

Raso, Laura Elina

lauraraso@hotmail.com

F.F.H.A - Universidad Nacional de San Juan.

Área de interés: Discursos, lenguajes, textos

Palabras claves: narrativa argentina, contemporaneidad, exclusión/inclusión

LA ILUSIÓN PRIMERMUNDISTA: DE LOS EXCLUIDOS EN “LAS VIUDAS DE LOS JUEVES” DE CLAUDIA PIÑEIRO

El presente trabajo ha sido realizado al interior del Proyecto de investigación que integro como becaria: “El vocabulario semiológico de Roland Barthes”, Código: 21/F730, dirigido por la Mgter. Gabriela Simón, subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNSJ y con sede en la FFHA de la UNSJ.

Pertenecer a la breve ilusión del “*Primer Mundo*” implicó, en los '90, ciertas marcas en los espacios, en los sujetos, en las prácticas, en las instituciones, que más allá de sus diferencias irreductibles, pueden ser leídas como síntomas de la adopción del brutal modelo del neoliberalismo. Según Saúl Sosnowski: “*Junto a la vigencia formal del estado de derecho, la democracia latinoamericana se ha visto uncida a la desenfrenada privatización y a la reducción del Estado y de sus responsabilidades ante la ciudadanía. (...) Si bien el sueño primermundista no se ha disipado en algunas latitudes sureñas, la ilusión tiende a desvanecerse rápidamente cuando junto al deseo se cotejan los correlatos del nuevo orden económico: sus gravámenes, altos costos sociales y un proceso de desajuste financiero que segrega a sectores de la población cada vez mayores, relegándolos a los márgenes de cualquier mecanismo de integración socio- económico.*” (Sosnowski, 1997: 44-45).

Algunos textos de la narrativa argentina –entendida, desde este abordaje, como discurso cultural sintomático- materializan y particularizan los efectos y consecuencias de esta ilusión que denominamos “primermundista”.

En el marco de lo planteado, el presente trabajo analiza la configuración de ámbitos de exclusión/inclusión social en la novela *“Las viudas de los jueves”* (2005) de la escritora argentina Claudia Piñeiro. Estos ámbitos delinear espacios (country/ periferia, “adentro”/ “afuera”) y tiempos (historicidad/ ahistoricidad) que visibilizan/invisibilizan diferentes identidades.

Tal como lo señala María Cecilia Arizaga: *“En la última década del siglo XX, la morfología urbana escenificó la fragmentación social”* (Arizaga, 2004: 76). En efecto, la emergencia de barrios privados o *country*s en zonas periféricas (tradicionalmente pobres y marginales), contribuyó a crear un nuevo tipo de construcción de lo social y acentuó la marginación de los barrios satélites de esos barrios privados, muchas veces subsidiarios de los recursos del *country*.

Una de las razones a las que apela este estilo de vida es la seguridad. Pero ¿de quién se protege aquel que busca vivir en este ámbito? Se crea, entonces, la ilusión de la seguridad de un “nosotros” que vive en comunidad, un todo homogéneo que excluye detrás de las murallas a un “otro” que representa la amenaza.

La diferenciación de “ámbitos” (afuera/adentro) y de un “nosotros” versus “lo otro”, tiene como correlato social, formas de inclusión/ exclusión.

Martín Hopenhayn señala : *“En América Latina, la exclusión social tiene otra historia, más cercana a conceptos que el discurso del desarrollo ha ido poniendo en el tapete: el de la marginalidad, tanto urbana como rural; el de la informalidad en el trabajo, pero también en lo relativo a propiedad/hogar; el de la heterogeneidad estructural, que relaciona niveles de productividad con opciones de vida y bienestar; el de la negación del otro[1] asociado a la discriminación por factores de adscripción y su consecuencia en términos de dotación de capacidades y acceso a oportunidades”* (Hopenhayn, 204: 17).

La palabra negada.

Altos de la Cascada es el espacio cerrado del *country* en el que viven familias que llevan un mismo estilo de vida: el de la clase media alta de los años ´90. La novela comienza con la voz de Virginia Guevara, contando qué fue lo que pasó en la noche del

