

**PRECARIOS, PROLETARIOS Y AMBULANTES: LA CLASE  
TRABAJADORA EN LA NARRATIVA DE DIEGO ARMIJO<sup>1</sup>**

PRECARIOUS, PROLETARIANS, AND ITINERANTS: THE  
WORKING CLASS IN THE NARRATIVE OF DIEGO ARMIJO

**Nicolás Román**

Universidad Andrés Bello, Chile

[nicolas.roman@unab.cl](mailto:nicolas.roman@unab.cl)

<https://orcid.org/0000-0001-9331-1163>

**RESUMEN:** Luego de cincuenta años del último golpe de Estado y a 30 años del fin de la dictadura cívico militar, la literatura ha tenido un enfrentamiento esquivo con la clase trabajadora. Distintas perspectivas de la crítica destacan que la narrativa reciente ha tenido como protagonistas a sujetos de las clases medias (Espinosa) y pequeño burguesas (Areco Morales), mientras que los dilemas de los sectores populares se sitúan en los márgenes de las novelas y cuentos publicados en Chile (Amaro). Una propuesta literaria a contrapelo de estas tendencias es la de Diego Armijo. Sus tres novelas –*Carcasa* (2020), *Ropa* (2022) y *Ampliaciones* (2023)– constituyen relatos donde se articulan dramas de los sujetos populares en un contexto de precarización subordinada a las políticas neoliberales instaladas en dictadura y profundizadas en la transición, cuyo resultado ha sido la descomposición de la clase obrera y su comprensión como sujeto (Ruiz y Boccardo). A partir de estas novelas, se pretende analizar las contradicciones, conflictos y resistencias de la clase trabajadora

---

<sup>1</sup> Este artículo es resultado del proyecto Fondecyt de Iniciación 11221279 “Precarización y trabajo: sujetos y usos del cuerpo en la novela chilena del siglo XXI (2000-2020)”, del que soy el Investigador Responsable.

ante la descomposición de los tejidos sociales, la incertidumbre y la precarización. Esta narrativa se construye como piedra angular de las reflexiones estéticas sobre la palabra, la representación y las posibilidades de enfrentamiento de las y los trabajadores contra la explotación, en un momento en que esta se propone omnipresente, inquebrantable y omnímoda según el realismo capitalista (Fisher). Frente a esto, la escritura proletaria de Armijo enfrenta la incomprensible red global de la explotación (Jameson).

**PALABRAS CLAVE:** Diego Armijo, novela chilena, clase trabajadora, precarización, proletarios.

**ABSTRACT:** After fifty years since the last coup d'état and thirty years since the end of the civil-military dictatorship, literature has maintained an elusive engagement with the working class. Various perspectives from critics have highlighted that recent narrative predominantly feature protagonists from middle classes (Espinosa) and petite bourgeoisie (Areco Morales). However, the dilemmas faced by the popular sectors remain on the margins of novels and stories published in Chile (Amaro). A literary proposal against these trends is that of Diego Armijo. His three novels –*Carcasa* (2020), *Ropa* (2022), and *Ampliaciones* (2023)– emerge as narratives that articulate the dramas of the working-class subjects within a context of precarization subordinated to the neoliberal policies established during the dictatorship and further intensified in the transition period. The outcome has been the decomposition of the working class and its understanding as a subject (Ruiz and Boccardo). This study aims to analyze the contradictions, conflicts, and resistances of the working class as portrayed in these novels, confronting the disintegration of social fabrics, uncertainty, and precarization. This narrative serves as a cornerstone in aesthetic reflections on language, representation, and the possibilities for workers to confront exploitation at a time when the latter is proposed as omnipresent, unyielding, and omnipotent according to capitalist realism (Fisher). In front of this, Armijo's proletarian writing confronts with the incomprehensible global network of exploitation (Jameson).

**KEYWORDS:** Diego Armijo, Chilean novel, working class, precariousness, proletarians.

**Recibido:** 12 de marzo de 2024

**Aceptado:** 4 de julio de 2024

## INTRODUCCIÓN

La obra sería finalmente escrita por un grupo socialmente decepcionado o impotente, fuera de combate por situación histórica, económica, política; la literatura sería la expresión de esta decepción” (65)

*El placer del texto*, Roland Barthes

El contexto del desencuentro entre la literatura chilena y la clase trabajadora obedece a motivos de diversa índole, algunas causas han sido analizadas por la crítica y otras son atribuibles a la atomización provocada por el impacto del neoliberalismo en la cultura, desde su instalación en la dictadura hasta su profundización en la transición. Esta realidad de los sujetos precarios en las letras chilenas es elusiva, según críticas como Lorena Amaro y Patricia Espinosa, para quienes las narraciones se han orientado hacia una perspectiva intimista y autoficcional; eso sumado a la promoción de figuras del yo que, en algunos casos, quizá la mayoría, obstruyen la posibilidad de leer los componentes sociales de las formaciones subjetivas y las enunciaciones sobre sujetos colectivos y subalternos como la clase trabajadora.

