

Vivir sin Estado. La vida cotidiana en la Argentina post-2001 según Gabriela Massuh

Living without the state. Everyday life
in post-2001 Argentina according to Gabriela Massuh

Mariola Pietrak

Maria Curie-Skłodowska University in Lublin
mariola.pietrak@umcs.pl
<https://orcid.org/0000-0002-1331-168X>

Abstract

This study deals with everyday life in Gabriela Massuh's *La intemperie* in the context of post-2001 Argentina. The rupture of everyday life produced by this circumstance allows us to observe the mechanisms of dehumanisation and exclusion that capitalist Modernity (understood as biopower) uses for its systematic "purge" of the political community of what it considers to be "surplus". In these terms, the disintegration of the self that the narrator suffers will trace the first line of the study. The second will examine the functions of the everyday in this work, as the factor of agency, denunciation and subversion in the processes of the re-establishment of everyday routines. Both strands constantly converge with the role of mediation and art in the invention of the everyday and the elaboration of counter-hegemonic discourse.

Keywords: everyday life, mediatised art, Argentinean crisis of 2001, *La intemperie*, Gabriela Massuh

INTRODUCCIÓN

La intemperie (2008) de la escritora tucumana, Gabriela Massuh, me interesa por dos razones principales. En primer lugar, porque se inscribe en esa gran masa narrativa que se vuelca a buscar respuestas a la crisis de la representación y del sentido provocada por la debacle del 2001. De hecho, es considerada una de las obras más emblemáticas en este campo (Moyano, 2021) y como tal fue reeditada por la Adria-

na Hidalgo editora en el vigésimo aniversario de aquellos sucesos. Lo que llama la atención es su fuerte apuesta por el arte como la única forma de representación viable en un momento en que todas las demás formas fallan. Sin embargo, no se trata de un arte sublime, cuya idea la escritora rechaza, sino de un arte mediatizado, hecho de lo subjetivo y lo afectivo, que requiere “poner el cuerpo” (Massuh, 2017, p. 113). Como puntualiza en el texto, “toda percepción de una obra de arte [tiene] lugar necesariamente a través de la mediación” (Massuh, 2017, p. 159)¹.

En este sentido, es necesario destacar el proyecto artístico ideado y coordinado por la narradora en su calidad de gestora cultural al que ella titula “Vivir sin Estado”. Este proyecto, enfocado en representar el “proceso de erosión institucional” y sus secuelas (Massuh, 2017, pp. 111, 23), es simultáneo al diario íntimo que comienza a llevar la narradora un año después del quiebre. Eso y las sugerencias de una amiga de que acompañara el proyecto con “un diario sobre el proceso de [su] articulación” (Massuh, 2017, p. 33), me permite extraer la obra de Massuh a dicho proyecto, leerla en clave de inscripción personal de la experiencia de vivir sin Estado, –su verdadero proyecto artístico, en fin–. Estaríamos, entonces, ante una forma del arte que ofrece el registro de la cotidianeidad en el contexto de la disolución del Estado. La vida cotidiana en la Argentina post-2001 es lo que, en segundo lugar, me interesa de esta obra de Massuh.

Como sostendré en este trabajo, la conjunción de ambos ejes pone de relieve la doble agencialidad de la que Massuh dota la cotidianeidad: 1) como estrategia de resistencia contra las dinámicas deshumanizadoras de la biopolítica, manifiestas en particular en un estado de excepción (Agamben, 2003), como lo fue la crisis del 2001; 2) como práctica política. El diario –entendido como un gesto cotidiano y el arte mediatizado– es el medio para tales funciones y una potencia en sí: es un espacio anónimo, insignificante a los ojos del poder (género menor), donde, sin embargo, “la creatividad humana murmura un canto violento” (de Certeau, 1999, p. 15).

DIARIO: LA MEDIACIÓN

“¿Cómo se pierde un país?” –esta es la pregunta que plantea Inés Acevedo en su breve reseña para la contraportada de la edición de *La intemperie* de 2017. Este interrogante clave suscita muchos otros, igual de importantes. ¿Cómo vivir la cotidianeidad cuando el Estado –el marco referencial de la vida social– se descompone? Por otro lado, si la vida cotidiana es el espacio de construcción social, según defiende Uribe Fernández (2014), no será solo el Estado lo que se desintegra, sino la sociedad entera.

¹ Y antes afirma que “el verdadero arte o el verdadero hecho artístico no est[á] en la producción de imágenes, sino en la manera de ponerlas en escena, en la forma de hacerlas visibles” (Massuh, 2017, p. 102).

