

Ocupación territorial, cuerpo y relato: las novelas de la aceleración negativa del tiempo (*Leñador* de Mike Wilson y *Distancia de rescate* de Samantha Schweblin)

Alejandra Laera
(UBA-Conicet-UNSAM)

¿Qué pueden tener en común *Leñador*, la novela de Mike Wilson de 2013, y *Distancia de rescate*, la novela de Samantha Schweblin de 2014? ¿Qué, además de haber sido publicadas casi contemporáneamente hace pocos años y de estar narradas en primera persona? ¿Qué, precisamente por eso, cuando una está narrada por un hombre de mediana edad que lo ha dejado todo atrás (el boxeo, la guerra), en el extremo sur del continente, para integrarse a una comunidad de leñadores en los bosques árticos del Yukón canadiense? ¿Y qué, precisamente por eso también, cuando la otra está narrada por una mujer joven que ha abandonado la ciudad de Buenos Aires, para buscar la tranquilidad con su marido y su hija en la vida rural de una localidad periférica? Nada parecen tener en común esas dos historias, nada la del leñador solitario con sus relaciones de trabajo masculinas y la de la mujer con sus domésticos lazos familiares. De la condición de *leñador* que indica el trabajo homosociable en el bosque a la *distancia de rescate* que marca el cuidado maternal hacia el hijo/la hija en el campo, parece haber una diferencia total. Y sin embargo, algo tienen en común estas dos novelas. En ambas hay un desplazamiento hacia un territorio asociado con la naturaleza (los bosques del Yukón o el campo bonaerense) que para sus protagonistas significa un verdadero comienzo en la medida en que, tal como explica Rüdiger Safransky en su reciente libro sobre la dimensión temporal y el arte de vivir, les entrega la posibilidad de una gran transformación en la que es posible deshacerse de la propia historia, de lo que ata hacia atrás (Safranski 46). Pero en ambas novelas, además, ese desplazamiento transformador desencadena un relato con un rasgo compartido: la insistencia en demorar el transcurso del tiempo, en quitarle velocidad, en ralentarlo. Estas dos cuestiones

(desplazamiento hacia un territorio natural y reacción narrativa por la vía de la temporalidad), las convierte en lo que di en llamar *novelas de la aceleración negativa del tiempo*.

Me refiero con esto a un grupo más amplio de novelas contemporáneas del Cono Sur que trabajan con la *aceleración*. Una aceleración impulsada por la guerra total o por el desastre ecológico, por la invasión política o ambiental, por el hambre o el caos social, por el terrorismo tecnológico o por el espionaje biopolítico. Pueden ser novelas de aceleración positiva, como *Quema* (2015) de Ariadna Castellarnau, *Los restos* (2014) de Betina Keizman, *Cataratas* (2015) de Hernán Vanoli. Pero también pueden ser novelas de aceleración negativa, como las dos que propongo acá: *Leñador* de Mike Wilson (chileno-norteamericano que vivió en la Argentina) y *Distancia de rescate* de Samantha Schweblin (argentina que habita hace unos años en Berlín). (Y podría agregarse *Mal de época* [2017] de María Sonia Cristoff.) Por un lado, en todos los casos, algo ha ocurrido, no se sabe con certeza qué, y el mundo ha cambiado para siempre. En todos los casos, hay traslados y desplazamientos. Solo que la posibilidad de habitar esos nuevos pedazos de mundo (provisorios, incómodos, insatisfactorios, amenazantes) para volver a empezar y dejar atrás la historia o el pasado implica una cierta desmundialización, en tanto restringen el mundo al confín o la periferia en lugar de ampliarlo, en tanto tienden a desrealizar el mundo y debilitar las referencias espaciales en lugar de contribuir a su reconocimiento. Por otro lado, en todos los casos hay una reacción narrativa que involucra la noción de tiempo y compromete su aceleración. El caso de la aceleración positiva resulta más evidente porque se trata del incremento del ritmo narrativo o de la proliferación de temporalidades, como en los textos que mencioné, y porque puede leerse con las mismas tensiones con las que leemos las teorías político económicas aceleracionistas: si el aceleracionismo supone