A propósito de las novelas de Diego Armijo, este trabajo comienza con una discusión sobre cómo abordar esta obra en relación con la representación de los sujetos proletarios en el contexto actual. Primero, se sitúa esta escritura en el campo cultural a partir de la crítica literaria y se caracteriza el lugar de lo colectivo en un panorama literario dedicado fuertemente a las descripciones de problemáticas asociadas con la intimidad, los individuos y la vida privada en la narrativa chilena (Espinosa; Amaro). Posteriormente, se describe la representación colectiva de los trabajadores en esta obra, que interviene el

reparto de lo sensible con una función estética democratizadora (Rancière), ya que otorga un protagonismo a sujetos excluidos de la escena social y cultural. Asimismo, se caracteriza el estilo, la tradición literaria y los personajes de estas novelas para comprender cómo la obra de Armijo se relaciona con una forma actual de realismo con licencias antimiméticas (Olea) y cómo su poética se relaciona con la generación del 38' (Álvarez y Massmann). Además, se pondera cómo esta narrativa recupera elementos solidarios asociados con la tradición escritural que representa a los sujetos populares. También, se destaca cómo se otorga un nuevo protagonismo a los sujetos de la clase trabajadora. Estos nuevos sujetos son trabajadores de supermercados o integrantes del sector informal, allegados, vendedores, etc. Personajes que transforman el perfil de los proletarios de estas novelas del siglo XXI. Esta representación dialoga críticamente con una tradición de escrituras obreras industriales del siglo pasado. La última sección está dedicada al análisis de las obras *Carcasa*, *Ropa* y *Ampliaciones*, donde se destacan los procesos creativos de Armijo y su inclinación por una escritura con trazos experimentales incorporados en la estética realista. Finalmente, se enfatiza el lugar de los cuerpos, el trabajo, la explotación y la práctica de una escritura rupturista para reflexionar sobre cómo esta narrativa impugna la trama ideológica de la producción capitalista contemporánea.

## 1. LAS ARMAS DE LA CRÍTICA

Patricia Espinosa, a propósito de la revuelta popular de 2019, hace un examen del desencuentro entre la literatura escrita en Chile con las proclamas que animaron el estallido social. Ella lee las diferencias entre la manifestación popular como expresión de masas versus una literatura encajonada en el mercado, en la promoción neoliberal y en un marco autocomprensivo, donde uno de los factores más destacados en los temas narrados lo tiene la primera persona. Espinosa indica que “El mayor capital de nuestra narrativa-domo, enclaustrada bajo un techo de acero, es el yo, que ha dejado a oscuras a la otredad, el colectivo” (“La narrativa” 313). La centralidad de las narrativas sobre el yo, incentivadas por líneas editoriales afines al predominio del mercado, ha marginado

problemáticas sociales en las que podemos incluir las del mundo del trabajo en el campo literario. Paralelamente, Lorena Amaro, cuando estudia las letras nacionales, afirma que hay una “proliferación de relatos que desde perspectivas autobiográficas se han cifrado en mundos íntimos y familiares en que escasea la observación directa del trabajo físico o los oficios manuales” (254). Sobre esta base, la narrativa nacional se ha inclinado por retratos bajo perspectivas autobiográficas o íntimas, donde han primado los espacios privados y los conflictos familiares como articuladores de las tramas, cuyos protagonistas pertenecen a las clases medias o a entornos pequeñoburgueses, desde donde se margina el trabajo manual y otros personajes vinculados a los conflictos que enfrenta la clase trabajadora.

La constatación de estas tendencias se sitúa en el campo intelectual y los proyectos inscritos en su interior. Este campo, organizado por distintas fuerzas de legitimación y consagración, está tensionado en su interior. Sobre estos conflictos el sociólogo Pierre Bourdieu comenta que “Cada uno tiene la intuición de que los numerosos conflictos, que se emprenden en apariencia en el cielo puro de los principios y de las teorías, deben siempre la parte más oscura de sus razones de existencia, y a veces toda su existencia, a las tensiones latentes o patentes del campo intelectual” (32). En estos conflictos la escritura sobre los sujetos populares y los trabajadores no lleva la delantera. Sin embargo, existe un espacio de disputa para las escrituras de los sujetos postergados de la escena principal de las letras nacionales.

