



Jugar a trabajar: Elvio E. Gandolfo y la escritura como artesanía

Playing to work: Elvio E. Gandolfo and writing as a craftmanship

Leonardo Berneri¹

Universidad Nacional de Rosario
bernerileonardo@gmail.com

Resumen: La narrativa de Elvio E. Gandolfo hace del trabajo uno de sus núcleos primordiales, ya sea porque insiste en su representación o porque se piensa a sí misma desde la óptica anacrónica de lo artesanal. Intempestiva, la artesanía instaaura otro régimen del tiempo: un tiempo autónomo, un tiempo propio no sujeto al del resto del mundo. Es el tiempo del juego, esa experiencia de fascinación e invención que escapa de las lógicas de la eficiencia y la productividad. El dinero, por su parte, entra de manera conflictiva en los relatos de Gandolfo: cuando trabajo y juego no van de la mano, es decir, cuando no se manifiesta una ética artesanal, el trabajo aparece asociado a la carencia y el juego, al derroche.

Palabras clave: Elvio E. Gandolfo - Trabajo - Juego - Artesanía - Dinero

Abstract: Elvio E. Gandolfo's narrative makes work one of its essential nuclei, either because it insists on its representation or because it thinks of itself from the anachronistic point of view of craftsmanship. Untimely, craftsmanship establishes another regime of time: an autonomous time, a time of its own not subject to the time of the rest of the world. It is the temporality of the game, that experience of fascination and invention that escapes the logic of efficiency and productivity. Money, for its part, enters into Gandolfo's stories in a conflicting way: when work and play do not go hand in hand, that is, when an artisanal ethic is not manifested, work appears associated with lack and play with waste.

Keywords: Elvio E. Gandolfo - Work - Game - Craftmanship - Money

¹ **Leonardo Berneri** (San Lorenzo, 1991) es profesor de Lengua y literatura, Bibliotecario y Magíster en Literatura Argentina por la Universidad Nacional de Rosario con su tesis sobre la ficcionalización de la lectura en las novelas de Manuel Puig. Actualmente escribe su tesis doctoral acerca de la obra de Elvio E. Gandolfo. Tiene cuentos publicados en medios en papel y digitales, además de artículos y reseñas académicos en revistas nacionales e internacionales.

Trabajo y juego

La oposición entre juego y trabajo no resulta infructuosa a la hora de pensar problemas y definiciones relativas a lo literario o a la pregunta de qué se hace cuando se hace literatura. Según la división clásica de Huizinga, en principio, el trabajo estaría regido por la obligación, mientras que en el juego rige —paradoja— la libertad. Mientras que en el campo semántico del trabajo podríamos ubicar significantes como severidad, rigor, necesidad, seriedad, responsabilidad, etc.; en el del juego aparecerían contingencia, gratuidad, jocosidad, posibilidad. Cada uno de estos campos semánticos ofrecen al escritor sendas posibilidades de pensar su propia actividad y, a un mismo tiempo, de construirse una imagen de sí; incluso, de hacer del conflicto entre ambos, un relato autobiográfico, como lo hiciera Rodolfo Walsh con la metáfora del ajedrez: del juego de la escritura al oficio de escribir. El escritor dedicado a develar las tramas que se tejen en los oscuros meandros de la realidad no puede asumir que lo que hace no es más que un juego: ¿qué cinismo sería ese, si, en todo caso, lo que se está jugando en esa escritura, sería la vida misma?

Asumimos ciertos riesgos a la hora de pensar la literatura como trabajo. Por un lado, parecemos situarnos en una economía de la producción y del intercambio en la cual sería posible cuantificar una relación entre tiempo y valor. Por otro, la literatura pasaría a transformarse en un efecto, una consecuencia de la voluntad soberana del escritor. El mundo hiperracionalizado del trabajo nada parece tener que ver con el azaroso e imprevisible de la literatura, donde, más allá de la voluntad, ninguna planificación, ninguna línea de montaje podrá asegurar la repetición de ese acontecimiento fascinante que a veces simplemente ocurre, como un estallido, ante los ojos de nosotros, los siempre desprevenidos lectores. La literatura estaría, antes, ligada a una economía de la pérdida y del gasto improductivo (Bataille) o a una economía de lo imprevisible, como la del juego, si es que una economía tal pudiera ser posible.