que las capacidades productivas y tecnológicas deben ser liberadas más allá de las limitaciones impuestas por el capitalismo para dejarlo atrás y llegar a la expansión hacia un postcapitalismo globalizado (Williams y Srnicek 47), la hipótesis de un aceleracionismo temporal en el nivel de las tramas y las textualidades nos permite pensar o bien en sus efectos liberadores, o bien, para decirlo en cambio con las palabras de uno de sus críticos más fuertes, de la “catástrofe” que implica “la intensificación del ritmo de producción y de explotación” (Berardi 69). Por su parte, Estas novelas de aceleración negativa o desaceleración son potentísimas en su intervención en el tiempo y la puesta en cuestión de la temporalidad como reacción ante los desafíos territoriales y sus modos de vida. Son novelas que desrealizan y desnaturalizan el territorio y el tiempo en el mismo acto de volver a empezar.

Desde el comienzo, hay en *Leñador* un ejemplo contundente del lugar que ocupa la descripción en la novela y del modo en que el narrador y protagonista la lleva adelante:

Hacha. El hacha es la herramienta por excelencia del leñador. Está compuesta de dos piezas; la hoja y el cabo. La hoja es la pieza de acero templado con forma de cuña que se emplea para cortar. El cabo (o mango) es el largo de madera con el que se sujeta y empuña el hacha. La pieza de acero se compone de la cabeza, el filo y la hoja. El filo es... (Wilson 11)

Escanciada por breves secuencias narrativas de la vida en el bosque, la novela se compone de extensas y minuciosas tiradas descriptivo explicativas que forman una

suerte de enciclopedia o manual territorial del leñador: herramientas, animales, árboles, materias primas, actividades, utensilios, estrellas, enfermedades, costumbres, productos, remedios, accidentes geográficos, mitos, y mucho más. Allí se despliega la afirmación que cierra la breve apertura narrativa de la novela: “Aprendí cosas” (Wilson 11). Y justo allí, donde parece haber una apuesta al desciframiento del territorio a través del aprendizaje de las cosas y de la experiencia, es donde se horada el tiempo cronológico de la vida en el bosque. Podría decirse, de la temporalidad construida en la novela, lo mismo que dice el narrador sobre su encuentro con un alce: “Nos quedamos así, deben de haber pasado no más de unos cuatro o cinco segundos, pero el instante se extendió, duró una vida” (Wilson 69). Porque el tiempo de las acciones se descompone en partículas cada vez menores, abriéndose, en ese registro casi documental, a una temporalidad que no es ya la de la vida del protagonista sino la de las cosas. Es que la descripción en *Leñador* se entrega a una temporalidad sin cronología que solo se transforma en sucesión a través de su puesta en escritura.

En *Distancia de rescate* el diálogo con un chico de diez años, envenenado y enrarecido, interrumpe una y otra vez el relato de la protagonista sobre lo que ha pasado con su pequeña hija en el campo, con los animales muertos, con las mutaciones humanas, con el río contaminado, con la tierra reseca por los agrotóxicos. La voz en bastardilla del chico demora la narración porque es el único modo en que la acción puede avanzar y los cuerpos quizás salvarse:

¿Qué pasa entonces, ahora, en el jardín? Estás en la puerta de la casa, tenés la frente apoyada en la tela mosquitero.

Sí.

¿Y entonces?

El rodete de Carla se mueve un poco detrás del asiento, como si mirara hacia los lados.

¿Qué más? ¿Qué más pasa en ese mismísimo momento?

Cambio el peso de mi cuerpo de una pierna a la otra.

¿Por qué? (Schweblin 35-36)

Y así, a lo largo de toda la novela, el relato es demorado en la búsqueda de un detalle, porque, como dice el chico, “*Tenemos poco tiempo, y antes de que el tiempo acabe hay que encontrar el punto exacto*” (Schweblin 35) Se trata acá, también, de hallar el detalle, aunque no como un modo de cuestionar la medida del tiempo (¿cuánto dura el tiempo? ¿qué representa la cronología en las descripción de las cosas?), sino en cambio como modo de abrir una temporalidad alternativa que, si bien es paralela, pueda funcionar transtemporalmente para alterar el orden del tiempo (¿el tiempo es la manera de medir el cambio? ¿el tiempo se puede repetir y ser igual, casi igual, a sí mismo?).

