



Gelman Constantin, Francisco, "Para una cura colectiva con palabras. A propósito del poemario *Las pandémicas*".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2021, vol. 10, n° 22, pp. 10-20.

Para una cura colectiva con palabras A propósito del poemario *Las pandémicas*

Towards a Collective Talking Cure. Around the Poetry Book *Las pandémicas*

Francisco Gelman Constantin¹

Recibido: 02/02/2021

Aprobado: 07/06/2021

Publicado: 08/07/2021

Resumen

El artículo propone analizar el proyecto y el poemario *Las pandémicas*. *Diario colectivo de un aislamiento* como una herramienta de colectivización del sujeto de la cura en respuesta al trastorno social de la pandemia y las medidas de cuarentena durante 2020. Para especificar cada una de esas dimensiones, se sugieren diversas líneas genealógicas que lo leen "en relación" con a) otras escrituras provocadas por la creación de consignas, que se plantean no como una coacción a quienes responden, sino como una negociación crítica con las condiciones preexistentes de producción; b) otras escrituras y decires que comprenden la palabra en el horizonte de la cura, cruzando lo epistémico con lo terapéutico; y c) otras escrituras que colaboraron en la construcción de un sujeto colectivo del presente, enfrentando los órdenes de autoridad.

Palabras clave

Poesía; escritura; pandemia; cura; sujeto colectivo.

Abstract

The paper offers an analysis of the project and the poetry book *Las pandémicas*. *Diario colectivo de un aislamiento masivo* as an instrument in the collectivization of the subject of cure in answer to the social malaise of the pandemic and the quarantine measures during 2020. In order to further determine each of these dimensions several genealogical lines are proposed, which read the poem and the project "in relationship" with a) other writing caused by the issuing of tasks, stated not as a coercion upon those who respond to them, but rather as a critical negotiation with pre-existing conditions of production; b) other writing and speech which understand words on the realm of the cure, intertwining the epistemic and the therapeutic; and c) other writing that took part in the forming of a collective subject of the present time, against the orders of authority.

Keywords

Poetry; writing; pandemic; cure; collective subject.

¹ Becario posdoctoral por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y docente en Universidad de Buenos Aires (Instituto de Literatura Hispanoamericana). Contacto: simbiosisficticia@hotmail.com



Al comienzo está el ruido, la muchedumbre y el polvo, la oleada de los desplazamientos a caballo, en coche o incluso a pie, algo así como un inmenso rumor, por momentos interrumpido por insoportables estridencias. Precisamente, allí resulta difícil oír cualquier cosa, excepto el clamor persistente y cálido de una ciudad donde cada momento se ve acompañado por el ensordecedor alboroto causado por los oficios ejercidos al aire libre, los cascos de los caballos sobre los adoquines, los secos chasquidos de las fustas de los cocheros, los incontables constructores de edificios que golpean la madera y tantos otros materiales con sus herramientas de hierro, los llamados de los pasantes y por una suerte de rumor ensordecedor. [...] Algunos barrios tienen el ruido de los gemidos de la miseria, otros, el de la actividad furiosa y la batahola. A veces, si se para la oreja, se distingue alguna música, canciones, un tambor militar, la repetición de un estribillo, el sonido de las campanas al vuelo atravesando el tiempo. Pero es difícil aislar un sonido cualquiera [...]. Se oyen golpes y gritos, crujidos y choques de manos, risas demasiado fuertes o llantos, injurias o encantos con fuertes abrazos. [...] Los cuerpos hablan y buscan su camino en invisibles galerías que crean la existencia y la conciencia de ser y su habla es tanto una separación como un encuentro, un afecto y una herramienta para vivir (Farge 55-58)

A pocas semanas de desembarcado el virus, Buenos Aires es un territorio un poco más silencioso que la París dieciochesca que relata Arlette Farge, pero la diferencia es solo de volumen: una ciudad algo más callada, pero igualmente caótica y ordenada a la vez. Una cantidad de susurros y gritos, de golpes y zumbidos se reparten entre la multiplicación de la vida (con sus organizaciones mudables) y la persistencia dolorosa de un orden global que – aunque modificado en su experiencia cotidiana, entre encierros y nuevas miserias – no parece sino expresar facetas latentes de su propia consistencia duradera.

Es tal el trastorno de la experiencia cotidiana, para muchos y muchas, sin embargo, que ese primer momento de pandemia y cuarentena trae consigo grandes impulsos de desciframiento: ¿qué hay detrás de este trastorno? ¿qué está pasando realmente, aquí y en otras partes, a lo largo de Tierra? ¿cómo llegamos y cómo salimos de acá? Junto con los y las especialistas mundiales en biociencias, entonces, una multitud de otras voces formula e intenta responder preguntas sobre el padecimiento global, esperando aproximarnos de algún modo a la salida. Y no solo son las celebridades internacionales de la teoría o los filántropos multimillonarios quienes hablan ahora, sino también los millares que no tienen asegurado un nombre, ni el espacio en los imperios mediáticos en que pronunciar sus palabras.