No es menos cierto que, a la hora de discutir las condiciones materiales de producción en las que quien escribe escribe, decir que la literatura es un trabajo es una apuesta política necesaria, que pone sobre la mesa, como lo señalaron, entre otros, Martín Kohan y Enzo Maqueira en una nota reciente (Pérez Cotten en línea), por un lado, las dificultades salariales que atraviesa quien pretende vivir de la escritura y, por el otro, cuestiones de clase que son atávicas a la institución literaria misma: el hecho de que la literatura ha sido escrita casi exclusivamente por la clase alta y la clase media acomodada. ¿Podremos discutir la afirmación de que la literatura es un trabajo sin menguar la urgencia de esos reclamos? Sería necesario quizás listar los diferentes usos de la palabra trabajo que hacen los escritores a la hora de definir la literatura para obtener un panorama más diverso y menos esquemático de sus alcances y repercusiones en las obras.

Nos interesa, por lo pronto, pensar en otra noción de trabajo que no se oponga necesariamente al juego, sino, incluso, que lo suponga. Escapar —ya que no podemos hacerlo en nuestras vidas asediadas por la rutina y la obligación del rendimiento, escapar, al menos, conjeturalmente— al divorcio entre la obligación y el disfrute. En Barthes las palabras trabajo y juego se alternan de manera continua e indiferente y no parecen designar, en cada ocasión, algo distinto que una actividad a partir de la cual algo se crea o algo ocurre: son significantes intercambiables; en un ensayo reciente de Francisco Bitar (en línea), para citar un ejemplo más cercano, se lee la expresión “viendo a mis hijas trabajar” para referirse a que están jugando a construir cosas: una nena, dice el autor santafesino, “al jugar, inventa” (está hablando, a la vez, claro, de la escritura).² Casos como estos nos hablan de la

² Ejemplos:

No hay verdad objetiva o subjetiva de la lectura, sino tan solo una verdad lúdica; y además, en este caso, el juego no debe considerarse como distracción, sino como trabajo, un trabajo del que, sin embargo, se ha evaporado todo esfuerzo: leer es hacer trabajar a nuestro cuerpo (...) siguiendo la llamada de los signos del texto (Barthes *El susurro* 43).

posibilidad de romper la dicotomía. Si Adorno propuso pensar el ocio como una proyección del trabajo que repite sus restricciones y sus lógicas, aquí, con el mismo espíritu inconforme, nos gustaría pensar en la posibilidad de un trabajo al que se juegue.

Hay un modo del trabajo que escapa de las lógicas de la eficiencia y la productividad y se sumerge en las del juego: es el trabajo artesanal. Residuo de un mundo que ya no habitamos, anacrónica rémora en un presente que le es hostil, la artesanía se sustrae a las demandas de lo actual e insiste en sostener otros valores, otras lógicas: la lentitud, el detallismo, el capricho, el derroche, la improductividad, la inutilidad. Movidado por el solo propósito de crear algo que esté bien hecho (Sennett)³ a partir de un material con el cual establece una relación de afectividad, de intimidad, de diálogo, el artesano trabaja, pero lo hace en un sentido precapitalista o paracapitalista: dedica años de formación y horas de trabajo apasionado a la creación de algo que una máquina podría fabricar más velozmente y en serie. Su trabajo es, desde el punto de vista de la productividad racionalizada, un despropósito, un fracaso, mejor dicho, una pérdida de tiempo.

El artesano

La narrativa de Elvio E. Gandolfo, de la cual nos ocuparemos aquí, hace del trabajo uno de sus núcleos primordiales, ya sea porque insiste en su representación (escenas de trabajo la pueblan de principio a fin) o porque se piensa a sí misma desde la óptica anacrónica de lo artesanal. Intempestiva, la artesanía instaaura otro tiempo en el tiempo, otra duración, otro ritmo: parado

Y en otro sitio: “El Texto (aunque no fuera más que por su frecuente “ilegibilidad”) decanta a la obra (cuando esta lo permite) de su consumo y la recoge como juego, trabajo, producción, práctica” (Barthes *El susurro* 93).

³ En su libro *El artesano*, Richard Sennett propone que “la categoría de artesano (...) representa en cada uno de nosotros el deseo de hacer algo bien, concretamente y sin ninguna otra finalidad” (181).

durante horas y horas frente a la máquina de una imprenta, un joven trabajador descubre la literatura. Se trata de uno de los cuentos más celebrados y leídos por la crítica, “Filial” —relato autobiográfico, aunque sea esta una etiqueta de la cual el autor reniega—,⁴ publicado en el año 1998, en el libro de cuentos *Cuando Lidia vivía se quería morir*.

