacio en un contexto de crisis. Las reacciones y las orientaciones que toma el cuerpo de la protagonista, regido por los afectos y las emociones, conduce a la consideración de una forma de construir el espacio en donde ella, en primera persona, contribuye a moldear la forma de los objetos, los sujetos y los discursos, en un contexto que se describe como desordenado y fuera de ley. A través de la distancia o la cercanía, la posición del cuerpo, de la afectación que tiene María en tanto protagonista de la novela, permite trazar una tradición mediada por los afectos, como un proceso de selección de materiales en un contenedor en donde todo se encuentra mezclado, asimilado, pegado o aislado con tiempos propios, con lógicas convenientes. De esta manera, la posición del cuerpo y el recorrido que realiza se construyen como una práctica política y afectiva en la medida en que influye sobre la forma de configurar el relato de la experiencia de la crisis, en la forma de organizar una biblioteca que dé cuenta de la tradición y de las referencias culturales nacionales, así como también influyen en la subjetividad, la constitución del espacio público y los discursos sobre la nación.

### Referencias bibliográficas

Ahmed, S. (2004) *La política cultural de las emociones*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ahmed, S. (2019) *La fenomenología queer*. España: Edicions Bellaterra

- Arnés, L. A. (2016). *Ficciones lesbianas: literatura y afectos en la cultura argentina*. Buenos Aires: Madreselva.
- Areco Morales, M. L. (2016). Imaginarios de espacio en la narrativa de dos mil: figuraciones del desierto en relatos de la postdictadura.
- Campisi, N. (2019). El retorno de lo contemporáneo: crisis e historicidad en *El año del desierto* de Pedro Mairal. *Cuadernos LIRICO*. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia, (20).
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Federici, S. (2012). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Gras, M. L. P., Baldrich, C., Lemo, M. (2016). El «desierto» y la construcción del marginal en la literatura argentina. *Gamma*, (4), 150-172.
- Gras, M. L. P. (2017). Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis. *Literatura y conflicto en el siglo XXI*, 47(2), 87-107.
- Gras, M. L. P. (2018). Los textos fagocitados por *El año del desierto*, de Pedro Mairal. *Gamma*, (6).
- Ingenschay, D. (2017). Ecos de la crisis financiera y social en las literaturas hispánicas actuales. [http://www.hispanistes.fr/images/PDF/Hispanismes/Hispanismes\\_9/3\\_INGeNsCHAY\\_Dieter\\_Hispanismes\\_9.pdf](http://www.hispanistes.fr/images/PDF/Hispanismes/Hispanismes_9/3_INGeNsCHAY_Dieter_Hispanismes_9.pdf).
- Mairal, P. (2015). *El año del desierto*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Emecé Editores.
- Mercier, C. (2019). Ficciones distópicas latinoamericanas: elaboraciones esquizo-utópicas. *Aisthesis*, (65), 115-133.

Ponze, A. A. (2017). Imágenes del estallido de la crisis de 2001 en dos ficciones literarias de los años 2000. En XIX congreso de RedCom: Federalizar la comunicación: experiencias, utopías y recorridos pendientes.

Sánchez, S. (2018). La descomposición. Configuraciones de la crisis del 2001 en la narrativa argentina reciente (*El año del desierto* de Pedro Mairal). VI Congreso Internacional de Letras.

Saldias Rossel, G. A., Navarrete González, C. A. (2020). La condición utópica del territorio devastado en *El año del desierto* de Pedro Mairal. *Mitologías hoy*, 21, 0283-299.