Este fenómeno obedece, como señala Bourdieu, a un panorama más específico asociado con las condiciones de existencia, los conflictos y las tensiones materiales tanto de escritores, lectores y la crítica, así como de los sujetos representados en la narrativa. En este escenario, la crítica es una fuente de legitimación del campo intelectual. Sobre la obra de Diego Armijo, en particular, y sobre los sujetos proletarios en general, se puede establecer que, si bien hay una producción literaria contemporánea, esta es fragmentada, aunque no inexistente. Obras que representan sujetos trabajadores existen, pero exponen un panorama del trabajo fragmentado sin la lejana unidad del siglo XX. A pesar de eso, escrituras como la de Diego Armijo, Romina Reyes, Paulina Flores, Felipe Reyes, Nicolás

Meneses, Daniela Catrileo, Nayareth Pino Luna o Arelis Uribe, entre otras autoras y autores, son protagonistas de la narrativa reciente, aunque abordadas escasamente por la crítica desde un marco que comprenda a estos nuevos sujetos populares y su relación con el trabajo. Esta es una deuda de la crítica, donde hace falta un esfuerzo por pensar en las transformaciones de las realidades del trabajo para comprender cómo estas se manifiestan en la escritura. Estas narraciones proletarias del presente las podemos comprender según indican Leticia Contreras y Miguel Morales, como “interferencias bajo el régimen del aún: literaturas donde leemos una experiencia social todavía en proceso; pensamiento todavía sintiéndose, sentimiento todavía pensándose” (526). Esta experiencia del aún está formulada desde el punto de vista de Raymond Williams. Sobre la base de esta premisa, destacamos que esta escritura emergente deber ser leída y reflexionada desde la crítica literaria para incorporar a nuestro panorama social y cultural las representaciones de sujetos marginados como la clase trabajadora.

Sin embargo, con una mirada diacrónica sobre los últimos años de la relación entre arte, escritura y trabajo, nos encontramos con estudios situados en la primera década de los dos mil, como *Memorias del nuevo siglo* de Rubí Carreño, donde se encuesta el lugar de los y las trabajadores, junto con otros actores sociales que han sido víctimas de la derrota histórica propiciada por la dictadura a los sectores progresistas y que recobran su visibilidad en el contexto de la posdictadura. Carreño declara que:

Los personajes de estas novelas a la vez jóvenes, artistas y trabajadores, encuentran una gran dificultad para conciliar la familia, el trabajo, y la literatura como trabajo. El multiempleo, la precariedad laboral, la cuasi inexistencia de sindicatos, gremios y de colectivos de artistas, la reificación del amor familiar en pro de la productividad en el trabajo, la explotación de los artistas y alienación de su obra. (15)

Este panorama registra las huellas en la literatura dejadas por la avanzada neoliberal. Su desarticulación social, la ruptura de vínculos afectivos, el retroceso de espacios de

organización social como sindicatos, colectivos y otras organizaciones, mientras que acecha el signo de lo precario en las relaciones humanas. Carreño en su aproximación a la literatura del nuevo siglo describe que estas escrituras parecen estar condenadas al cuarto de lo íntimo, lo privado y lo familiar, por lo que las nuevas narraciones proletarias se proponen como disruptivas ante un contexto cultural de avanzada de privatizaciones de diversa índole que afectan la representación de las contradicciones y conflictos de la clase trabajadora. Esa figuración literaria también propone nuevos sujetos que se integran al proletariado, pero en una posición de desventaja comparativa, producto del empleo informal, la amenaza de la cesantía y la precarización.