¿Cómo evitar, entonces, la desintegración a nivel individual, consecuencia natural de la desintegración social? Y, finalmente, ¿cómo contarla?

La intemperie se propone responder estas preguntas y para ello elige la forma de diario íntimo. El primer apunte se fecha en el 31 de diciembre de 2002 –a un año de la crisis–, y el último, un año y medio más tarde, el 1 de julio de 2004. Para algunos, sería un “falso diario” (reseña de Acevedo) o un “diario de la memoria” ya que el registro de la experiencia concierne, en la mayor parte de los casos, a “lo que se recuerda durante el día de unos hechos del pasado más o menos inmediato” (Schettini, 2008)². Estas dudas terminológicas solo acentúan la importancia de esta forma literaria para la estrategia autoral y del recuerdo como recurso de distancia(miento) en el proceso de intelección de las vivencias (más aún si son traumáticas). En este contexto, resultan acertadas las palabras de la ya mencionada Acevedo quien sostiene que la obra de Massuh es “un «falso diario» porque, hasta alcanzar ciertas certezas, habrá más pasado que presente” (contraportada, Massuh, 2017).

La misma Massuh argumentó la elección deliberada de esta forma literaria en estas palabras: “Ese no género que tiene el libro [...] fue por la necesidad de decir cosas que sentía que no tenía lugar para decirlas. Yo, salvando las distancias con las verdaderas víctimas de la exclusión social, también había sido una excluida de la vida de una persona” (en Friera, 2008). La escritura diarística, sin duda, le permite desplazar el discurso de niveles institucionales que la narradora representa –forma parte de una institución internacional que articula proyectos artísticos– a territorios donde la vivencia de la crisis fue más directa.

Con este desplazamiento, *La intemperie* logra una perspectiva desde abajo y desde adentro que disecciona la vivencia cotidiana de la narradora en la Argentina post-2001 como individuo y como individuo social. De hecho, el relato entrelaza las experiencias de otros actores sociales, como por ejemplo Gabriela Paredes –que aquí se presenta como la figura arquetípica de la clase media argentina, la principal afectada por la crisis (Massuh, 2017, pp. 45, 42-46)–, o un antiguo novio de su amiga poeta que “con la crisis, lo había perdido todo: familia, mujer, bienes, trabajo. Bebía” (Massuh, 2017, p. 136). Así crea un espacio de reflexión individual y colectiva, heterogéneo en lo que a registros lingüísticos y materia narrativa se refiere, pero con un denominador común de la inmediatez lograda gracias a la voz próxima del diario (“En medio de la fragilidad”, 2008) y un posicionamiento desde las historias mínimas que confrontan “el discurso único” (Massuh, 2017, p. 187) de la Historia, desde la cotidianidad de la crisis.

Es un gesto que establece el compromiso, el registro del arte mediatizado que ansía Massuh. Coincido plenamente con Liliana Tozzi (2020), para quien tal compromiso se concreta en la concepción de la escritura como un acto de “poner el cuerpo”

² Massuh define su libro como “un falso diario”, pero también “una falsa novela y una falsa crónica” (en Friera, 2008).

y en la “responsabilidad de la palabra”. Sin embargo, considero necesario subrayar la predominancia que en *La intemperie* tiene el nivel corporal sobre el nivel lingüístico: son el cuerpo y el régimen afectivo los elementos claves de la mediación, una “mediación que avanza hacia el compromiso ético” (Tozzi, 2020), casi místico al conferirle a esa corporalidad el rango de “pontífice”. Su importancia se anuncia con la promesa de la voz enunciadora de “poner mi cuerpo para hacer de puente. Soy un pontífice” (Massuh, 2017, p. 113) y la insistencia en el sentimiento de la pérdida, incrustada y expresada a través del cuerpo, como la experiencia excluyente que comparte con los afectados por la crisis. Todo ello marca distancia con respecto del género testimonial hispanoamericano de los setenta, que el gesto de Massuh puede evocar.

ARTICULACIÓN DEL YO: COTIDIANEIDAD Y AUTOBIOGRAFÍA

La escritura del diario personal aparece como un discurso distintivo para representar la experiencia de la crisis (Rossini, 2021, p. 4) también porque introduce las nociones de intimidad, subjetividad, fragmento. El universo de intimidad que despliega amplía la dimensión de su abordaje *desde abajo y desde adentro*. Sin embargo, más allá de lo que se postula desde ciertas ramas de historiografía marxista (*History from below*, Microhistoria, Nueva Historia Social, la historia de la vida cotidiana, historias de vida), *La intemperie* carga la intimidad de funciones y simbolismos claves. En esta línea, Carolina Rossini (2021, pp. 4, 17) llama la atención sobre la ruptura de la dicotomía público/privado y otros binarismos hasta entonces excluyentes (experiencia/razón, etc.).