Es fines de marzo de 2020 y, entre esa selva de gritos y murmullos, el grupo editorial Tipas móviles, dedicado sobre todo a la publicación de antologías de poesía, concita a través de su cuenta de Instagram una pequeña orquesta de voces escritas que se convertirá, en julio, en el texto plural *Las pandémicas. Diario colectivo de un aislamiento masivo*. Entre el 20 de marzo y el 14 de abril, las editoras Sol Severi, Rocío Gallardo y Noa Abraham publican por esa red social veinte invitaciones a la escritura, a las que responde una centena de internautas en sus comentarios a los *posts*. El tejido de esas propuestas y esas respuestas, junto con fotografías intervenidas y un pequeño prólogo, es la sustancia de ese libro colectivo, en formato digital, difundido unos meses después.

Como respuesta en común al padecimiento multidimensional de la pandemia, ese proyecto puede leerse como un intento de colectivizar el sujeto de la cura, más allá del sufrimiento individual y de la clausura de las posibilidades de respuesta dentro del circuito cerrado de los especialistas. A lo largo de este texto, se tratará de explorar esa idea, poniendo a *Las pandémicas* en diálogo con otros objetos textuales, para expandir sus resonancias y dimensionar algunas de sus singularidades. En esa operación, retomamos la dirección de la crítica y la teoría cuando defienden la lectura “en relación” o “en serie” a la vez como respuesta

a la inscripción de hecho de la poesía en el espacio amplio de la cultura (Porrúa 16-17) y como trabajo especulativo del estudioso o estudiosa en la postulación de líneas genealógicas que desorganizan los órdenes culturales establecidos (Giorgi 36, 40). La lectura en relación construye y desplaza simultáneamente los bordes que delimitan un objeto, radicando el texto más allá de cualquier cerrazón interna, leyendo siempre “desde otros” sin por eso eliminar la heterogeneidad de sus materiales (Ludmer 13). En esas relaciones se perfila la sutileza y potencia de *Las pandémicas*.

***Las pandémicas* desde Oulipo y Grafein: la escritura provocada**

Cuando comenzó la cuarentena tuvimos el impulso de continuar editando. Sin imprentas abiertas, sin poder ir a trabajar a nuestro taller, pensamos por primera vez en armar una publicación digital [...] De entrada, sabíamos que iba a ser digital y que su distribución iba a ser gratuita. Comenzamos con las listas, inspiradas en el *Libro de la Almohada* [el *Makura no Sōshi* de la autora japonesa Sei Shōnagon, s. XI]. El diario apareció después, cuando sentimos que había que darle un giro a la propuesta de escritura colectiva (Abraham, comunicación personal).

Así relata Noa Abraham el origen de *Las pandémicas* en aquellos días de marzo de 2020. A diferencia de otras antologías colectivas publicadas en papel por Tipas móviles hasta ese momento, el nuevo libro no es la sumatoria de escrituras previas de autoras y autores dispersos, sino que provienen de la invitación directa y periódica de parte de las editoras, bajo las formas alternativas del comienzo de una entrada de diario o la solicitud de una lista. Las entradas de diario las convocan encabezamientos como “Queride diario, hoy cuando fui a tirar la basura...”, seguidas de textos que las y los internautas completan leyendo las repuestas anteriores; las listas se abren a partir de fórmulas del tipo “cosas que poseen una refinada gracia”, seguidas de respuestas más independientes entre sí (Severi et al. 23). En el libro, que solo recoge las listas, esas invitaciones son llamadas “consignas”, con una expresión que probablemente venga de la tradición de talleres de escritura herederos del grupo de Grafein (Tobelem 10).

El grupo de Grafein, nacido en 1974 bajo la coordinación de Mario Tobelem entre estudiantes de Literatura Iberoamericana en la Universidad de Buenos Aires (dictada entonces por Noé Jitrik), estaba dedicado al desarrollo de un “laboratorio” de escritura, que unía la producción de textos –a partir de “consignas” renovadas semanalmente encuentro a encuentro– con su análisis reflexivo y la elaboración teórica (Tobelem 89-96). Ese trabajo periódico y proliferante (expandido en una cantidad de grupos paralelos, comunicados entre sí, y posteriormente en diversos talleres herederos), bajo una serie de premisas derivadas en buena medida del postestructuralismo francés, hacía hincapié en las condiciones de la producción de textos, incluida la defensa deliberada de una condición material: todo texto pertinente al taller se producía o por lo menos se comenzaba durante sus encuentros presenciales, ocurridos en la universidad o en las casas de los y las participantes (Tobelem 15). Como control “externo” de las coordenadas de la escritura, el requisito de presencialidad operaba como un acuerdo programático que sostenía una relación entre la disposición de los cuerpos y el acto de escribir.

La práctica de los talleres de escritura de Grafein combinaba, entonces, principios organizativos, “reglas claras y estables”, con el carácter regulador de las propias propuestas de escritura. Esa conjunción convergía con las hipótesis del grupo sobre lo social, con un énfasis antiautoritario que no resulta en absoluto anecdótico para el período: “Si el texto manda, el poder (al menos la personalización del poder) se pulveriza rápidamente.” (Tobelem 14).² La

² Parte programática de las hipótesis de Grafein sobre el poder es la instrumentación de la “coordinación rotativa” del taller, cuya defensa ideológica se repite entre sus integrantes (Tobelem 92).

liberación de las posibilidades de la escritura se hace así equivalente a la descomposición de la autoridad, de forma tal que solo subsiste la equivalencia entre poder y hacer. El poder es el poder de suscitar la producción como manifestación del deseo compartido, está dirigido a “provocar una práctica” a través de esa consigna comprendida como “una fórmula breve que *incita* a la producción de un texto” (Tobelem 11, 16; mis itálicas).