Mientras en *Leñador* de Mike Wilson el efecto de la detención del tiempo es su descomposición en partículas mínimas, ya que la narración se desacelera constantemente por la descripción explicativa, en *Distancia de rescate* de Samantha Schweblin se apuesta a una repetición cada vez más minuciosa de las acciones como conjura contra el devenir de la historia narrada, como si la repetición con variaciones pudiera crear una altertemporalidad y modificar, por lo tanto, el curso de la historia: que la hija no se envenene con la tierra contaminada, que ella no se muera, que vuelva a haber caballos y la tierra sea húmeda, que el orden se restituya. Y todo eso, en territorios naturales (más vírgenes o más domésticos), en los que los cuerpos se instalan para volver a empezar pero que solo se aprenden a descifrar desacelerando el tiempo.

Algo de esto anticipé al comienzo: ¿cómo es esa vuelta a un territorio natural?, ¿qué tipo de territorio es ese en el que los cuerpos (el solitario del hombre que llega a una comunidad homosocial y el familiar de la mujer que llega a un vecindario doméstico) buscan instalarse? En la naturaleza puramente virgen de los bosques del Yukón está enclavada una empresa que la explota y cuyos trabajadores viven en condiciones extremas y se ocupan de obtener materia prima. En ese territorio, la descomposición del tiempo cronológico que señalé en *Leñador* provoca efectos que exceden la dimensión novelesca. Porque la vida en el espacio de la naturaleza, con su propia temporalidad, va en contra del tiempo capitalista del reloj, de la exactitud y la productividad cronológicas (Safranski 109); quiero decir: el tiempo de la observación y la descripción, que horada el tiempo de la acción en ese mismo espacio, es también la descomposición que la temporalidad de la vida en la naturaleza más recóndita hace del tiempo capitalista. Que esa descomposición se realice como resultado del aprendizaje del modo de vida, pero también del trabajo en el espacio de la naturaleza, que sea resultado, en definitiva, del aprendizaje del leñador, no es contradictorio sino que, por el contrario, duplica su efecto. No se trata en principio de salirse por completo del mundo para encontrar una temporalidad alternativa, sino de ir a sus confines naturales para horadar de a poco, ¡para talar!, la cronología (tanto la mecánica de los relojes como la cíclica de la propia naturaleza), que a su vez tala eso mismo que en el bosque hay de natural. ¿Acaso el tiempo se mide igual en los confines, en el Yukón, que en una megalópolis? En todo caso, la incrustación capitalista en el bosque canadiense muestra sus límites en el propio cuerpo de los trabajadores: peligros, infecciones, amputaciones, enfermedades; no solo el tiempo sino el tiempo capitalista en los confines árticos no se mide igual. También el imaginario rural bonaerense ha perdido lo que tenía de idílico y pacífico. No se trata, como en el Yukón, de luchar contra la naturaleza, de explotarla y

extraer los recursos naturales, pero sí de enquistar en ella un veneno poderoso que corroe la tierra e infecta a hombres y mujeres de todas las edades, que transmigra almas y muta cuerpos. En el campo, se trata de contaminarlo: de allí la tierra intoxicada, el agua envenenada, los animales enfermos, muertos, las mutaciones de los cuerpos, el dolor. Encontrar el punto justo, tal como propone el chico, uno de los primeros envenenados y de quien su madre entregó el alma a la paranormalidad con tal de salvar su cuerpo, es encontrar el momento exacto en el que la tierra empezó a ser corrompida, es intentar cambiar el orden del tiempo apelando a la repetición, a la recursividad, para intentar recomponer la relación entre pasado y futuro.

¿Querría decir todo esto que el tiempo desacelerado es una suerte de herramienta a la vez narrativa y humana contra el tiempo de la explotación capitalista? ¿Querría decir esto que una cierta idea del tiempo puede triunfar de la degradación territorial, de la desnaturalización de un territorial natural? Dicho así parece algo ingenuo. Es casi como una pura apuesta a un presente que, lo sabemos por la ciencia, no existe en ninguna consideración seria acerca del tiempo. Pero también sabemos que el presente, lo que llamamos presente, si bien no remite a ninguna cosa lejana (no hay un ahora galáctico, interplanetario), sí remite a las cosas cercanas. Es ese presente del relato, el presente, según lo define el físico Carlo Rovelli en su libro sobre el tiempo, como “un instante común a todos nosotros. Pero no más allá.”, donde se produce la desaceleración para intervenir a la vez en el pasado y en el futuro de un espacio, como si se pusiera a prueba la posibilidad de achicar el margen de relatividad del tiempo en ese presente, como si ese presente no fuera una mera ilusión y pudiera ser creado, tener algún significado fuera de un pasado que se mueve irreductiblemente hacia un futuro. En ese sentido, lo que me importa es mostrar dos cosas. Por un lado, subrayar el hecho de que a la crisis de la imaginación espacial contemporánea, a la figuración del desastre espacial,