El cuento narra una visita del hijo, ya mayor, a la casa de los padres, y mezcla ese momento de encuentro con su padre achacado por el ingreso a la ancianidad con escenas del tiempo en que trabajaban juntos frente a la Minerva: impresora previa al sistema industrializado *offset*, que requería todavía de la minuciosidad, la destreza y la presencia del trabajo manual. Una máquina todavía artesanal.

“Imprimir en la Minerva”, en aquella imprenta previa al *offset* donde mi padre y yo leímos los 100 o 200 libros (o más, o más: imprimir llevaba horas, y horas, y horas) que nos marcaron al unísono en esos años, implicaba actividades automáticas, conscientes, musculares, mentales, de lectura, de audición, de intercambio social (...). Lo curioso es que lo que leímos en esos años nos quedó bastante grabado, primero en el recuerdo, y después, cuando ya leímos tanto más (ahora sí con más frecuencia en camas, mesas o sillas: la Minerva a mano fue desapareciendo poco a poco) confundido, mezclado, como aceite en el agua de un pavimento mojado, con todo lo demás, continuado, fluido, como si fuera, la lectura, un líquido silencioso en medio de esa serie de estruendos (el motor, la plancha que pegaba contra las letras en relieve, las voces, la música), marcando su propio espacio, desplegando ramificaciones, bloques, dendritas, redes, sin que prácticamente nos diéramos cuenta. (Gandolfo *Cuando Lidia vivía* 48)

Las horas que requiere el trabajo frente a la máquina generan un tiempo suspendido en el que caben esas otras actividades que terminan por mimetizarse con la propia de la imprenta y que se resumen todas en un mismo afecto, que podríamos llamar, a riesgo de caer en la cursilería, amor por la palabra. Esta es la ética del artesano, formulada algo deleuzianamente:

⁴ “‘Filial’, que es un cuento homenaje a mi viejo, me dicen que es autobiográfico y yo respondo que no, que es ficción porque está escrito como si fuera música, tiene cosas que se repiten” (Gandolfo en Pérez Castillo en línea).

querer el material de su trabajo, ser digno de él. Fue Marina Maggi quien propuso que en la imprenta retratada en ese cuento, la imprenta “La familia” de la calle Ocampo, los poetas de *el lagrimal trifurca*, revista editada e impresa allí mismo por los Gandolfo (Francisco Gandolfo, padre, y Elvio Gandolfo, hijo), gestaron una poética artesanal:

Si la artesanía representa el momento técnico del arte, el lagrimal potencia esa instancia y deriva de ella una poética, es decir, una forma de hacer y un pensamiento sobre ese hacer. Su edición [la de *el lagrimal trifurca*] entraña una determinada concepción del objeto artístico, un modo de abordaje de la praxis literaria y una forma de escritura. (Maggi 106)

La artesanía instaaura otro régimen del tiempo: un tiempo autónomo, un tiempo propio no sujeto al del resto del mundo, un tiempo, en definitiva, fuera del tiempo. Es el tiempo del juego. El artesano se ensimisma en la conversación con el material de su trabajo, se abstrae, se excluye en esa experiencia de fascinación e invención, parecido al coleccionista benjaminiano, que se pierde en la contemplación de su colección de juguetes.⁵

Leemos en “Filial”:

Ese algo que, debo decirlo, me sigue asombrando de la lectura, y después, paradójicamente de la escritura: la escasez de la cantidad de letras básicas para tanto efecto (menos de 30), su equilibrio delicado (basta cambiar solo el espaciado, una sola vocal a lo largo de todo el texto, para que resulte imposible leerlo), y la sutileza del efecto posterior, a corto o largo plazo (Gandolfo *Cuando Lidia vivía* 48-49).