## **2. CONTRADICCIONES, CONFLICTOS Y RESISTENCIAS**

Las transformaciones sociales impuestas por el neoliberalismo han cambiado la representación del proletariado, así como su incidencia en tanto clase en la sociedad y la cultura. Esta ofensiva ha provocado la desarticulación de los vínculos sociales con la instalación de un gobierno de la precarización, como indica Isabel Lorey: “la función de lo precario se desplaza ahora al centro de la sociedad y es normalizada” (51). Las técnicas de gubernamentalidad implantadas por la dictadura y profundizadas en los años posteriores impactaron fuertemente a la sociedad chilena, a los sectores populares y a la clase trabajadora. Estas medidas tuvieron un efecto específico para los proletarios. Estas reformas regresivas de precarización inauguraron un nuevo mundo laboral, “forjado por la avanzada experiencia del neoliberalismo chileno, [que] se caracteriza en primer término por su extrema fragmentación [...] hasta otras en que prima la extrema precariedad” (Ruiz y Boccardo 169). Este contexto de reformas conservadoras, más la reorganización de la actividad social ha marcado un panorama donde, “individuals must take charge of themselves” (Araujo y Martuccelli 33). La primacía del mundo individual se vuelve ineluctable, la desarticulación social concibe a la sociedad como una aglomeración de sujetos, donde ellos mismos se enfrentan a un mundo opaco de oposición a sus voluntades para llevar a cabo sus proyectos. La subsistencia depende de cada uno, por lo tanto, estas

características sociales han cimentado la base desde donde emergen nuevas narraciones y problemas basados en el aislamiento, la precarización y el esfuerzo de personajes individuales que personifican dramas colectivos.

Ineluctablemente estas condiciones han afectado profundamente la literatura del trabajo y el trabajo de la literatura y han creado nuevas condiciones para su enunciación y significación. En este sentido, compartimos el punto de Grínor Rojo en *Novelas de la dictadura y la postdictadura*, que señala la interacción entre la significación de los enunciados literarios y su contexto de emisión. Rojo señala que “es la significación, la que directa o indirectamente, completa o parcialmente, conecta estas piezas de literatura con el paisaje histórico social” (13). En esa conexión de los textos y lo social radica una relación compleja entre la escritura y las nuevas formas que toma la clase trabajadora que, si bien no es una temática dominante en el campo, sí tiene una incidencia sostenida que está relacionada con la reelaboración de temas y personajes transversales a la historia literaria nacional y el mundo de la clase trabajadora.

A pesar del alejamiento de las temáticas colectivas y de clase que ha tenido la literatura chilena reciente, estas condiciones de significación han sido utilizadas como base para crear nuevas propuestas escriturales como la que nos convoca, la obra de Diego Armijo. Y sobre este trabajo sostenemos que los conflictos de clase son parte de los problemas literarios porque su procesamiento estético permite el ingreso a los excluidos en el reparto de lo sensible. El ingreso de estas subjetividades al universo de la literatura es un paso hacia una democratización de la representación, tal como Jacques Rancière lo señala: “La democracia es en principio la invención de palabras mediante las cuales aquellos que no cuentan se hacen contar y empañan así el ordenado reparto de la palabra y mudez” (68). La literatura le otorga el derecho a la palabra a la clase trabajadora en el contexto del neoliberalismo chileno, la incorpora dentro de una cartografía literaria para elaborar nuevos personajes, en un contexto donde la configuración de la sociabilidad neoliberal excluye a los sujetos populares. En estas condiciones opera “La política y el arte, como los saberes [que] construyen “ficciones”, es decir, reagenciamientos materiales



de los signos y de las imágenes” (48). Estos nuevos agenciamientos de sujetos estrenan una clase trabajadora construida por nuevos elementos de significación.

Las novelas de Armijo –*Carcasa*, *Ropa* y *Ampliaciones*– son narraciones de los sujetos populares en el contexto neoliberal. Trabajadores de servicios del mall, punkis de la calle en Valparaíso, vendedores ambulantes y allegados son sus protagonistas, todos afectados en una gran medida por la privatización de los derechos sociales: la salud, el trabajo, la educación y la vivienda; pero también son sujetos carentes, protagonistas de una narrativa con una perspectiva histórica definida. Esta nueva clase trabajadora no rememora el heroísmo de la clase obrera de los sesenta; más bien, estos sujetos, como señala Fermín Rodríguez, son retratados como “formas de vida precarias, menores, de baja visibilidad, entrando y saliendo de escena, carentes de los signos fuertes del heroísmo, la tradición, la autoridad, la revuelta” (14-15). Esta narrativa cifra sus escrituras en personas con otra escala, señala otros compromisos y protagonismos.