Aunque inventadas en su mayoría por los y las integrantes del grupo, las “consignas” de Grafein no difieren mucho de aquellas ideadas o recogidas por uno de los principales colectivos que lo inspiran, el *Ouvrier de Littérature Potentielle* (Oulipo), [taller de literatura potencial]. Todavía activo, aunque cada vez menos visible, Oulipo nació en 1960 de un seminario en Cerisy-la-Salle dedicado a la obra de Raymond Queneau. A diferencia del grupo de Grafein, mantuvo siempre la referencia a la “literatura” como parte de su proyecto (Queneau et al. 49) y manifestó una relación ambivalente con los talleres literarios, cuyo desarrollo paralelo a sus actividades internas veían a la vez como una fuente de recursos materiales y de expansión práctica de su programa, y como una amenaza a la consistencia de sus objetivos (Elkin y Esposito 82-83).

Oulipo nombra su propósito como “una tentativa de exploración metódica, sistemática de las potencialidades de la literatura, o mejor dicho, de la lengua” (Queneau et al. 11) y el principal medio para esa tarea es la generación de textos a través de instrucciones que denominaron “*contraintes*”, restricciones o condiciones impuestas. Inspiradas por las funciones y algoritmos matemáticos, las *contraintes* son reglas de creación de textos, con diferentes grados de precisión y exigencia: el caso límite son los palíndromos o la instrucción de fabricar un texto sin usar una o varias vocales –ilustrado en la novela *La disparition* de Georges Perec, que prescinde de la “e”–, pero puede tratarse simplemente del proyecto de terminar una obra inconclusa de otro, respetando las normas y los estereotipos de un género, como cuando completan grupalmente *No hay manera de escapar*, de Boris Vian (Vian y Oulipo). En el mismo quiasmo que veíamos en el grupo de Grafein, el carácter regulador de las *contraintes* sobre la escritura es visto como una fuente de liberación: “El concepto de literatura potencial se funda en un principio paradójico: a través del uso de una restricción formal se libera la energía creativa de quien escribe” (Elkin y Esposito 7; mi traducción). Las *contraintes* ocasionan una “supresión de la censura” en “un acto de complicidad” de parte de quienes deciden aceptarlas (Queneau et al. 13, 25).

El modo en que las editoras de Tipas móviles provocaron la escritura para el poemario cobra su propio relieve en la estela de Grafein y Oulipo. Sobre el fondo de las reuniones presenciales del grupo tallerista argentino y los congresos del colectivo francés, las condiciones de producción de la escritura en *Las pandémicas* resultan menos de una construcción propia que de un vínculo deliberado con la situación creada por la pandemia: impedida la impresión y prohibidas las reuniones, la escritura ocurre en el interior de encierros o entre los apremios de los trabajos llamados “esenciales” o empujados a la clandestinidad.³ Esa posibilidad de cambiar el signo de las imposiciones coyunturales en la ocasión de un experimento de escritura colectiva

³ A las condiciones de la pandemia y la cuarentena en sentido estricto habría que añadir las condiciones dictadas por las redes sociales. Condiciones por una parte muy precisas (tener una cuenta de Instagram, escribir como máximo tal cantidad de caracteres, acompañar las publicaciones de algún nombre de usuario) pero por otra parte culturalmente complejas en el sentido del tipo de interacción fomentada por la red y la presión para la producción de contenidos como fuente de rentabilidad empresarial para el sitio. En ese punto, inquieta un poco trazar el camino que conduce del bello texto de Hervé Le Tellier “Cuarenta y nueve respuestas a la pregunta: ¿en qué piensas?” –donde la pregunta funcionaba como *contrainte* para la creación (Queneau et al. 237)– al “¿en qué estás pensando?” con el que Facebook recibe a sus usuarios y usuarias. La producción de contenidos por parte de los y las internautas como requisito para la venta de publicidad a través de las redes es una forma novedosa de trabajo no pago en el marco del capitalismo digital, y extiende el problema de qué y para qué producir, incluidos textos e imágenes, en todo un rango de objetos digitales que empieza antes y después de la literatura y las artes pero las incluye.

abre un camino de creatividad política que altera el sentido naturalizado de los ejercicios de Oulipo y Grafein en la medida en que se quiera hacer de los textos su único objetivo. Más cerca de una potencia que Oulipo dejaba abierta pero que pudo ser olvidada, si “en el fondo se trata menos de literatura propiamente dicha que de aportar formas de utilización que uno puede hacer de la literatura” (Queneau et al. 56), la dimensión del uso, de hacer con lo que hay, transforma lo dado a través de la combinación deliberada de las circunstancias con las potencialidades de la escritura. Con y contra las circunstancias, el uso de lo literario permite sobreponer a la pandemia una táctica de “anti-aislamiento”.