Con el mismo cuidado con que se colocan los tipos en la Minerva, el escritor hace sus páginas. La literatura, la lectura, la escritura parecen, bajo esta mirada, resultado de un fino trabajo de relojería (seguimos hablando del tiempo), producto de un delicado proceso que no es del todo ajeno a los

⁵ “Los coleccionistas son fisionomistas del mundo de los objetos. Es suficiente observar a uno de ellos mientras manipula las cosas de su vitrina. Apenas las tiene en la mano, parece inspirado por ellas, como un mago que viera a través de ellas su lejanía” (Benjamin “Alabanza de la muñeca” 86).

misterios de la alquimia y que no por haber hecho de ella su *metier* el escritor acaba de comprender: ¿cómo de la combinación, potencialmente infinita, de una cantidad finita de elementos surge algo siempre impredecible e inconmensurable como lo que acontece en la experiencia literaria? El trabajo del escritor artesano es lograr esa combinación en cierto modo milagrosa. ¿No es esta, también, la base del juego: combinatoria y probabilidad?

Las imágenes del artesano en su taller, del escritor en su estudio, del coleccionista frente a su colección, se asemejan a la del niño que, solitario en ese tiempo vacío que le da la siesta de los padres —reino del aburrimiento y la posibilidad—, juega, abstraído, solitario, e inventa mundos en los que el mundo se sumerge y que se vuelcan sobre lo real reinventándolo. Se trata de la escena fundacional de la literatura de Manuel Puig: Toto, en *La traición de Rita Hayworth*, jugando con las figuras de cartón que representan las estrellas del cine y dejando correr la maquinaria loca de la narración.⁶ “El aburrimiento”, sostiene Sennett, “es un estímulo tan importante en la artesanía como en el juego; al aburrirse, el artesano busca qué más puede hacer con las herramientas de las que dispone” (335). Al igual que la de Toto en la novela de Puig, la de “Filial” es también una escena de iniciación fuerte: alrededor de la Minerva el joven narrador compone las hojas impresas, lee, discute, escribe, da sus primeros pasos como escritor en las horas que el trabajo le ocupa.

Podríamos tentar otra definición: artesano es aquel que puede jugar a trabajar sin que ello signifique un descuido de su trabajo (el delicado equilibrio que precisan las palabras); más bien, es aquel que por hacer de su trabajo un juego, aumenta las potencias de su trabajo, explota las posibilidades y las fuerzas del material. La ética del artesano consiste en entablar una relación afectiva con su material de trabajo: querer el material,

⁶ Para un desarrollo más pormenorizado de esta escena fundacional en la literatura de Puig cf. el capítulo “Lectura, vida y escritura” de Berneri, *La ficcionalización de la lectura en las novelas de Manuel Puig*.

ser digno de él. Como la relación del niño y del coleccionista frente a sus juguetes, con quienes mantienen un secreto diálogo entre susurros — seguimos a Benjamin (“Alabanza de la muñeca”)—, la relación del artesano con su material está también atravesada por los polos del juego y del amor. Querer el material es disponerse a la manifestación de sus potencias. El trabajo del artesano consiste en responder activamente a aquello que el material tiene para decirle: de ese diálogo, cuerpo y tiempo de por medio, surge la creación.

Del trabajo al hacer

“Al principio era un cartón plano. Luego el hombre movía algo en el costado y había un ruido como de globo inflándose. Quedaba un pequeño cuarto de tres paredes (...). La cuarta pared, inexistente, daba a nosotros” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 23). Con esta descripción de lo que parece un miniteatro portátil comienza el cuento “No es una línea recta”, de *Ferrocarriles argentinos* (1994), primer libro de cuentos de Elvio E. Gandolfo. Un empleado que trabaja, al parecer, operando una máquina, a las órdenes de un patrón y al lado de un compañero, relata la visita de lo que, al principio, parece un simple vendedor. Lo que el vendedor ofrece es esta caja, este artefacto de cartón que se va inflando a través de ocultos mecanismos y al ritmo del movimiento de una manivela hasta formar un pequeño teatro en el que se pueden ver escenas de lo más variadas.

La mayor parte eran historias para niños, aunque no estúpidas. Tenían la violencia, lo grotesco, hasta la crueldad de los niños. Dos grupos de piratas luchaban entre dos barcos cercanos. Podía oírse el ruido de balas, los gritos de los moribundos (...) Podían verse los dientes sonriendo, contentos de luchar. La escena se disolvía, las jarcias se transformaban en lianas, los palos mayores en árboles gigantes, un negro reptaba entre los troncos, con la lanza preparada, un león saltaba desde lo alto (...) La lucha duraba varios minutos. Al fin un grupo de compañeros aparecía de entre las hojas, para felicitar al triunfador (...) La escena volvía a disolverse. (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 23-24)