La significación de la obra de Diego Armijo, a pesar de estar en un contexto de enunciación adverso, reescribe la solidaridad de la clase obrera heredada del siglo XX, como la entienden Massmann y Álvarez a propósito de la obra temprana de Manuel Rojas, de quien destacan que “los dilemas éticos a los que se enfrentan sus personajes están arraigados en una valoración lúcida y crítica del proyecto moderno” (19), en el cual los personajes representados profundizan un abanico ideológico, ético y subjetivo complejo dentro del panorama de la clase trabajadora. En esa misma línea, pero en una cornisa del proyecto moderno, la obra de Armijo apuesta por la solidaridad en un contexto de precarización y sobrevivencia, resistencia e impugnación del neoliberalismo.

Estas narraciones recuperan el espíritu de la obra de Manuel Rojas en los sujetos populares contemporáneos, integrantes de la clase trabajadora, quienes no son vistos desde una perspectiva distópica y grotesca como ocurre en otras narrativas –como la de Diamela Eltit, por ejemplo–, sino que los dramas cotidianos a los que se enfrentan se resuelven con la fraternidad y una propuesta estética de nuevos sujetos y espacios narrativos. En este sentido, insistimos junto con Fermín Rodríguez en que hay narraciones

en el contexto del neoliberalismo que corren a contrapelo del individualismo; textos sobre sujetos descartados que están por debajo del exitismo, “subjetividades heterogéneas que intentan revertir diariamente la explotación y la dominación, creando maneras diferentes de vivir el tiempo, el cuerpo, el trabajo, nuevas relaciones con la economía y la política, nuevas maneras de estar juntos” (15). En correlación con esos mundos literarios se encuentra conectada la máquina literaria de Diego Armijo, por medio de una escritura experimental e inquieta que quiebra con la regularidad de la gramática y fuerza a la narrativa a romper sus estructuras sintagmáticas, basándose en una propuesta que no renuncia al realismo.

El estilo de Armijo se enmarca en lo que señala Catalina Olea, a propósito de los cambios en el realismo de la literatura chilena reciente: “La lectura realista puede sobrevivir a estas licencias antimiméticas, ello se debe a que el realismo no es ya ‘ideológicamente puro’: el lector puede aceptar los juegos literarios de la autoría sin perder de vista la representación verosímil” (25). Este juego con la experimentación quiebra una representación transparente del realismo y muestra el pulso del auscultamiento de la textura de lo real para producir la significación por medio de “los diálogos inconclusos, los silencios o las medias verdades” (31). Esta inflexión de la escritura realista está directamente relacionada con los materiales de una obra abierta a un mundo precario, que plantea la incertidumbre y se cierne al empobrecimiento de la percepción de la realidad debido a las presiones impuestas a la escritura y a los personajes. Este modo de la escritura, que Olea llama “afasia” por lo cortos y silencios, acá se traslada al terreno del trabajo: “Si lo que se busca [es] lidiar con la pobreza (ya sea material o existencial) de la experiencia, serán determinadas situaciones cotidianas de precariedad las que, de forma más eficaz que los datos duros del realismo canónico, presten autenticidad a estos relatos” (38). Ese verosímil afásico está sobre todo en *Ropa* en la obra de Armijo, donde se hace un esfuerzo por capturar, por medio de la palabra, el mundo esquivo de la realidad de los trabajadores informales. La propuesta narrativa del viñamarino no solamente recupera los espacios del trabajo en la diégesis, sino que su prosa trabaja con la escritura como un material que expone la fragmentación de los sujetos de la clase trabajadora.

Esta escritura de mosaicos, polifonías, residuos, crea una percepción de la narrativa como un caleidoscopio sobre la base de una composición abigarrada, como una lectura del tiempo y el espacio fragmentado por los vaivenes de la economía proletaria. Una experimentación con la escritura que construye un tiempo, un espacio y personajes a contrapelo de la narrativas basadas en la intimidad autoficcional, aquellas cuya estética se centra “en un yo, esencialista, insisto, deshistorizada, emotiva, privatizada” (Espinosa, “La narrativa” 313). Por el contrario, como señala Hugo Herrera a propósito de Armijo, esta es “Una escritura que rehúye las correferencias sintácticas cristalinas y transparentes y juega con la potencia metafórica de la descomposición del vestir al vincularla con la existencia” (135). La escritura de Armijo está marcada por una retórica cuya figura literaria más presente en *Ropa* es el hipérbaton, en que cada hilacha de la ropa tuerce la estructura gramatical hasta desafiar la rigidez de la prosa en su forma más normativa. Asimismo, remarca Espinosa, la novela tiene “Un fraseo quebrado, un pensamiento no conclusivo que parece inacabado, como si faltaran palabras o ideas para completar un sentido. La precariedad, de tal modo, no solo cruza la vida material del protagonista, sino también su habla y sus reflexiones” (“Ropa” 38). *Ropa* se vale de esa estrategia para exponer el mundo de los trabajadores ambulantes azotados por la desolación producto de décadas de arremetida neoliberal contra los sujetos populares.