Yo diría que la configuración de lo íntimo en esta obra de Massuh no rompe sino que deconstruye la supuesta confrontación entre lo público y lo privado y en su lugar deja constancia de la intersección entre ambos espacios, la constante interrelación entre lo personal y lo común, lo público y lo privado, la experiencia cotidiana y el *habitus* colectivo. Sin duda, se nutre de la magistral labor de Hannah Arendt (2009 [1958]) que desmantela esa aporía de la Modernidad mostrando cómo la lógica moderna subyuga la división entre *oikos* y *pólis* surgida en la antigua Grecia a las relaciones de dominación que la atraviesan. Tal distorsión es peligrosa porque no solo adjudica lo público a lo masculino y proactivo a la vez que encierra lo femenino en lo privado y lo pasivo, sino que anula la acción política relacionándola solo con lo público, lo institucional, excluyendo radicalmente lo íntimo (el cuerpo). Mientras, para Arendt (2009), la política viene de la experiencia cotidiana y se gesta en la aparición del actor en el espacio público para revelarla, de forma similar que en la ciudad-estado en Grecia: es la vida privada de su ciudadano, perteneciente a ambos órdenes de existencia, lo que lo encaminaba a acción y discurso, en suma, a la política.

La radical exposición del yo muestra asimismo la fragilidad de la voz enunciadora. Esta guarda relación con la existencia corporal de los individuos expuesta por

Judith Butler en su *Vida precaria* (2006) y la interseccionalidad de ámbitos público y privado de la que deriva. Las voces críticas sobre *La intemperie* (Ariza, 2018; Rossini, 2021) coinciden en señalar que dicha fragilidad se juega entre el abandono estatal –la desprotección política que supone la crisis– y el abandono amoroso, la pérdida de su ser amado. Ambos se encuentran intrincados en la narración, si bien Ariza (2018) observa una cierta diferencia en su realización narrativa: “La fragilidad [...] aparece en la exposición de un ‘yo’ que no consigue restituirse; sin embargo, cuando se trata de la dimensión pública de la perdida a nivel nacional, hay aserciones, denuncia, contundencia, afirmación” (p. 127).

Sus palabras se refieren al registro lingüístico; en el corpo-afectivo –la principal materia de la obra³. los dos abandonos diseñan una poderosa figura de la intemperie que asola a la narradora, la descompone literalmente. Esta palabra aparece varias veces a lo largo del texto y da título al conjunto. “[...] estoy a la intemperie y frágil como una hoja al viento”, confiesa a una amiga (Massuh, 2017, p. 69). “Esta monediza quietud es lo que queda, intemperie afuera y en el alma. Qué ganas de poder hablar, pero no hay lenguaje para definir esta incertidumbre”, constata en otro apunte (Massuh, 2017, p. 213). La experiencia de la intemperie es la más frecuente, pero no la única: “De una larga lista –dice la narradora– puedo citar apenas: precariedad, minusvalía, vergüenza, abandono” (Massuh, 2017, p. 82). Las siguen de cerca y ganan espacio las descripciones del estado mental y fisiológico: “Con el ojo tuerto y el cerebro astillado” o “Me duele el alma, el corazón y el sombrero” que remite a los versos de Federico García Lorca del poema “Es verdad” (Massuh, 2017, p. 110; énfasis en el original). Especialmente llamativa es aquella del 23 de octubre de 2003, que cruza la experiencia personal y colectiva: “Estoy sola, voy a perder la muela número cuatro desde diciembre de 2001, tengo el paladar hinchado, una papa en la boca y un zapallo en la cabeza. [...] Todo el mundo tiene los dientes rotos; yo también” (Massuh, 2017, pp. 181, 210).