Luego de explicar cómo utilizarlas, el vendedor aclara que el movimiento para ponerlas en marcha “hay que hacerlo *con cuidado*. Si no las escenas se arruinan” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 25). El narrador finalmente no compra una caja porque le parecen caras. Como si no hubiera un uso posible que no fuese inadecuado, las cajas, indefectiblemente, acaban por estropearse. “Las escenas se volvían aburridas. Los piratas aparecían en un bar oscuro en vez de un barco. Comenzaban a hablar de las glorias pasadas (...) El negro de la selva envejecía y era puesto en ridículo por animales pequeños” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 26), etcétera. Los hijos de los compradores se aburren y no las miran más, pero ellos, en cambio, no pueden desprenderse porque “de vez en cuando una escena salía con la violencia, la nitidez y la agilidad de los primeros días” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 27).

Más tarde nos enteramos de que el inventor y constructor de esas cajas mágicas y misteriosas, que ofrecía como si fueran de una empresa extranjera, es el mismo vendedor. El cuento se trata, claramente, de una alegoría de la escritura. Concebida desde las lógicas de la productividad y de la utilidad, la escritura, como las cajas, *falla*. El trabajo de su creador es un trabajo fallido si lo que se espera de él es la solución a una necesidad preexistente, o una respuesta siempre confiable a las demandas de los usuarios. Allí donde los compradores esperan divertimento (una satisfactoria respuesta a sus expectativas), la artesanía que llevaron, ingenuos, a su casa les ofrece verdadero juego. El juego ideal, sostiene Deleuze, es aquel en el que se afirma el azar libre de reglas: ese juego ideal “es, pues, el juego reservado al pensamiento y al arte, donde ya no hay sino victorias para los que han sabido jugar, es decir, afirmar y ramificar el azar, en lugar de dividirlo *para* dominarlo, *para* apostar, *para* ganar” (Deleuze 80). No hay ganadores en el juego que las cajas ofrecen, no hay ganancia, no hay satisfacción, no hay, siquiera, diversión. “Un juego tal, sin reglas, sin vencedores ni vencidos, sin responsabilidad, juego de la inocencia y carrera de conjurados en el que la

destreza y el azar ya no se distinguen, parece no tener ninguna realidad. Además, no divertiría a nadie” (Deleuze 80). Esos teatrinos de cartón, tan delicados como incomprensibles para aquel que no sabe del proceso de su producción —quizás igual de incomprensibles para el que los construyó—, ofrecen el juego de la imprevisibilidad y el azar. Deceptiva, la caja da siempre algo más (o algo menos) que lo que los desprevenidos lectores esperaban: la mera repetición.

En “No es una línea recta” vemos dos modalidades del trabajo contrapuestas. Por un lado, la del empleado, de cuyo trabajo no sabemos más que eso: que es un empleado que opera una máquina y que no tiene mayores problemas en dejar ese trabajo cuando ve que su compañero y su patrón comienzan a volverse insoportables por las quejas debido al mal funcionamiento de las cajas. Por el otro, el trabajo del creador de las cajas, a quien podemos imaginar como un artesano, encerrado en su taller, que vende los artefactos que construye a regañadientes, casi como pidiendo que no los compren, aunque, eso sí, a un precio alto (aunque regido por las ilógicas lógicas del derroche del tiempo, del preciosismo innecesario, de la búsqueda improductiva de la calidad, de la inevitabilidad de la falla —la falla es la marca del trabajo de la mano artesano: la imperfección que hace a la artesanía algo distinto de un producto en serie—,⁷ el trabajo del artesano no renuncia a expresarse un valor en términos monetarios ni se sustrae del mercado: se posiciona en el mercado, en todo caso, de un modo oblicuo y adquiere una relación ambigua o ambivalente con el dinero).⁸ El empleado y el artesano representan modos opuestos o, por lo menos, fuertemente diferenciados del trabajo. Trazan, en los términos de Holloway, el recorrido que va del trabajo al hacer. Si en el trabajo toda la potencia está volcada a la persecución

⁷ “‘Filial’, que es un cuento homenaje a mi viejo, me dicen que es autobiográfico y yo respondo que no, que es ficción porque está escrito como si fuera música, tiene cosas que se repiten” (Gandolfo en Pérez Castillo en línea).