A partir de esa relación crítica con condiciones de producción de la escritura que no maneja, el proyecto de *Las pandémicas* recupera, sin embargo, el ideario paradójico de liberación a través de la restricción de Oulipo y Grafein. Con consignas a la vez específicas y generosamente amplias, sobre cuyas respuestas no se establece ninguna regulación a posteriori, las editoras movilizan la escritura de los y las internautas sin pedir ninguna credencial literaria, expandiendo un escenario democrático de escritura que negocia el modo de abordar las presiones económicas, sociales y políticas, mucho más coercitivas, de la vida en pandemia.

En ese punto, no es asombroso el lugar que adquirirá en el poemario la memoria de las violencias de Estado. Extendida la escritura entre el 23 de marzo y el 14 de abril, la preocupación por un aniversario del último golpe de Estado en Argentina sin movilizaciones callejeras comienza a aparecer entre las respuestas de las y los internautas que participan de la iniciativa de Tipas móviles en los días anteriores, y luego se concentra en la consigna de escritura “cosas para no olvidar” que publican las editoras el propio día 24 (Severi et al 18). La apertura de una lista de “cosas para no olvidar” un 24 de marzo de 2021 pone el poemario en la línea de un proceso colectivo en el que las “consignas” no son una imposición vertical, sino parte de la construcción de la memoria como una tarea común, en el que la singularidad de historias y afectos fortalece la cohesión política de un movimiento. La provocación desde el pasado es también parte de la provocación de una escritura reparadora.

***Las pandémicas* desde Anna O. y Virna Teixeira: la escritura y la cura**

Entre pequeños consultorios y los pulcros salones burgueses de la Viena de fines del siglo XIX, el encuentro de unas pacientes con dos médicos neurólogos, Josef Breuer y Sigmund Freud, queda registrado en la historia como el momento de nacimiento del psicoanálisis. Con algunos presupuestos heterocispatriarcales que tardarían en poder explicitarse y discutirse, y ciertas solidaridades prácticas con órdenes de dominación racistas y de clase (Mitchell y Rose; Exposto y Rodríguez Varela), la historia de psicoanálisis no implica menos la emergencia de una técnica terapéutica que pone al decir y la escucha o lectura en el centro de la escena, cuya mejor designación viene de una de esas pacientes, la activista feminista judía Bertha Pappenheim, conocida en los historiales como Anna O.

En uno de los episodios en los que olvida su lengua materna alemana y solo puede hablar inglés, Bertha/Anna llama a la terapia que le ofrecen Breuer y Freud de un modo que capta lo mejor de esa invención conjunta: una “talking cure”, una cura con palabras (Freud y Breuer 55). La idea de una cura con palabras, en la que el padecimiento retrocede por efecto de una situación del decir y la escucha o lectura, expandida más allá de los consultorios, implica una zona de conjunción de lo epistémico y lo terapéutico, aprendizaje y sanación a la vez, por medio de una tarea de “interpretación poética” (Soler 133, 167; mi traducción). La ambigüedad de esa expresión de Colette Soler es significativa: ¿la *talking cure* interpreta ese poema que son los sujetos o es ella misma poética? Forzosamente, las dos cosas al mismo tiempo.

Como desafío a la neurofisiología de su época y a la farmacopeia psiquiátrica de las últimas décadas, el uso terapéutico de la palabra implica una objeción directa de la validez de

conceptos de salud encerrados en las fronteras disciplinarias de una ciencia y dejados en el arbitrio de unos pocos. El delicado trabajo poético de la médica neuróloga Virna Teixeira, entre Brasil e Inglaterra, entrando y saliendo de los hospitales y entre varias lenguas, nutriéndose de la experiencia de las humanidades médicas anglosajonas pero sin dejarse encerrar en ningún continente académico ni corporativo, permite vislumbrar de qué modo la genealogía de la cura con palabras sigue sorteando barreras y asumiendo conflictos para liberar voces y responder al dolor. El poemario *136 Suite* de Teixeira, “basado en sus experiencias trabajando en hospitales psiquiátricos de Londres” (45), dibuja escenas dentro y fuera de las instituciones, pero siempre atravesadas por ese encuentro con el padecimiento de los y las demás. El “eu” [yo] retrocede para dejar hablar a esos sujetos sufrientes (y también eufóricos e insumisos) con los que se encuentra, dejando su propia voz ventrilocua a disposición.

La escena analítica, apartada de los marcos de privilegio para encontrarse con las mujeres migrantes de las clínicas públicas londinenses, es el espacio en el que puede oírse otra táctica. “Eu sou um indivíduo, eu não sou uma pessoa típica,/ então a dose da medicação não devia ser típica”, se oye decir a alguien; y contra esa tipificación forzada se alza el pedido del tratamiento con palabras: “eu acredito/ que falar é a forma de resolver as coisas” (Teixeira 14). Hablar para resolver las cosas implica establecer un dispositivo verbal que elimine ciertas barreras y jerarquías, para que cada cual y varios y varias, conjuntamente, puedan tomar la palabra. Hacia allá va también Tipas móviles.