último jueves de septiembre del 2001. Su marido Ronie volvió, mucho más temprano de lo habitual de su cena de los jueves con amigos del *country* donde viven. En una escena confusa (para Virginia), Ronie cae por una escalera. En casa de los Scaglia, donde se había celebrado aquella cena, tres hombres sin vida son hallados en el fondo de la pileta. La descripción de la vida cotidiana dentro de La Cascada es minuciosa. El relato cambia de narrador en cada capítulo, pero las que narran son, casi siempre, mujeres. Mujeres de hombres con una misma y única obsesión: mejorar o mantener el nivel de vida, cueste lo que costase. Y es la misma Virginia la encargada de “mostrarnos” La Cascada por dentro, puesto que es la agente inmobiliaria del *country*. También hay mujeres que se preguntan cómo es posible que sigan ingresando judíos al *country*. Mujeres dispuestas a cambiar el nombre de sus hijos adoptados, por considerar que el que figura en el DNI es propio de gente pobre (cambia Ramona por Romina). La fiebre de la convertibilidad avanza en cada capítulo, y con cada nueva adquisición de algún vecino (un piso nuevo, un Alfa Romeo, un *home theatre*) se mencionan –como al pasar– distintos acontecimientos que van configurando una historia paralela. La Argentina de los ‘90: desde la asunción de un nuevo presidente a fines del ‘89 hasta los días de septiembre del 2001, en los que, según Virginia, abren las cartas con guantes de goma por temor a encontrarse con un polvo blanco.

Hablamos antes de excluidos, y es en el plano de enunciación de la novela, en la palabra, en la que se da la primera exclusión de “lo otro”. Efectivamente, el *country* “*Altos de la Cascada*” es construido a través de distintas voces narradoras que configuran el “nosotros” de esa comunidad, haciendo visible en la enunciación, la exclusión de lo ajeno, del que no pertenece a ese “cosmos” cerrado.

“Altos de la Cascada es el barrio donde vivimos. Todos nosotros. Primero se mudaron Ronie y Virginia Guevara, casi al mismo tiempo que los Urovich; unos años después, el Tano; Gustavo Massota fue uno de los últimos en llegar. (...) El nuestro es un barrio cerrado, cercado con un alambrado perimetral disimulado detrás de los arbustos de distinta

especie. Altos de la Cascada Country Club, o club de campo.” (Piñeiro, 2005: 25)

“Lo otro” es lo extraño, al que no se le cede la palabra y que sólo se “presenta” a través de la narración en tercera persona:

“Antonia salió y fue al lavadero. Estaba contenta. Cuando la señora Mariana dejaba de usar alguna ropa, se la regalaba, y esa remera era mucho más de lo que había soñado regalarle a su hija el próximo cumpleaños.” (Piñeiro, 2005: 68)

Diferentes voces se van entrelazando para construir la imagen del *country*. Sin embargo, a pesar de la aparente polifonía^[2], la voz de “lo otro” es elidida, aparece silenciada en la narración. Esta marca discursiva remite a una “toma de posición” respecto a los responsables del enunciado: quien habla es quien construye el mundo. El lenguaje inscribe en su propia naturaleza las coordenadas del mundo subjetivo; orienta, regula y transforma los modos de correspondencia entre sujetos, además de cristalizar las distintas experiencias de lo que se consensúa como realidad y de actualizar “mundos”.

De esa manera, los excluidos son los que no tienen derecho a contar el otro lado, el más allá de la historia. Parecen ser testigos silenciosos y pasivos de una realidad que no los incluye. Ni las empleadas domésticas, ni los *caddies*, ni los judíos, los coreanos o los habitantes del barrio periférico *Santa María de los Tigrecitos* aparecen como portadores de un saber otro al del *country*. Sus historias (fragmentadas sólo en relación con la vida adentro de las murallas) son narradas por una voz omnisciente que omite la posibilidad de polifonía.

Otros excluidos aparecen no como narradores, sino a través del uso del estilo directo. Nos referimos a Ramona/ Romina, adoptada gracias a los trámites de un juez influyente, o Juani, incluido dentro de la lista de los “*Chicos en Riesgo*” del elitista Colegio Lakeland:

“ ‘No quiero ser como ellos’ dice Romina. ‘No sos como ellos’ responde Juani. (...) Él dibuja un círculo y dentro del círculo, dos puntos. ‘Un botón’. ‘No’. ‘La nariz de un chancho’ grita ella segura de que acertó. ‘Ni ahí’ (...) ‘Perdiste’. Ella espera una explicación. ‘Somos nosotros dos’, dice Juani señalando los dos puntos, ‘detrás de la pared’ ” (Piñeiro, 2005: 184)

Ni Juani ni Ramona son los responsables del enunciado total, pero son los que saben, los testigos privilegiados de los secretos que se esconden “detrás de la pared”. En su cualidad de voyeurs, los adolescentes “ven”, a través de una filmadora lo que aquel “nosotros” de la narración no puede ver. Dentro del relato policial que propone la novela, Ramona y Juani son los detectives (y testigos) involuntarios del suicidio y crimen dentro de los muros de la Cascada. La filmadora sirve, a nuestro entender, como estrategia de verosimilitud dentro de una narración que juega con el ser y el parecer

Son ellos quienes, finalmente, desmontan la urdimbre de simulaciones de un “cosmos” aparente que deviene caos.