⁸ El tema del desprecio inmotivado o la pérdida absurda del dinero se repite en la narrativa gandolfiana, como veremos en el siguiente apartado.

heterodeterminada de la creación del capital, en el *hacer* la potencia es, a la vez, potencia de no (aquí ya abandonamos a Holloway): la detención del trabajo, la suspensión en la contemplación, la marca de la duda de la mano sobre el material, la resistencia a acabar la obra y, a la vez, el abandono de la pieza cuando se sabe que todavía podría seguirse trabajando en ella; a través de cada una de estas particularidades de la creación artesanal, la artesanía exhibe su inoperosidad y evita agotar su potencia en el acto (Agamben).

Pasado cierto tiempo, el narrador vuelve a toparse con el vendedor de las cajas. Lo encuentra, esta vez, atendiendo una zapatería a la que entra porque se le ha desclavado uno de sus tacos: “El dueño estaba inclinado sobre una mesa cubierta de clavos, grumos de pegamento y pedazos de zapatos, dispuestos como órganos en una mesa de cirugía” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 28): es la descripción del taller del artesano. (En otro cuento, “El terrón disolvente”, podemos leer una descripción similar, esta vez de un laboratorio: “Más grande que el altillo de la tía, pero con muchos objetos idénticos: el microscopio y el telescopio, los tubos de ensayo, los diales indicadores de tres o cuatro aparatos. Todo estaba limpio y ordenado” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 138). El científico, que en esta reversión de la figura del científico loco descubre otra dimensión donde lo real se muestra en su oculta condición ficcional, es también un artesano). Finalmente, volviendo a “No es una línea recta”, el narrador le pregunta al vendedor/artesano quién fabricaba esas desconcertantes cajas y este, “con los ojos brillantes de alegría (...), alimentándose de su propio goce” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 29), le responde que era él mismo. Lejos de la ajenidad con la que el empleado vive su trabajo, de la dicotomía con la que todo trabajo subyuga al trabajador: o el trabajo o la vida, en la experiencia del artesano vida y hacer confluyen y se potencian mutuamente. El artesano frente a la pieza realizada siente orgullo y “una satisfacción serena” (Sennett 120).

Escasez y derroche

Los cuentos en los que el trabajo no presenta los tiempos y las lógicas de la artesanía, en otras palabras, aquellos en los que nada del orden de lo lúdico se manifiesta y en los que el trabajador no entabla una ética del querer con el material, también son comunes en la narrativa gandolfiana. Cuando trabajo y juego no van de la mano, es decir, cuando el trabajo no es artesanía, el trabajo aparece asociado a la carencia y el juego, al derroche.

“Vivir en la salina” es un cuento programático en la obra de Gandolfo: da título al tomo que reúne sus cuentos completos hasta 2016 y, según declaraciones del autor, representa una visión de mundo, es una “declaración ideológica: vivir es vivir en la salina” (Gandolfo en Pérez en línea). Escrito en 1970, el cuento narra la llegada de un hombre, sin ninguna historia ni pasado que lo haya llevado hasta allí, a una salina junto al mar. La vida en la salina está marcada por la brutalidad (se matan entre los trabajadores por un bloque de sal), la escasez (lo único que parece infinito es la sal) y la repetición (todos los días son absolutamente iguales y el trabajo se reduce a serruchar sal y cargarla en camiones): “A veces uno de nosotros se preguntaba en voz alta para qué mierda cortábamos sal” (Gandolfo *Vivir en la salina* 373).

El trabajo en la salina instaaura también su propio tiempo, pero si la artesanía suponía perderse en el tiempo de la invención y la fascinación por el material, el trabajo en la salina supone la detención y la ajenidad. No hay progresión alguna, el trabajo ya ha comenzado antes de que el narrador llegue a trabajar y no finaliza jamás: solo se trata de repetir los mismos gestos indefinidamente.⁹ Los años pasan en la salina y los recuerdos de otros tiempos se le presentan al protagonista como sueños difusos, que cuenta en los momentos de descanso arrebatados al trabajo. Allí, en la ronda de los

⁹ La repetición en el trabajo no es necesariamente alienante como lo es en este caso. A través de la repetición el trabajador conoce la herramienta y mejora su habilidad y su técnica. Cuando el trabajador puede entablar una ética artesanal con el material, la repetición se convierte en ritmo, “El ritmo de la rutina de la artesanía”, sostiene Sennett, “se inspira en la experiencia infantil del juego” (329): de lo que se trata en ambos casos es de “una cuestión de repetición y modulación” (335).

compañeros que recuperan fuerzas, el protagonista se convierte en un narrador, a la manera de uno de los tipos benjaminianos: aquel que ha viajado y conocido otros mundos y que regresa a casa para contar las noticias de lo lejano (Benjamin “El narrador”). Como una pausa en el tiempo infinito e indiferenciado del trabajo en la salina, la narración oral los suspende en la visión de otros lugares y colores que no son el del blanco áspero de la sal. La creación, manifestada en la forma de los relatos orales que hace de sus sueños el narrador frente a sus compañeros, solo tiene lugar como una interrupción del trabajo: el trabajo debe detenerse para que acontezca.