En un gesto invertido pero complementario a aquellas experiencias de la medicina en contexto de pandemia que recurrieron a materiales literarios para sostener su inserción en las comunidades –bajo hipótesis de que “las palabras pueden generar el encuentro más allá de la distancia física” (Abudara et al.)–, *Las pandémicas* va desde la poesía hacia la cura. Como diario poético, es parte integral de una convalecencia y de un protocolo para reparar siquiera una parte de un mal, que es un virus global, pero también soledades sufridas, las violencias de Estado y precarizaciones varias. “Nombra[r] las heridas” (Severi et al. 19) no las hace desaparecer, sino que da formas peculiares a las cicatrices, es una operación sobre el tejido conjuntivo o una piel compartida. No son metáforas: está en cuestión el estatuto híbrido del cuerpo, su encabalgamiento o ensamblaje entre palabras, imágenes y células (Le Breton).

“La casa de mi viejos. / Salir a respirar. / La dietética.”, “Desear por fuera del encierro. / Les amigos. / El aire libre, la naturaleza.”, “Chocotorta, mates y los simpsons”. Llenas también de marihuana, tabaco y rapé, las listas que generan las propuestas de Tipas móviles son indistinguibles entre un recetario heterodoxo –antes o después del “sonido de la ambulancia a las 3 de la mañana”–, y un encantamiento chamánico con sus palabras y sus “amuletos” (Severi et al. 6, 10, 37, 13), pero liberadas de cualquier autoridad y fuera del mercado. La escritura del poemario, iniciada y terminada durante lo más incierto de la cuarentena, prescinde también en su terapéutica del triunfalismo neoliberal de la autoayuda (Gilmore 111 y ss.): no es restitutiva ni apuesta por la autosuperación, sino que colectiviza esfuerzos por una supervivencia digna, por “resistencias vitales” que carecen de narrativas exitistas a cambio de un presente durable (Severi et al. 13).

***Las pandémicas* desde los *cahiers de doléance* y Guernica: la escritura y el sujeto colectivo del presente**

La construcción de un sujeto colectivo y la operación sobre la temporalidad de la pandemia son dimensiones decisivas de la escritura en el poemario. Hacia atrás, esa dimensión del proyecto de *Las pandémicas* puede ponerse en serie con aquel artefacto singular que fueron en Francia los *cahiers de doléance* [cuadernos de quejas o protestas], particularmente en la antesala de la toma de la Bastilla.

Los *cahiers de doléance* fueron un instrumento creado en el siglo XV y usado con intermitencia hasta la Revolución Francesa, a solicitud del rey y administrado por las asambleas que elegían a los representantes en los Estados Generales, con el objeto de recoger “reclamos, recriminaciones y propuestas” (Coquard 28) de los habitantes varones adultos de cada región y de los tres estados, aristocracia, clero y tercer estado (es decir la burguesía urbana emergente, el campesinado y el artesanado). Los cuadernos se redactaban en las sedes de elección de los representantes; en el caso del tercer estado, las parroquias y las sedes de guildas de artesanos u otras agremiaciones.

Tal como la propia convocatoria a los Estados Generales, la apertura de los *cahiers* llevaba, para 1789, más de un siglo sin ocurrir y correspondió a una crisis de la monarquía de Luis XVI en torno a su administración económica del país y sus disputas con los cuerpos parlamentarios estables. Pese a todas las mediaciones restrictivas, los *cahiers* de ese año dieron voz a la protesta de los sectores más postergados de la sociedad francesa continental. Constituyeron un “caleidoscopio reivindicativo que revela las culturas populares del fin del siglo XVIII” y que, lejos de agotarse en el instrumento de expresión, ayudaron a dar forma a los reclamos que luego sostendrían en sintonía los alzamientos campesinos y los diputados convertidos en asamblea nacional constituyente (Coquard 42, 62; mi traducción). Más que una expresión directa de “actitudes presociales”, los *cahiers* son el producto estratégico de una toma de la palabra colectiva (Markoff 26; mi traducción), en la que el tercer estado formuló sus penurias materiales, sus aspiraciones de democratización de los sistemas representativos en favor de su propia mayoría numérica y su enfrentamiento con la aristocracia y la Iglesia. Los *cahiers* como antesala de la revolución permiten reconstruir la “relación entre reclamo y acción”, alrededor de la lucha por la subsistencia como motor de transformación social (Markoff 7, 12; mi traducción).

Ese carácter de los *cahiers* como instrumento popular concreto para su propia subjetivación política en conflicto puede seguirse en un sinnúmero de historias minutas, pero puede servirnos ilustrarlo a partir de una en particular, en la pequeña localidad de Séverac, en la provincia de Nantes. Cuando Luis XVI convoca los Estados Generales en 1789 y las asambleas parroquiales deben reunirse en todos los condados, los habitantes de Séverac –en su mayoría campesinos obligados a trabajar para su señor castellano Talhouet de Bois-Orant y obedecer su administración de justicia– no responden con indiferencia al llamado y concurren en gran número a la sede religiosa del pueblo.