A juicio de Tozzi (2020), esas sensaciones, emociones, estados fisiológicos dan cuenta de una subjetividad desarticulada. Como puntualiza, “la escisión no separa mente, emociones y corporalidad, sino que la fragmentación recorre transversalmente al Sujeto” dejando al descubierto los huecos de las pérdidas. Lo dicho encuentra su expresión en el autorretrato que dibuja la propia narradora en el apunte posterior a la despedida definitiva de Diana, su pareja, el 31 de julio. Resalta una autopercepción

³ Es cierto que la obra integra también formas como el ensayo, sin embargo, coincido con Rossini (2021, p. 9) cuando sostiene que la escritura desde el principio establece una relación íntima con el cuerpo planteándose bien como “un efecto del estado del cuerpo y de la experiencia” [“Escribir ahora, en este preciso momento, es la consagración de la nostalgia. Puro masoquismo” (Massuh, 2017, p. 8)], o como “un estado propio del cuerpo” (“la escritura es sólo un ir para adelante sin encontrar nunca el camino”; (Massuh, 2017, pp. 31-32). La narradora aclara sus posiciones diciendo: “no podía ser legítima la noción de pérdida expresada solo en términos de lenguaje” (Massuh, 2017, p. 10), al igual y como ya se ha subrayado, el arte no se expresa con “la producción de imágenes” (Massuh, 2017, p. 102).

fragmentaria impuesta, por otra parte, por sus problemas con el alcohol y, en general, la conducta autodestructiva: andar como un basilisco, ojos hinchados, gafas de sol hasta para dormir, brazos llenos de hematomas, el “lóbulo frontal derecho” herido... (Massuh, 2017, p. 152).

Esta fragmentación corporal simbólica, que codifica la vulnerabilidad del cuerpo expuesto (Butler, 2006), se ve potenciada por la fragmentación narrativa. Es lo que defiende también Rossini (2021) diciendo: “La escritura evidencia una fragmentación que se correlaciona con la escisión propia del sujeto en crisis” (Rossini, 2021, p. 9). Sin embargo, no se puede desatender las consideraciones teóricas que se han hecho desde la autobiografía acerca de tal estética del fragmento. De hecho, *La intemperie* se ha leído como una obra autobiográfica (Sarlo, 2012; Giordano, 2011), incluyéndose en la serie argentina del llamado giro autobiográfico (Giordano, 2008).

En su *Dar cuenta de sí mismo* (2009), Butler sostiene que la fragmentariedad es el rasgo inherente al ser humano. Rechaza tajantemente la fantasía de una identidad totalizadora, un yo autobiográfico lineal que defendían los modernos. Como explica, toda vida humana tiene una existencia social, y por ende corporal, y el cuerpo “no puede ser capturado por una narración total, no solo porque ese cuerpo tiene una historia formativa que es irrecuperable para la reflexión, sino porque el modo en que nos forman las relaciones primarias produce una opacidad ineludible en nuestra autocomprendión” (Butler, 2009, p. 35). Entonces, siempre somos parcialmente opacos para nosotros mismos. Aun así, para la filósofa estadounidense, dar cuenta de sí mismo no es imposible; al contrario: es nuestra responsabilidad como seres humanos y como individuos sociales.

Tal condición fragmentaria tampoco invalida el cuerpo como vía para codificar nuestra experiencia y el mundo social (Butler, 2009). La experiencia encarnada será un modo de superar esa opacidad del yo. Otro: las escrituras autobiográficas. Y es así porque, *grosso modo*, el método autobiográfico, la autorrepresentación que pretende, reconfigura los fragmentos del yo poniéndolos en un relato de vida, un relato de sí más o menos coherente e inteligible, aún incompleto, lleno de huecos y sombras. Su materia hecha de las vivencias recuperadas y las experiencias encarnadas vuelve posible la construcción de un yo, un sujeto social. Permite el mismo proceso cognosciente acerca de este yo (Arfuch, 2007; Giordano, 2008).

La escritura diarística de *La intemperie* ni siquiera contempla intenciones totalizadoras. De entrada sitúa a la narradora ante el fragmento: fragmento del texto, de la vida, del yo. La misma Massuh reconoce en una entrevista que no buscaba escribir una novela, sino ir “haciendo una especie de notas sobre la pérdida cuando estalló la crisis, eran como aguafuertes” (en Mayr, 2012, § 3). El “cuerpo-texto” de la novela (Rossini, 2021) es precisamente un conjunto de esos aguafuertes, donde cada uno rescata una fracción del yo (individual y social) por medio de la subjetividad y las intensidades del cuerpo. La voz enunciadora se enfrasca –casi obsesivamente– en narrarse, construirse, incluso restituir el yo escindido por la experiencia de la crisis

política y personal. El “yo” es muy problemático y esquivo, pero es la única forma de afrontar la realidad; el intento desesperado de hablar en tercera persona fracasa estrepitosamente al encerrar el peligro de vaciarse de sí mismo, disociarse del yo: “Intento crear un personaje y paso a la tercera persona. Muy pronto ese yo tercerizado se convierte en alguien ajeno, un *alien*. Vuelvo atrás” (Massuh, 2017, p. 182).