En cuentos como “Vivir en la salina”, el dinero existe como carencia: los trabajadores cobran tan poco que no pueden siquiera fantasear con un pasaje de colectivo que los saque de allí. En cambio, cuando el juego interviene en la narrativa de Gandolfo, ya sea a través de la artesanía o de un modo no ligado al trabajo, el dinero existe como exceso (el precio elevado de las cajas en “No es una línea recta”) o como derroche. Este es el caso de “Estrategia”,¹⁰ último cuento que visitaremos aquí.

Don Lope es un señor mayor que vive en una casa precaria en las afueras de un pueblo. Pasa sus días sentado en la vereda, tomando mate, leyendo viejas revistas que guarda en un ropero y viendo pasar los autos o las mariposas que vuelan. Además, trabaja como barrendero para el pueblo, trabajo que hace con la misma parsimonia con que vive: es el lazo que constituye su relación cordial pero mínima con la sociedad, la necesaria para subsistir, no exenta de un desprecio burlón. Don Lope es un modesto pícaro, que se ríe, sin que nadie se entere, de todo:

Uno de sus entretenimientos era imaginar un gran choque, en el que el auto que pasaba en ese momento (...) se atravesaba en la ruta y el resto, sin verlo, iba incrustándose lentamente, a la misma velocidad con que pasaban en el montón de hierro, formando poco a poco una gran masa retorcida frente a su casa. No había odio en

¹⁰ El cuento “El bulto del casino” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos*) y la novela *Boomerang* pueden ser leídos también en esta clave.

la idea, era como un chiste: se reía hacia adentro mientras seguía cabeceando. (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 121-122)

Ante esta vida lenta que Lope se ha construido, el progreso y la modernización se presentan como amenazas bajo la figura de uno de sus hijos que cada vez que viene “le proponía que se fuera a vivir con él a la ciudad, allí él y su mujer lo atenderían bien. También le sugería que se decidiera a quemar las revistas del ropero, en vez de poner la ropa sobre una silla y lo demás en el cajón de madera. Acostumbraba quedarse poco” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 126). El otro hijo, en cambio, cuando lo visita comparte los rituales y la velocidad lenta de su padre. La vida del hijo también tiene su propia temporalidad: él es el eterno estudiante. “Algunos se dedicaban a pintar o a escribir toda la vida, él estudiaba” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 126). El cuento va tejiendo, así, “una experiencia de permanencia temporal ajena a la linealidad del tiempo-reloj y calendario (el cual misura, desde la escasez, competencias y competitividades)” (Ravasi 4).

Durante sus recorridos por el pueblo barriendo, don Lope ve que los empleados del banco dejan el camión de caudales abierto y las bolsas apoyadas en el cordón. “Cuando pasó junto al camión alzó una de las bolsas y la metió en el carrito. Siguió caminando con lentitud” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 127). Durante dos meses, Lope mantiene la bolsa escondida, mientras su vida sigue inmodificada e imperturbable. La policía le hace algunas visitas rápidas y de rutina para saber si vio algo. Finalmente, un día va hacia la laguna y tira la bolsa. “De alguna manera la idea de todo ese dinero desperdiciado le hacía gracia. Se reía para adentro mientras hacía visajes frente al espejo del baño, lavando el cuerno para prepararse unos mates” (Gandolfo *Ferrocarriles Argentinos* 130).