La convocatoria real [...] parece haber sido para los parroquianos la ocasión de expresar los conflictos que los enfrentaban a su señor, pese a que la presidencia de la asamblea había sido confiada al procurador fiscal –y, por ende, agente del señor– Mathurin Lardenois (“Archives Departamentales de Loire-Atlantique 1369”; mi traducción)

Así como la ocasión, también, de reclamos de reforma impositiva y legal. A medida que los campesinos y artesanos de Séverac enumeran sus protestas contra su señor por sus recaudaciones de impuestos y trabajo gratuito, por la inundación de sus tierras con el agua que rebalsa desde los estanques del castillo señorial y por la usurpación de recursos naturales y el abuso de los comunes, los ánimos de la asamblea se caldean y el procurador Lardenois se niega a firmar el registro de los cuadernos y se va de la sacristía. Los campesinos y artesanos siguen dentro, inmutables, discutiendo y desarrollando sus reclamos:

1. Las tasas reales serán repartidas igual e indistintamente entre los tres órdenes, el clero, la nobleza y el tercer estado. Somos todos hermanos, hijos de la misma madre cuyos derechos naturales son imprescriptibles. [...]

2. Los trabajos públicos serán soportados por todos los órdenes. Le toca a los ricos hacer los caminos y no a los pobres para los ricos. [...]
5. Para la agricultura y el agricultor, protección, honor y distinción. Toda riqueza que no viene de la tierra es artificial y precaria. El hombre es producto de los frutos de los ciudadanos de la tierra y la riqueza es producto de los hombres. [...]
11. Una legislación nueva tanto civil como penal, basada en la mayor felicidad de la mayoría [...].
38. Que los procuradores fiscales no tendrán derecho a asistir a las deliberaciones más que para ofrecer sus conclusiones y después se retirarán para dejar las voces libres, porque muchas veces pasa que deliberan solos y hacen firmar su voluntad. (“Archives Departamentales de Loire-Atlantique 1370-1375”; mi traducción).

Como conclusión de una larga lista de quejas, el cierre del *cahier de doléance* del tercer estado en Séverac convierte la partida del procurador fiscal –negándose a atestar esas quejas con su firma– en su propia reivindicación: no necesitan un agente del señor que se apropie de su voz, ellos mismos pueden firmar su cuaderno. Las “voces libres” de Séverac se constituyen en ese mismo acto de prescindir de la mediación ante la autoridad regional y hablar por sí mismas de sus penurias y sus derechos. El pueblo bajo del condado de Nantes, lejos de ser el simple depósito de una memoria cultural en que lo convertiría el romanticismo, enuncia su presente como una manifestación política colectiva coronada por la escritura.

Hacia adelante, esa misma línea genealógica de los *cahiers* alimenta otras escrituras colectivas como el poema polifónico *Tierra para vivir, feminismos para habitar #1*.⁴ El texto digital fue redactado por el colectivo Yo No Fui y el proyecto Reunión de Dani Zelko a partir de las grabaciones de voces de las participantes de la asamblea transfeminista de la recuperación de tierras de Guernica (Ponce). La decisión de editarlo sin firma hace retroceder el papel de redactoras y redactores para fortalecer el lugar de las asambleantes y que la forma escrita de sus voces quede soldada a su constitución acéfala como asamblea de la toma. Los relatos de historias personales se van anudando entre sí, y Yo No Fui y Reunión optan por el lugar de una “caja de resonancia” (Ponce). Contra quienes aprovechan la pandemia para reafirmar el credo autoritario de que “una buena voz de mando es no solo inevitable sino imprescindible” (Golombek 75), las vecinas de Guernica manifiestan por sí mismas el vínculo entre sus vidas y sus reclamos, sin otra autoridad que la necesidad que emana de esos relatos de privaciones y violencias estatales, recrudescidos durante la cuarentena: “Ay, perdón... / nunca lloré hasta ahora / se ve que necesito / necesito llorar / necesito vivir / necesito comer / y trabajar” (*Tierra para vivir* 3).

Hablar y participar de la escritura es uno de los modos en los que hacen converger sus historias, a partir de la premisa de que “a muchos nuestra opinión no les interesa / no nos escuchan” (1). Contra esa ignorancia está la función del decir, que nombra lo que falta –“no hay / no hay / las zapatillas rotas / los dientes rotos / porque no hay / no hay”; “queremos hacer

⁴ Como es evidente, el camino que conduce de los *cahiers de doléance* a *Las pandémicas* y a *Tierra para vivir, feminismos para habitar #1* es bastante extenso y discontinuo. La lectura “en relación” practicada en este artículo no sustituye una historia sistemática del papel práctico de la cultura letrada en la constitución conflictiva de lo público y lo común durante el capitalismo, que habría que bosquejar partiendo, por ejemplo, de una relectura crítica de Jürgen Habermas (107 y ss.) desde Alfredo Errandonea y Silvia Federici. Sobre la persistente relevancia de estos cuadernos en la vida contemporánea, vale la pena registrar el intento desesperado del presidente Emmanuel Macron en 2018 de aquietar la turbulencia social encauzada por el movimiento de los *Gilets jaunes* ordenando a las alcaldías del país abrir una nueva generación de *cahiers de doléance*, con el mismo nombre (Bréson y Tescher). La expectativa de reabsorber la protesta social creciente por vías institucionales parece ciega a la secuencia de los acontecimientos de 1789: los habitantes de Séverac –y de cuántas otras partes– ya no quieren saber nada con los agentes del señor.