y en el caso de estas novelas, a una crisis ecológica, se responde no con una reconfiguración territorial sino con una imaginación transtemporal. Por otro lado, que esa transtemporalidad funciona como desaceleración para desnaturalizar, a su vez, una concepción capitalista del tiempo que está internalizada en la vida. La narración vuelve a apostar a la ficción y al tiempo, ¡a la novela!, para habitar el mundo y documentar la contemporaneidad.

La salida del campamento de trabajo al final de *Leñador* para internarse en el ártico, la búsqueda del círculo temporal inscripto en el tronco donde el protagonista traza “una línea con el dedo hacia la orilla, hacia la corteza, hacia el presente” (101) y la extensa secuencia narrativa final describiendo el movimiento individual y desautomatizado de su brazo hacia el árbol (ese enfrentamiento del cuerpo con la materia prima), es el anillo témporo territorial que faltaba. De allí que cada vez más, para el leñador, “El tiempo pasa y no me doy cuenta, no me importa.” (135). Claro que, como sabemos por Aristóteles, “El tiempo es la medida del cambio. Si nada cambia, como notó de entrada Aristóteles, no hay tiempo.” (52). O como sabemos por Einstein: “no hay una duración única”. Quiero decir: si el tiempo no se mide ya ni en términos capitalistas pero tampoco en los términos cíclicos de la naturaleza, ¿cuánto dura? Y en esos nuevos términos: ¿cómo fundar un tiempo alternativo que renaturalice el territorio y nos permita volver a empezar?

En cuanto a *Distancia de rescate*, si en *Leñador* asistíamos a un uso renovado de la descripción, diferente al de la novela realista clásica, acá asistimos, propongo, a un nuevo tipo de naturalismo. Se trata de un naturalismo, entendido como esa poética de la contaminación y del contagio que invadió el último cuarto del siglo XIX, que retorna en clave ambientalista. No es un naturalismo del dominio de la sangre que pasa de generación en generación, según un ciclo biocronológico, sino que acá es la tierra lo que

contamina, es el agua lo que contagia. No es un contagio hereditario lo que degrada, corrompe, deforma, sino los agrotóxicos que circulan en la tierra y en el río, los mismos que propician la desnaturalización del campo: “Más allá, la soja se ve verde y brillante bajo las nubes oscuras. Pero la tierra que pisan, desde el camino de entrada hasta el riachuelo, está seca y dura.” (Schweblin 122). En ese campo contaminado y contagioso, irreproducible, no hay distancia de rescate, no hay maternidad ni familia: hay solo muertes, malformaciones, migración de las almas, desnaturalización de los cuerpos.

Creo que frente a esa alteración de la naturaleza que dificulta el desciframiento del territorio, ya sea por la vía del trabajo masculino, ya sea por la vía de la labor femenina, para decirlo siguiendo la distinción de Hannah Arendt, el tiempo, la imaginación temporal resulta, en estas novelas, una reacción narrativa que busca horadar, deshacer la artificialidad de la naturaleza desacelerando un tiempo que es concebido como universal cuando en verdad está siguiendo solo uno de los órdenes posibles. ¿Cómo crear ese tiempo alternativo atravesando territorios, ocupándolos, sin abandonar espacios desnaturalizados? Por lo pronto, dicen estas novelas que apuestan a desacelerar el tiempo de la narración y de la vida, reconfigurando la imaginación, apostando a nuevos modos de habitar. Las novelas de la aceleración negativa del tiempo no son resolutivas, no pueden serlo, pero esbozan la necesidad de nuevas acciones para el futuro, con territorios naturales, con tiempos propios. Interrumpen la fluidez del relato, develan el artificio de la continuidad, ostentan la granularidad cuántica de todo tiempo. Para cambiar las cosas, para producir eventos.