Asimismo, la narración tiende a centrarse en la cotidianidad –fragmentos de la vida–, a ratos aferrándose a ella al igual que la narradora se aferra a la rutina diaria para sobrevivir, no desintegrarse totalmente. El 23 de octubre anota: “Cultivo obsesiones mínimas como la radio, la política, la cantidad de orégano para una salsa de tomate, el precio del queso de rallar y observar atónita a este gobierno que no termino de entender [...]” (Massuh, 2017, p. 176). Este giro resuelto hacia lo cotidiano se produce después del momento más crítico del proceso de autodestrucción en que cae a raíz de ambos abandonos, el estatal y el amoroso (31 de julio). Forma parte de su firme promesa de “desacelerar” (Massuh, 2017, p. 182) y encuentra su reflejo en un registro diarístico más pausado, enfocado en las pequeñas cosas de la vida que ahora adquieren un valor del marco existencial natural, el garante de su identidad. Es cuando la narración se vuelve más plástica, como si realmente de aguafuertes porteñas se tratara:

Esta temporada las azaleas florecieron tarde. Me despiertan las golondrinas que anidan sobre el techo del edificio, encima de mi terraza. Cada vez que, exhausta por el insomnio, me escuchan caminar por la cocina durante el amanecer, ponen en práctica su inútil y ruidosa estrategia de defensa del nido: simulan caer en picada sobre el ventanal del lavadero hasta rozar el vidrio con sus picos. Durante ese simulacro de batalla campal los pichones, desde el nido, acompañan con un concierto de quejas y reclamos hasta lograr que yo abandone todo intento de hacerme un té para no provocar más escándalo en pleno crepúsculo. *Durante los últimos días retomé tareas que había abandonado: la cocina, las compras, las plantas* (Massuh, 2017, pp. 175-176; énfasis mío).

Llama la atención que este marco existencial primario se apoya en un primer momento en las rutinas del mundo externo, animal (*zoé*) antes que social (*bios*). Bajo el aparente sosiego de esta imagen se oculta una reflexión de gran potencial subversivo. Y es que Massuh invierte la lógica subyacente en el concepto de la biopolítica –tanto en el sentido de Foucault (1998, p. 168; como regulación de los individuos por parte del gobierno), como en el de Agamben (2003, como reducción de los individuos a meras entidades biológicas en un estado de excepción)– al resaltar la primacía de la pura condición biológica animal sobre la razón y la palabra, un logos que gestó el capitalismo y que se dejó dejar seducir fatalmente por sus ideas. La narradora redescubre y se incorpora en una rutina que siguió su rumbo a las espaldas del *bios*, en contra de las patologías de la “vida cualificada” de la comunidad política, inmune a la fuerza destructiva del sistema capitalista. No son pocas las críticas en contra de las élites políticas argentinas y el mismo capitalismo como el modelo programado para la más

brutal autofagia o, parafraseando a Massuh, el suicidio del mundo (2017, p. 213). He aquí un par de ejemplos:

Por esos días, Duhalde acuñó la frase por la que pasaría a la posteridad: “Los políticos argentinos –entre los cuales me incluyo– son una mierda” (Massuh, 2017, p. 227).

Estos son los tiempos de puro presente sin fronteras corriendo hacia ninguna parte [...] [regidos por] la regla de incertidumbre que a todos nos impuso el progreso y la voracidad de los tiempos (Massuh, 2017, pp. 213, 221).

Frente a tal percepción de la comunidad política, ampliamente discutida en la obra, la opción animalista (Zapata Clavería, 2016) aparece como viable y, de hecho, sienta las bases para que la narradora restablezca los hábitos cotidianos de cara también al mundo social. Poco después, anota: “Vuelvo a recorrer el barrio de a poco, como si hubiera estado mucho tiempo encerrada o regresara de un largo viaje” (Massuh, 2017, p. 176). Asimismo, la nostalgia por la rutina compartida con Diana –sus rituales culinarios, su forma de comer el zapallo, los viajes veraniegos conjuntos–, se desvían paulatinamente hacia la propia rutina solitaria –escribir, leer, caminar, evitar el alcohol– o la compartida con los otros cuerpos: las comidas con Anna Sophie, las fiestas con Pancha o los diálogos cotidianos con Lucila en cuya complicidad se reencuentra: “ella, inesperadamente, entiende. Un lugar donde anclar en medio de la tormenta. [...] Vuelvo a mí desde ella” (Massuh, 2017, p. 212). Entonces, si bien es cierto que *La intemperie* “postula la revalorización y el fortalecimiento de los lazos comunitarios”, “una red de afectos”, como quiere Tozzi (2020), lo hace insistiendo en la apertura al otro, su diferencia y su vulnerabilidad.