Los sujetos ahistorizados.

Dentro de las políticas neoliberales de la última década del siglo XX en Argentina, ha imperado un discurso hegemónico que “cancela los espacios alternativos al sincrónico; cancela lo otro: hacia atrás se pierde la memoria; hacia el futuro, la imaginación utopista y perfectible deja de sacudir lo sincrónico y distiende su visión contractual; lo que queda de semejante cercenado es la vivencia de un mundo que ha perdido la noción del acontecimiento, lo cual quiere decir que ha perdido la diferencia y con ella el sentido, por lo tanto, el lenguaje y conjuntamente, lo político y lo social.” [\[3\]](#)

Los sujetos conformados por la narración en la novela de Claudia Piñeiro, son sujetos sin historia, desligados del afuera y de los acontecimientos ciudadanos al que sólo acceden por referencias. No existe el pasado antes del ingreso al barrio:

“El ingreso a la Cascada produce cierto mágico olvido del pasado. El pasado que queda es la semana pasada, el mes pasado el año pasado ‘cuando jugamos el intercountry y lo ganamos’. Se van borrando los amigos de toda la vida, los lugares que antes parecían imprescindibles, algunos parientes, los recuerdos, los errores. Como si fuera posible, a cierta edad, arrancar las hojas de un diario y empezar a escribir uno nuevo.” (Piñeiro, 2005: 30)

Dentro del espacio cerrado del country, la comunidad, ajena a la alteridad, desconoce (o intenta desconocer, en un “mágico olvido”) lo que le sucede a los otros: la ciudad, el país, el mundo:

“Porque al mudarse a Altos de la Cascada, Carmen, como otras, se había alejado de un mundo que siguió transcurriendo en otra parte, y al que sólo la unía el relato que su marido tejía al volver a casa. (...) Cuando no hay marido que regrese trayendo a casa victorias o derrotas de aquel otro lugar, se acaba la ilusión de que la mujer también es ciudadana de aquel territorio.” (Piñeiro, 2005: 199)

“El día del atentado, los chicos estaban en casa, la caída coincidió con el Día del Maestro, así que nadie tenía clase, pero a media mañana se fueron a un cumpleaños. ‘Averiguá si se suspende por lo de las Torres’ le dijo a Teresa. ‘¿Y eso qué tiene que ver?, si fue en Nueva York’ preguntó ella y salió

con sus hijos al cumpleaños que los esperaba". (Piñeiro, 2005: 279)

Sin embargo, la libreta roja en la que Mavi Guevara consigna la historia de la Cascada, comienza a dar cuenta de los efectos de la economía del mundo sobre los "privilegiados" habitantes del country.

"Revisé las páginas anteriores de mi libreta. `1994, Efecto Tequila, venden sus casas Salaberry, Augueda y Tempone, los tres, dueños de financieras del microcentro, desconozco los nombres de sus financieras. También vende su casa Pablo Díaz Batán, empresario retirado que tenía toda su plata puesta en la financiera de Tempone" (Piñeiro, 2005: 267)

Pero, inmersos en un discurso distópico, que refrenda lo histórico, el acontecimiento, que cercena la posibilidad de considerar un futuro más allá de las murallas, los sujetos van limitándose la salida. Los que escapan de esa "estrategia fatal"[\[4\]](#) son, nuevamente, los excluidos, los que no tienen lugar en el "nosotros". Los "ajenos" (en el sentido etimológico del término: *del lat. **ali**gnus, de **al** us, otro*) son tanto los perros cimarrones que invaden el espacio en busca de comida como la empleada paraguaya que no tiene buena presencia, los "pretendientes" a vecinos que no llegan a serlo por ser judíos o los coreanos "que hablan a los gritos" en las canchas de golf. El capítulo en el que se narra la invasión de los cimarrones tanto como la descripción de las especies vegetales que impiden el crecimiento del *rye grass*, funcionan, a nuestro juicio, como *mis en abîme* del relato. En efecto, se narran pormenorizadamente los métodos que impiden el acceso al country; así como el adiestramiento de los perros "permitidos" remite en el plano semántico, a la educación de Juani y su posterior inclusión en la lista de "Chicos en Riesgo" del colegio *Lakeland* a causa de la droga.

Instalados en esta lógica, la desocupación, el divorcio, el derrumbe económico son vividos como el fin de esa seguridad de la que hablamos, son la expulsión de un paraíso al que se accede por medio de una tarjeta magnética que controla la entrada y salida del *country*. Es, finalmente, “no pertenecer”. Y no pertenecer al “adentro” significa, estar definitivamente del lado de “lo otro”. Es por eso que la respuesta para seguir en ese *status quo* es el suicidio (o el crimen como en el caso de Marín Urovich) que permitirá “salvar las apariencias” mediante el cobro del seguro de vida.