Más allá de la sociedad del espectáculo y la mercancía, los personajes de Armijo son protagonistas de dramas pobres, no tienen trabajo, no tienen casa, no tienen amor; la fortuna y el éxito se alejan de ellos, tal como el dinero los abandona a los azares de la terciarización del empleo y la subsistencia en la que encuentran retazos, telas, hilachas y materiales para vivir. Esta escritura se cruza con la materia, su tela, para la construcción de una nueva narrativa, para elaborar, por la vía de la palabra, un espacio de resistencia, como lo dice Luis, protagonista de *Ropa*: “cuerpo, género, acompañado, ya transacción, su esclavitud de uso, uñas rojísimas lo lanzan, saco de feria” (33). Los padecimientos del protagonista son reiterados, mientras la trama de la obra profundiza el despojo de su protagonista y la novela mantiene una actitud que desarticula la gramática de la lengua, como dice Fermín Rodríguez: “La literatura desestabiliza sus formas para hacer de la

precariedad tanto el material como el procedimiento narrativo de una novela” (23). Los componentes del cruce entre trabajo y capital se muestran al lector como si detrás del valor de cambio de las mercancías se mostraran las huellas dactilares de la humanidad que sustenta ese intercambio desigual.

Las circunstancias de Luis, protagonista de la novela, proponen una fuerte transformación entre las representaciones de los trabajadores asalariados de mediados del siglo XX con el colectivo actual de informales en ciudades y ferias y que invaden los centros urbanos para vender en mantas como parias de la economía de libre mercado. Una consecuencia de esa expulsión es el resquebrajamiento de la agencia de los asalariados y su lugar en las transformaciones sociales. El gobierno de los precarios y la desregulación del mercado laboral ha creado nuevas condiciones de existencia, donde “Trabajo y trabajador dejan de ser revolucionarios y también instancia de desarrollo nacional; queda un nuevo escenario demarcado por las retóricas del “capital humano” [...] y el universo de la desocupación y de potenciales trabajos basura que es el escenario de la precariedad” (Giorgi 75). El asedio de las vidas precarias de los obreros como Luis, vendedor ambulante, tensiona un imaginario desarrollista de la clase obrera y sepulta una visión de los obreros industriales como aquellos que cargan con un mundo nuevo en sus espaldas. Por el contrario, los sujetos precarios están en un estado de abandono y hostigamiento constante para mantener las condiciones de reproducción de sus vidas, pero en función de esa capacidad, proponen una ruptura en una clave subrepticia, en una escala silenciosa, tanto en la escritura como en el contenido de la diégesis.

A pesar de todo, es evidente que las sociedades latinoamericanas han fragilizado el lugar de los trabajadores convirtiéndolos en recolectores de rentas que se configuran sobre la base de un mercado informal periférico a la planimetría del capital global, como afirma Hugo Herrera cuando analiza *Ropa*: “El mundo del trabajo en Diego Armijo es el del comercio informal que tiene por marco los procesos de extractivismo, desposesión de derechos, flexibilidad laboral y soberanía financiera neoliberal” (133). Luis, empleado en un puesto de ropa de segunda mano, trabaja ahí junto con sus compañeros para Doña

Catalina. La novela retrata los últimos días en ese trabajo que ni siquiera le alcanza para pagar una pieza. Todo parte mal cuando se ausenta de su puesto por estar enfermo: “Ya faltó un domingo antes y día no trabajado, no pagado” (11). Luis pasa penurias en la feria, pero también se puede rearticular al final de la novela cuando comienza a vender dulces y golosinas en un carro de supermercado en la misma feria donde antes vendía la ropa.