Llegados a este punto, se hace evidente que la cotidianeidad y las escrituras del yo desempeñan un rol crucial en el proceso de la reconstrucción de la subjetividad en el contexto de la (pos)crisis entendida como una de las múltiples formas de estado de excepción. La primera quizás sería el instrumento más inmediato, más a mano de todo individuo, en dicho proceso. La siguiente cita de forma magistral subraya la agencialidad que Massuh le da a la vida cotidiana:

De a poco, la protagonista, al igual que algunas de las víctimas de la crisis, echa mano a los recursos más próximos y fabrica con lo cotidiano un tejido vital lo suficientemente fuerte para incluir el placer, el dolor y la indulgencia (“En medio de la fragilidad”, 2008, § 4).

Sin embargo, ello no agota sus funciones en *La intemperie*.

COTIDIANEIDAD COMO CONTRADISCURSO

A este proceso le acompaña el restablecimiento también de las rutinas diarias colectivas. La “vuelta a la normalidad” se tiñe en la narración de sarcasmo, denuncia y dolor de la voz enunciadora. En más de una ocasión se une lo normal con la miseria: “Hoy

ya no hay ruidos de cacerolas sino un silencio gelatinoso que cubre la miseria y el espanto mientras todo, lentamente, vuelve a ser como era antes: estamos entrando en la normalidad” (Massuh, 2017, p. 17).

La normalidad en Massuh cobra dos dimensiones. La primera de ellas hace referencia al discurso hegemónico impuesto por las élites políticas y las clases altas reconstituidas en su “fascinante escaparate” del bienestar económico (Massuh, 2017, p. 229). Es una realidad ficticia que encubre la extrema pauperización de amplios sectores de la sociedad acallando cualquier voz que quisiera decir lo contrario al “estamos bien” (Massuh, 2017, p. 274) aceptado por el treinta por ciento. “Aquí no pasó nada”, otro lema del gobierno que aduce la narradora para poner en evidencia el mecanismo interno y voraz del capitalismo: sus cíclicos embates reconfiguran la comunidad política señalando a aquellos organismos que han de ser excluidos engrosando la “población superflua” de los parias de la Modernidad (Bauman, 2013). En palabras de Massuh: la debacle económica produjo “nuevas formas de articulación social” y nueva serie de gente “prescindible”, para la que “no hay más lugar en la sociedad, fueron expulsados involuntariamente” (2017, p. 249).

La segunda dimensión corresponde a la rutina que establecen los nuevos pobres. En este punto, hay que observar que si bien *La intemperie* se focaliza en la vida cotidiana de la narradora, quizás incluso más protagonismo le da a la rutina colectiva generada como consecuencia de la crisis. Esta siempre es concebida como el marco del yo, sin por ello dejar de ser medio de supervivencia económica de los desocupados; y, además, se entrelaza constantemente con la rutina individual de la narradora. Así, por ejemplo, se presta mucha atención en el registro diarístico a las nuevas rutinas de Graciela Paredes que de empleada bancaria pasa a “[plantarse] todos los días en la puerta de la Facultad de Sociales” (Massuh, 2017, p. 42) para vender una de las revistas publicadas por las instituciones benéficas reservadas solo para personas autorizadas quienes reciben “setenta y cinco por ciento de [su] precio” (Massuh, 2017, p. 210). Estos nuevos oficios de la era de la precariedad entran a formar parte íntegra de la cotidianidad de la narradora: es a quien se encuentra en su itinerario diario en el subte, cuyos productos compra y lee (como la revista de Hecho en Bs. As. Empresa Social, p. 210).

La narración se centra asimismo en las familias de cartoneros que han entrado en su paisaje cotidiano en números desoladores. Su rutina se describe con mucho esmero y precisión en lo relativo al trabajo (“trabajan empecinadas en sortear seis tipos de cartón y papel distribuidos en seis recipientes distintos” [Massuh, 2017, p. 248]) o el hábitat (“Cuando pasé por el banco en cuestión me sorprendió un grupo de personas tendidas sobre toda la superficie del recodo. Parecían cuerpos muertos [...]. En el grupo, serían unos veinte, había mayoría de mujeres y niños que no superarían los diez años. Eran cartoneros [...]” [Massuh, 2017, p. 177]).