Como los artesanos, que, al igual que él, deciden vivir en su propio tiempo, aquel que, en su caso, les dicta el trabajo con el material por el cual están fascinados, don Lope se inventa su propio ritmo. La marginalidad de Lope, su discreto divorcio con la sociedad no es del orden de lo político, ni

siquiera nos atreveríamos a llamarlo resistencia. Es de un orden temporal. Podríamos llamarlo, ya que la palabra lleva consigo ese matiz, persistencia. Don Lope elige un *tempo* de vida lento: persiste en su lentitud, en su rutita, en su idiorritmia (Barthes *Cómo vivir juntos*). Es el tiempo que persiste, que permanece, que se mantiene quieto, ante la velocidad (los autos que frenan en seco al chocarse). La infracción, el delito que comete no es el del revolucionario politizado, ni siquiera el de un cándido Robin Hood, es, apenas, un juego, una chanza, un corrimiento: saca algo del curso de su normal circulación y produce una anomalía inesperada. Su delito es instaurar, con un gesto, otra economía, la del derroche y la pérdida: no el gesto del robo, que no es, en sí, disruptivo; sino el gesto de arrojar la bolsa al agua, que desbarata, con su absurdo, la comprensión.

El mundo de lo artesanal que proponen algunas de las ficciones de Gandolfo (la imprenta donde se lee y se escribe; el taller en el que se inventan pequeños mundos de cartón; el laboratorio desde el cual se alcanza una visión nueva de lo real, etc.) ofrece una alternativa a la separación entre el *homo laborans* y el *homo ludens* (Huizinga): entre aquel que soporta el trabajo, aquel cuyo vivir es vivir en la salina, y aquel que logra hacer de su vida una oportunidad para el juego y deja guiar su trabajo por una ética del querer. Como Lope, los artesanos son, también y a su modo, modestos desertores a medias, figuras que se juegan, haciéndole visajes al mundo, un pequeño espacio de persistencia.

Bibliografía

Adorno, Theodor. "Tiempo libre". *Cultura y sociedad II*. Madrid: Akal, 2009.

Agamben, Giorgio. "¿Qué es el acto de creación?". *Creación y anarquía: la obra en la época de la religión capitalista*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2019.

Barthes, Roland. *Cómo vivir juntos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005.

- . *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 2009.
- Bataille, Georges. *La parte maldita*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2007.
- Benjamin, Walter. "Alabanza de la muñeca". *Papeles escogidos*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2011.
- . "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Leskov". *Iluminaciones*. Buenos Aires: Taurus, 2019.
- Berner, Leonardo. "La ficcionalización de la lectura en las novelas de Manuel Puig". Tesis de maestría. Universidad Nacional de Rosario, 2018. En línea: <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/22821>
- Bitar, Francisco. "Sobre lo mecanizado". *Cuaderno Waldhuter*, 19 de enero de 2022. En línea: <https://cuadernowhr.com/2022/01/19/sobre-lo-mecanizado/>. Fecha de acceso: 03/03/2022.
- Deleuze, Giles. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005.
- Gandolfo, Elvio. *Boomerang*. Buenos Aires: Planeta, 1993.
- . *Ferrocarriles Argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1994.
- . *Cuando Lidia vivía se quería morir*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1998.
- . *Vivir en la salina. Cuentos completos*. Córdoba: Caballo negro, 2016.
- Holloway, John. *Agrietar el capitalismo: el hacer contra el trabajo*. Buenos Aires: Herramienta, 2011.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial, 2015.
- Maggi, Marina. "La revista el lagrimal trifurca y su poética artesanal". *El jardín de los poetas*. 8. V (2019): 100-114. En línea: <https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2020/10/Maggi-La-revista-el-lagrimal-trifurca-y-su-poetica-artesanal.pdf>
- Pérez, Martín. "Para comerte mejor". *Página/12*, 25 de septiembre de 2016. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-11812-2016-09-25.html>. Fecha de acceso: 03/03/2022.
- Pérez Castillo, Edgardo. "Gandolfo: "El público siempre te presiona hacia atrás"" (entrevista). *Barullo*, 2 de junio de 2019. 2. En línea: <https://barullo.com.ar/el-publico-siempre-te-presiona-hacia-atras/>. Fecha de acceso: 03/03/2022.

Perez Cotten, Ana Clara. “Los escritores buscan ser reconocidos como trabajadores”. *Página/12*, 24 de enero de 2022. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/397226-los-escritores-buscan-ser-reconocidos-como-trabajadores>. Fecha de acceso: 03/03/2022.

Ravasi, Georgina. “Estetizaciones del delito, legalidades en juego”. En Fassi, María Lidia, *Literatura y Cultura. La lectura como práctica de investigación y docencia universitaria*. Córdoba: Brujas, 2011. Disponible en: https://www.academia.edu/8300217/Estetizaciones_del_delito_legalidades_en_juego

Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2009.