Las ferias libres en el contexto de la novela funcionan como lugares de intercambio de experiencias, afectos y mercancías. Este dispositivo comercial popular e informal es esencial en la reformulación de las prácticas neoliberales desde la agencia de los sujetos populares. Sus condiciones de instalación han sido analizadas por Verónica Gago, quien señala que “La feria, con sus pliegues y recovecos, sus montajes y desmontajes, tendría el estatuto de un espacio otro, capaz de instalar en los bordes de la ciudad una dinámica de abigarradas transacciones” (43). La feria, tal como se propone en la novela de Armijo, es el lugar del intercambio de los afectos, de las redes de resistencia y de comercio, un lugar abigarrado, múltiple, heterogéneo. Aunque también es un lugar de explotación laboral donde llegan trabajadores expulsados del mercado laboral formal como ocurre en *Carcasa*: “Los sábados en la mañana los papás de Camila se abastecen de comida de animales, mascotas, para vender el domingo en la feria de Gómez Carreño, feria Parque Caupolicán. Eso desde que su papá se quedó sin pega en el mall” (23). Esos lugares marginales gestionados por los sujetos populares y los trabajadores del mercado informal, fuera de las normas del empleo asalariado, alteran la lógica del capital y la extrapolan a prácticas creativas de economías comunitarias en consonancia con diversas prácticas de subsistencia frente a la escasez de empleo.

Aunque no hay que olvidar que estas condiciones de subsistencia están al borde del riesgo. Luis cuando está enfermo padece esta situación, sin cobertura médica de ningún tipo. Abandonado a su propia suerte, debe gestionar su salud tal como empuja el carro de golosinas en la feria: “No ganará nada, ni para engañar la guata. No le alcanzaba para todo, arriendo o movilización” (27). Estas circunstancias testifican los golpes del capital contra el mundo del trabajo. Luis mientras se enferma no tiene dinero

para comer, para vivir, ni para sanarse, porque en el pasado –previo al golpe de Estado– quedó la protección social y las organizaciones que buscaban la reivindicación de los derechos de los trabajadores. Como señala Mark Fisher, en esta partida “La era de la clase trabajadora organizada se terminó” (*K-punk* 403). En los países de las periferias del capital, como Chile, este escenario es aún peor debido a que las exigencias a los individuos para la reproducción de su existencia son más fuertes. Araujo y Martucelli afirman desde la sociología que hay un sentimiento de aislamiento frente al acuciante individualismo: “This feeling refers to the perception that every social position may suffer active processes of destabilization due to the transference to individuals of the tasks related to the level and quality of their social integration” (33). Lo que hace Armijo con estas condiciones del contexto histórico social es convertirlas en la base de la significación de su literatura, donde el sentimiento de abandono se combina con otras piezas para construir nuevos referentes sobre el despojo de los trabajadores informales, guiado por la producción de un mundo contradictorio y heterogéneo, anclado en la apropiación de las condiciones del neoliberalismo desde abajo como apunta Verónica Gago.

Sin embargo, la venta de ropa de segunda mano en el comercio informal ocupa un lugar paradójico. Esa gestión del capital implica la disposición de esos braceros como excedentes de la producción de mano de obra, puesto que la feria comercializa excesos de producción; o bien, crea transacciones al margen de las economías reglamentadas por la lógica empresarial, ya que es ropa usada, un residuo de la cadena de montaje global. En esta perspectiva, los trabajadores informales, vendedores de productos de segunda mano, son “residualidades [que] funcionan como recordatorios de los límites del sistema, [y] marcan esa exterioridad necesaria para que este se observe a sí mismo” (López-Labourdette et al. 9). Las mercaderías de segunda mano, el comercio informal y las falsificaciones son la última parada de una producción globalizada efervescente, que indica que no hay afuera del capital en su planificación fabricando mercancías que inundan el mundo como si fuera una gran feria, donde “el excedente traza una línea de crecimiento y un horizonte de acumulación de capital” (López-Labourdette et al. 10). Los trabajadores precarios son una bisagra, mientras que son obligados a ser los gestores

de su propia vida, son los propios administradores y gerentes de la mercancía más preciada, su fuerza de trabajo, pero sin la estructura de protección social del lejano siglo XX. Tampoco son sometidos por un sujeto en específico, ya que parece haber una explotación sin patrones, donde las mediaciones de la producción se vuelven opacas, ya que del lado del excedente de la producción hay una acumulación global no mensurable y fantasmagórica que gobierna el destino de los trabajadores informales.