Tal estética hiperrealista, para nada inocua, responde a cierta política contrahegemónica que le sugirió su visita en el Museo del Puerto Ingeniero White y su director,

Sergio Raimondi: “Según Sergio Raimondi, *tomar partido por la vida cotidiana es tomar partido por relatos que interrumpen la narración de poder*” (Massuh, 2017, p. 30; énfasis mío). Es una estrategia que él mismo pone en práctica: “la historia del ferrocarril se cuenta en el museo desde una fotografía en la que foguistas y maquinistas comen un plato de tallarines en la cabina de la locomotora” (Massuh, 2017, p. 30). En la realidad extraliteraria, este poeta y académico argentino, también recurre a la cotidianeidad para resistir y denunciar los estragos de la modernidad posindustrial, en especial del neoliberalismo menemista de los 90. En su poesía (*Poesía civil*, 2001), los “gestos más banales de la vida cotidiana (cocinar, comer, dormir la siesta)” operan como una suerte de archivo de la época y como radiografías que “ponen de manifiesto las dinámicas económicas que atraviesan cada uno de nuestros gestos cotidianos” (Di Ció, 2018, p. 47).

Sin embargo, en el trasfondo de esta estética resuenan también las tesis estructurales de *La invención de lo cotidiano* de Michel de Certeau (2000; cf. también su segundo volumen *Habitar, cocinar*). Su enfoque sobre la cotidianeidad como un arte de hacer resalta el aspecto de significancia y agencialidad de estas prácticas en apariencia banales. En este sentido, es preciso poner énfasis en la percepción de los actores sociales como *actores* –seres inteligentes, conscientes de la fuerza coercitiva del poder– y las prácticas cotidianas como el terreno en que estos pueden realizar sus microresistencias y desobedientias hacia el sistema establecido. Dicho de otra manera, estos silenciosos gestos que menciona *La intemperie* –leer *Hecho en Bs.As.*, caminar, recolectar cartón– contradicen el mito de *Homo œconomicus* y abren margen para antidisciplinas, microlibertades, desviaciones y gestación de prácticas cotidianas nuevas. Hablar de ellas, poner en el centro de la polis la cotidianeidad suspendida, rota, el proceso de su restablecimiento o las rutinas del precariado neoliberal, murmura un “canto violento”, para parafrasear a de Certeau, contra el discurso hegemónico de la (ilusoria) felicidad y bienestar.

También –y sobre todo– contra la propia ideología moderna que durante siglos pretendió diluir la natural interrelación entre la experiencia humana, lo cotidiano y la acción política. Como decía antes con Arendt (2009), estas esferas siempre han coexistido y se constituyen entre sí: aun en el ámbito privado no dejamos de estar en el mundo, ni perdemos nuestra potencialidad de ser políticos. Ninguna puede existir sin la otra y cualquier interferencia en ello lleva a la privación de la libertad, a inutilizar al individuo como actor político en potencia. De ahí la importancia, para Arendt (2009), de trascender lo privado e instalar la experiencia personal en la polis con palabras y acción, de ejercer nuestra libertad.

CONCLUSIÓN

Con ello, mi argumentación vuelve al punto desde el que partió: el diario como el arte mediatizado y sus potencialidades. Después de todo, ya queda claro que *La intempe-*

rie se inspira en las ideas de Raimondi y ha de leerse como el archivo de la Argentina post-2001 y la radiografía de las dinámicas que esta circunstancia particular puso en evidencia. La vida cotidiana, el cuerpo y la escritura –la materia de la que está hecha la obra– constituyen la superficie de inscripción del poder, la memoria que permite aprehender la realidad aun cuando se ve obturada por la lógica de acontecimiento (Badiou, 2008): ir recolectando las experiencias cotidianas aparece como una forma viable para contar la crisis.