La otra respuesta, la más temida, es salir. Precisamente, son Juani y Ramona/Romina, los “inadaptados” del sistema, quienes no soportan continuar con el simulacro y provocan la decisión final. La voz narradora de Mavi Guevara concluye el relato:

“Miré hacia delante por el camino que llevaba a la ruta, estaba desierto. Pasé la tarjeta por el lector y la barrera se levantó. En el espejo retrovisor estaban los ojos de Juani y Romina, observando los míos. Ronie me golpeó el muslo para que lo mirara. Parecía asustado.

Le pregunté:

‘ ¿Te da miedo salir?’ ” (Piñeiro, 2005: 318)

A modo de conclusión.

La narración de la muerte inaugura y cierra la novela. Los otros capítulos van construyendo a través de diferentes voces, el mundo del “adentro”, y delinean en los hiatos del discurso, en la elisión de las voces “otras”, el mundo del “afuera” del *Country*.

Estos espacios delimitan y permiten pensar en la conformación de identidades y en sistemas de exclusión e inclusión a un mundo cerrado, impermeable a lo histórico que cercena la posibilidad de una salida.

Los sujetos son seres ahistorizados, emergentes de una política neoliberal que clausura la heterogeneidad y mantiene la ilusión del ingreso al Primer Mundo. La eficaz metáfora del césped que debe verse siempre verde, de las murallas que protegen a este

cosmos aún de las revueltas populares del 2001 y de la caída de un gobierno, son recursos que apelan al des-cubrimiento de un mundo que se desmorona junto con las falsas promesas de un bienestar inacabable.

Altos de la Cascada es el espacio de la caída, la caída física de Ronie, que se niega a participar del simulacro de muerte accidental de sus amigos, la caída de los tres hombres en la pileta, pero también la caída de una época que aparece como ícono del desenfreno y la superficialidad frente a la condena del hambre y la marginalidad del pueblo.

Podemos preguntarnos ahora quiénes son las viudas de esta historia. Más allá de la fábula que presenta la novela, más allá de la muerte voluntaria de los que se niegan a salir de ese mundo basado en la mentira a la que décadas de feroz política capitalista nos arrojaron, los excluidos, los deudos somos muchos. Somos, seguimos siendo, los no invitados a la fiesta de pocos.

Referencias bibliográficas

Arizaga, María Cecilia: “*El `Mercado de la casa`: Representaciones de estilos de vida legítimos en sectores medios porteños en los noventa*” en Antonelli, Mirta (coord) *Cartografías de la Argentina de los ´90. Cultura mediática. Política y Sociedad*, Ferreyra Ed., Córdoba, 2004, pp. 73- 81

Hopenhayn, Martín: “*Desamparo y exclusión social en América Latina*” en Antonelli, Mirta (coord) *Cartografías de la Argentina de los ´90. Cultura mediática. Política y Sociedad*, Ferreyra Ed., Córdoba, 2004, pp. 13-36

Piñeiro, Claudia: *Las viudas de los jueves*, Alfaguara, Buenos Aires, 2005.

Sosnowski, Saúl: “*Políticas de la memoria y el olvido*” en Bergero, Reati et alii: *Memoria colectiva y políticas del olvido*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 1997, pp. 43-58.

Notas:

[1] La negrita es nuestra.

[2] Hablamos de polifonía en el sentido bajtiniano. Bajtin, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1994

[3] Bergero, Adriana: “*Estrategias fatales e intrusos: Discurso posmoderno y memoria implosiva en la Argentina de la redemocratización*” en Bergero, Reati et alii: *Memoria colectiva y políticas del olvido*, Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 1997, pág. 61. Esta autora, siguiendo a Baudrillard, define el acontecimiento histórico como “*tipo de evento explosivo o revolucionario que alteraría el código y daría viabilidad a la causalidad progresiva de la historia*”

[4] Para Bergero, “la ‘estrategia fatal’ consiste en aceptar que mientras en la imaginación utopista de las tres síntesis históricas (humanismo, ilustración, marxismo) se habla para exorcizar lo diatópico, en el discurso posthistórico se habla para conjurar lo social a partir del molde fatal de la descripción distópica: sacralizar lo distópico por medio del discurso. Lo diatópico es reintroducido doblemente potenciado y naturalizado por el circuito del lenguaje con el objeto de desalojar y anular la visualización del posibilismo alternativo de lo social.”. Bergero, Adriana, op.cit, pág. 63