un espacio comunitario para mujeres”; “queremos todo / pero de otra forma”– y lo que sobra – “la violencia es demasiada”; el juicio y el odio gritan ““Estos chorros, estos delincuentes / estos vagos quieren todo de arriba””– (2, 8, 11, 9, 3). Y. junto con la función del decir, está la función de la escucha: “nos acercamos a Esther / que [...] tuvo un pico de estrés y la asistimos / la acompañamos / no solo con enfermería / sino también escuchándola / escuchar / acompañar es escuchar” (10). Entre el habla y la escucha se consolida la eficacia aglutinante de la palabra, desde el “nosotras” implícito en la afirmación del deseo –“queremos otra vida”–, pasando por el relato de la unión misma –“si todas las personas que estamos en situaciones de necesidad / nos uniéramos / sería muy diferente, / eso es lo que necesitamos que empiece a pasar / y eso es lo que está pasando acá”– y hasta la constitución del sujeto colectivo explícito: “nos tenemos a nosotras”, “y nosotras estamos acá / para reafirmar que lo que venimos haciendo / sintiendo / diciendo / tiene sentido / tiene sentido, / y entre nosotras nos la pasamos hablando / todo el día hablando y tomando decisiones” (3, 1, 5, 17). Ese “acá” de las tierras tomadas y el “ahora” de lo urgente se convierten también, a través del poema colectivo, en el sitio de la escritura y el presente de un llamado pendiente de nuevas llegadas al territorio, que puede oírse en ecos repetidos, en cualquier momento.

Antecedente seguramente desconocido para las asambleantes de Guernica y las redactoras y redactores del libro digital, *Las pandémicas* viene unos meses antes de *Tierra para vivir* a ofrecer sus propias estrategias de composición de un “nosotras” por sobre la cuarentena. Como en los *cahiers* y en *Tierra para vivir*, y a diferencia de grupos poéticos ya constituidos como Máquina de Lavar –que preexiste a sus publicaciones como un grupo afectivo y de trabajo–, el sujeto colectivo se constituye en y por la escritura, a través de su participación diaria o semidiaria en las “consignas” publicadas en Instagram por las editoras de Tipas móviles, de modo que salta al primer plano un vínculo intrínseco entre temporalización y subjetivación. Poemario y crónica, en el centro del proyecto está la producción de ese sujeto temporal colectivo que escribe su hoy y lo produce como una materia común. “Sinfonía colectiva, de este tiempo y para este tiempo”, según presentarán luego las editoras la versión libro (Severi et al. 3), el proyecto es –mientras se produce– una escansión del presente que lo subjetiva.

Las pandémicas no representa el tiempo presente sino que lo organiza, por cómo distribuye la periodicidad de las consignas y el ritmo de las respuestas –a veces a borbotones, a veces de manera dilatada a lo largo de toda la jornada, a veces incluso, de manera retroactiva con añadidos del día siguiente– y por los focos de esa vivencia que intensifica. La coexistencia desincronizada (no todas y todos escriben a la vez, cada mensaje lleva su propia hora) pero anudada al mismo día calendario, incluso para quien escribe el día siguiente, sostenida en el efecto de presente inmediato producido por las redes sociales, va a unirse con el trabajo explícito que realizan las consignas, varias de ellas abocadas a la temporalidad misma. Listas como “cosas que hacen palpar más fuerte el corazón”, “cosas para no olvidar”, “cosas que distraen en momentos de hastío”, “cosas que te ayudan a estar en presente” o casi cualquiera de las entradas de “queride diario” ponen en primer plano las medidas internas y ritmos de ese mismo tiempo sobre el que operan.

Esa organización del tiempo, como decía, coincide con su subjetivación. Parte de la especificidad de *Las pandémicas* es la decisión de feminizar la autoría. Si bien el prólogo a la edición en libro se refiere a quienes escriben como “lxs autorxs”, la designación “las pandémicas” es también un nombre para ese colectivo (o, mejor, esa colectiva), que acepta ser nombrada en femenino, incluso cuando los *handles* de las cuentas de Instagram de quienes participan sugieren la presencia de algunos varones. Tipas móviles, dirigida por mujeres y con premisas feministas innegociables, instala esas reglas del juego: cualquiera que tenga una cuenta de la plataforma puede participar, pero deberá prescindir –al menos por un momento– de la insignia masculina. Esa operación, relativamente implícita mientras duran las publicaciones en Instagram, se completa en la edición unitaria, por el acto de dar título. Que la

versión libro registre a “lxs autorxs” solo con el nombre de sus cuentas en esa red social fortalece la difracción feminista: cualquier atribución sexual es puramente especulativa.

¿Qué implica un tiempo subjetivado en femenino, un poco como la “herstory” de la organización feminista W.I.T.C.H.? De manera perceptible, en el recorrido poético de *Las pandémicas* como abordaje de la cuarentena, la puesta en primer plano de la reproducción por sobre la producción, del sostenimiento de la vida por sobre la extracción de valor. *Las pandémicas* sigue el ritmo de la vitalidad corporal, con sus afectos fluctuantes, angustias, sus ansias, las necesidades cotidianas de una supervivencia o bien forzada al encierro, o bien condenada –para quienes no pueden quedarse en casa– al ritmo estacado de las demoras por controles policiales y los apuros clandestinos. A la imposición arbitraria, “lxs autorxs” oponen “lo imprescindible y fundamental” y defienden el derecho a “tomarse el tiempo para hacer las cosas” (Severi et al. 6, 19). No responden a la urgencia productivista, ni siquiera a la autoimpuesta, y les parece digna de vergüenza la “culpa por no ir al trabajo” (Severi et al. 33). Por esa misma prescindencia a veces dejan pasar sin disculpas un día sin propuestas de escritura, que en el libro queda registrado someramente como “cosas que pasan cuando hay una pandemia”: “este día entramos en crisis y no publicamos ninguna consigna” (Severi et al. 45-46).