Por otra parte, como una serie de aguafuertes que radiografián esa realidad, la obra de Massuh descubre su carácter subversivo. La cotidianeidad a la intemperie de la crisis política y personal adquiere una agencialidad que transgrede su “natural” función de construir la vida social (Uribe Fernández, 2014). En un primer momento, delata una absoluta desintegración de la vida individual como consecuencia directa de la disolución del Estado. La fragmentación radical del sujeto (su conducta destructiva, rutina diaria rota, cierta deshumanización) es la perfecta metáfora del *modus operandi* de la biopolítica. Su visibilización y denuncia se hace urgente en el sistema que vivimos, sistema que, como dice Massuh (2017), “regularmente fagocita carne humana declarada prescindible” (p. 30). Y es lo que, en un segundo lugar, hace la vida cotidiana en la novela. A nivel colectivo, se propone presentar la Historia de la debacle del 2001 desde abajo, desde la experiencia individual y encarnada, comprometida con las clases acalladas de la sociedad, aquellos que –como sostiene una buena tradición latinoamericana– no tienen voz. A nivel individual, el relato de la cotidianeidad da lugar a una narrativa identitaria, el factor humanizador que la biopolítica pretende socavar.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2003). *Estado de excepción*. Trad. F. Costa & I. Costa. Adriana Hidalgo: Buenos Aires.
- Arendt, H. (2009 [1958]). *La condición humana*. Trad. R. Gil Navales. Buenos Aires: Paidós.
- Arfuch, L. (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE.
- Ariza, J. (2018). *El abandono. Abismo amoroso y crisis social en la reciente literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Badiou, A. (2008 [2006]). *Lógicas de los mundos: El Ser y el acontecimiento*. Trad. M.C. Rodríguez. Buenos Aires: Manantial.
- Bauman, Z. (2013 [2009]). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Trad. P. Hermida Lazcano. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.
- Butler, J. (2006 [2004]). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Trad. F. Rodríguez. Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós.
- Butler, J. (2009 [2005]). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Trad. H. Pons. Buenos Aires: Amorrortu.
- de Certeau, M. (1999 [1974]). *La cultura en plural*. Trad. R. Paredes. Buenos Aires: Nueva Visión.
- de Certeau, M. (2000 [1980]). *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*. Trad. A. Pescador. México: Universidad Iberoamericana.
- Di Ció, M. (2018). Sergio Raimondi: el arte de la sólida erosión. *Estudios filológicos*, 62, 45-57. <https://doi.org/10.4067/S0071-17132018000200045>.
- “En medio de la fragilidad” (2008). *La Nación. Cultura*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/en-medio-de-la-fragilidad-nid1024342/>
- Foucault, M. (1998 [1976]). *Historia de la sexualidad*. Vol. I. *La voluntad de saber*. Trad. U. Guiñazú. México DF.: Siglo XXI.
- Friera, S. (2008). “A mí me gusta un poco más de contaminación en el arte”. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-10631-2008-07-14.html>.
- Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- Giordano, A. (2011). *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Massuh, G. (2017). *La intemperie*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Mayr, G. (2012). Gabriela Massuh: “Las novelas son universos muy cerrados en sí mismos que no están contaminados, y a mí me gusta un poco más de contaminación en el arte: (1)”. <https://eljineteinsomne2.blogspot.com/2012/10/gabriela-massuh-las-novelas-son.html?m=0>.
- Moyano, A. (2021). Novela emblemática sobre diciembre de 2001. Reeditaron “La intemperie”, de Gabriela Massuh. *El Cordillerano*. 19.03. <https://www.elcordillerano.com.ar/noticias/2021/12/21/123743-reeditaron-la-intemperie-de-gabriela-massuh>.
- Rossini, C. (2021). Entre la escritura y lo inenarrable de la crisis. *Question/Cuestión*, 3 (69), 1-22. <https://doi.org/10.24215/16696581e562>.
- Sarlo, B. (2012). *Ficciones argentinas: 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce.
- Schettini, A. (2008). *Apuntes para la definición de la “loca melancólica”*. <https://linkillo.blogspot.com/2008/05/apuntes-para-la-definicin-de-la-loca.html>.
- Tozzi, L. (2020). De cortes, faltas y reposiciones. Intersubjetividad y función de la escritura en la narrativa de Gabriela Massuh. *Jornadas: Espacios, afectos y nuevas formas de lo cotidiano. Debates teóricos y representaciones literarias*; Facultad de Filosofía y Letras, UBA. https://www.researchgate.net/publication/357512034_TOZZI_DE_CORTESFALTASSOBRE_MASSUH.
- Uribe Fernández, M.L. (2014). La vida cotidiana como espacio de construcción social. *Procesos Históricos*, 25, 100-113.
- Zapata Clavería, M. (2016). Convertir la zoé en bós: democracia, representación y animales. *Acta Sociológica*, 71, 101-121. <https://doi.org/10.1016/j.acso.2016.07.001>.