Su colaboración con las y los internautas a través de Instagram actúa sobre el presente de cuarentena para crear un tiempo nuestro (de nosotras), un instante diario a lo largo de un lapso crítico, en el que cohabitar digitalmente, fabricando una experiencia alternativa que guardezca a los cuerpos, encerrados o abandonados, en el abrazo múltiple de esas palabras. Unas hablan con otras, y esa escritura produce un presente alternativo compartido por sobre los calendarios ajenos. Leer *Las pandémicas* “en relación” es un modo de enfocar sus características decisivas, en el trabajo de provocación de la escritura que realizaron sus editoras, en esa composición de conocimiento y cura que produce la palabra, y en la capacidad de esa tarea mancomunada de engendrar un sujeto colectivo del presente, capaz de intervenir con su propia voz en la elucidación y la resolución de la crisis multidimensional de la pandemia.

Obras citadas

- Abudara, Matilde et al. “Promoción de lecturas en emergencia sanitaria”. *X Encuentro Plurinacional de Prácticas Comunitarias en Salud*, Buenos Aires, 15 al 23 de noviembre de 2020.
- Abraham, Noa, comunicación personal, 15 de enero de 2021.
- “Archives Departamentales de Loire-Atlantique”. *Cahier de doléances de la généralité des habitants de la paroisse de Séverac* [1789]. *Archives Departamentales de Loire-Atlantique*, s/f, www.archives.loire-atlantique.fr/jcms/chercher/archives-numerisees/actes-et-deliberations/cahiers-de-doleances/cahiers-de-doleances-fr-t1_6168.
- Bréson, Martine y Léo Tescher. “Gilets jaunes: des cahiers de doléances dans les mairies pour permettre aux citoyens de s'exprimer” *France Bleu*, 17 de dic. 2018, <https://www.francebleu.fr/infos/societe/gilets-jaunes-des-cahiers-de-doleances-dans-les-mairies-pour-permettre-aux-citoyens-de-s-exprimer-1545040551>
- Coquard, Olivier. *Quand le monde a basculé*. Tallandier, 2015.
- Elkin, Lauren y Scott Esposito. *The End of Oulipo?* Zero books, 2013.
- Errandonea, Alfredo. *Un anarquismo para el siglo XXI*. Madreselva, 2011.
- Exposto, Emiliano y Gabriel Rodríguez Varela. *Manifiestos para un análisis militante del inconsciente*. Red Editorial, 2020.

- Farge, Arlette. “Una ‘marmita de sonidos’: el ruido, la palabra, la voz.” *Efusión y tormento*, traducido por Julia Bucci, Katz, 2008, pp. 55-75.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja*. Traducido por Verónica Hendel y Leopoldo S. Touza, Tinta limón, 2015.
- Freud, Sigmund y Josef Breuer. *Estudios sobre la histeria*. Traducido por José Luis Etcheverry, Amorrortu, 1992.
- Gilmore, Liegh. *Tainted Witness*. Columbia UP, 2017.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes*. Eterna Cadencia, 2014.
- Golombek, Diego. “Pa(n)ciencia. La gestión de la pandemia y la espera”. *La vida en suspenso: 16 hipótesis sobre la argentina irreconocible que viene*, de Santucho, Mario et al., Siglo XXI, 2020, pp. 73-80.
- Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Traducido por Antoni Domènech, Gustavo Gili, 1981.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Traducido por Paula Mahler, Nueva Visión, 2006.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco*. Sudamericana, 1988.
- Máquina de lavar. *La pija de Hegel*. Pánico al pánico, 2015.
- Markoff, John. *The abolition of feudalism*. Pennsylvania State UP, 1996.
- Mitchell, Juliet y Jacqueline Rose. *Feminine Sexuality*. MacMillan, 1983.
- Ponce, Paula. “Guernica: Tierra para vivir, feminismos para habitar.” *El país digital*, 9 de oct. 2020, <https://www.elpaisdigital.com.ar/contenido/guernica-tierra-para-vivir-feminismos-para-habitar/28614>
- Porrúa, Ana. *Caligrafía tonal*. Entropía, 2011.
- Queneau, Raymond et al. *Oulipo. Ejercicios de literatura potencial*. Traducido por Ezequiel Alemán, Caja negra, 2016.
- Severi, Sol, Rocío Gallardo y Noé Abraham. *Las pandémicas*. Tipas Móviles, 2020.
- Soler, Colette. *Les affects lacaniens*. PUF, 2011.
- Teixeira, Virna. *136 Suite*. Carnaval Press, 2018. Ed. bilingüe.
- Tierra para vivir, feminismos para habitar #1*. Tinta Revuelta, 2020.
- Tobelem, Mario. *El libro de Grafein*. Santillana, 1994.
- Vian, Boris y Oulipo. *No hay manera de escapar*. Traducido por Eduardo Berti, Caja negra, 2020.