### 3. ESCRITURAS Y MATERIALES

La ropa, el tejido, el texto son utilizados como una metonimia que se intercambia entre la novela como artefacto, la sociabilidad de los trabajadores y la impregnante materialidad de la ropa que los absorbe. A propósito del uso de la metonimia y su relevancia en la novela en relación con la contigüidad entre cuerpo y mercancía, Marcela Morales establece que “La articulación entre metonimia y representación residual nos lleva a afirmar que hay una tensión entre la precarización, tanto en el mundo del trabajo como en todos los ámbitos de la existencia” (1). La metonimia de la ropa es la clave para la lectura de la novela. La vestimenta, la hilacha, el texto, la pilcha y el cuerpo repletan un texto que está roto y muestra la fragmentación de la vida social proletaria. Tal como Morales señala, la redundancia entre lo residual de la ropa usada y la condición de existencia de los sujetos representados se condicionan mutuamente por medio de la metonimia, que es por excelencia el tropo que señala la contigüidad y el desplazamiento en el eje del sintagma, en oposición a la metáfora que implica condensación y sustitución en el paradigma. Desde este punto de vista, la residualidad se vuelve una condición de los productos, las transacciones, los trabajadores y su existencia en una cadena marcada por la proximidad. Esta condición metonímica, además, profundiza un contacto con lo material, tanto en términos de lo representado, el contenido de la diégesis, como en el caso de la forma, la escritura, puesto que la novela de Armijo tiende al fragmento y a la frase cortada según una afasia realista.

El protagonista de *Ropa* vive bajo el flagelo de la incertidumbre, se queda sin casa en reiteradas ocasiones y el narrador usa el lenguaje textil, el de la hilacha, para indicar que la existencia representada pende de un hilo de una ropa en desuso: “Vuelve a quedar sin techo cuando su relación afirmada en hilachas deja de ser prenda. Busca algún sillón o colchón en el suelo del living de algún conocido” (47). Luis termina expulsado de la pieza que comparte con Rocío, sus afectos vueltos hilacha no lo cobijan, no son prenda ni refugio. Luis está en la intemperie gobernada por el capital al que resiste por medio de puestos precarios: un sillón, un colchón, el suelo. Perdido y residual, queda como la ropa usada, sin dueño, deshilachado y solo, abandonado como si fuera un exceso, un hilo que se desprende de la madeja del tejido social.

Esta escritura material tiene una cadencia en sus oraciones y en el encadenamiento de sus párrafos que muestran cómo construir un texto del trabajo a partir de una tarea específica con la textualidad. Su retórica no solo alienta una ruptura con la regularidad gramatical, sino que redobla los esfuerzos por reconstituir un todo a partir de las partes, de imaginar un mundo a partir de sus fragmentos. Esta escritura le demanda un esfuerzo de decodificación a su lector, que radica en cómo imaginar la totalidad capitalista, opaca y fragmentada. La novela se recompone como obra hecha con pedazos quebrados, residuos y materiales de construcción precaria, tal como la realidad parcial que se nos propone cuando imaginamos las condiciones de producción, los residuos y excedentes.

Las palabras materiales en *Ropa* y *Ampliaciones* tienen propósitos múltiples. Esta escritura es asimismo un proceso constructivo literario en que coinciden materiales, palabras y personajes, donde novela, texto, tejido y ropa usada se proponen como un equivalente de los trabajadores en una constante donde el protagonista, consciente de su fuerza de trabajo y alienación se sobrepone a su condición de trapo, como lo señala Marcela Morales bajo el análisis del enunciado “su piel se vuelve tela” (*Ropa* 33) de la novela, donde predomina el desplazamiento entre trabajador, cuerpo y mercancía, donde la operación de la transacción de bienes y servicios se convierte en una amenaza para la subjetividad de Luis. La novela dice: “ETIQUETA/ Luis tiene pesadillas en donde su



piel se vuelve tela, su humanidad se viste de trapo, su vida es comercializada” (33). La fantasmagoría se reitera, la dominación omnímoda del capital radica en la conquista de una vida comercializada, en una piel tela, trapo, vendido en las cunetas de las ferias en las poblaciones marginales, mientras la existencia es una mercancía.

*Ropa* está dividida en secciones tituladas “Amanecido”, “Paradero”, “Bisabuelo” o “Trabajo”. Su contenido se organiza en secciones que comienzan con una narración en tercera persona que relata una acción a la que luego le siguen tres subdivisiones: hilachas, pilchas y etiquetas. Estas entradas de la jerga de la vestimenta, en consonancia con el tejido y comercialización de la ropa de segunda mano, entregan por cortes, retazos y fragmentos la vida de Luis, un joven de edad indeterminada que vende en distintas ferias de Viña del Mar. En el apartado “Trabajo”, la novela dice: “jueves, en la Caupolicán, viernes y sábado, en el Belloto, realizada en una nunca dicha ni alegada, vulnerabilidad” (17). Esta escritura vulnerable y deshilachada, según Patricia Espinosa, organiza una narrativa polifónica que cambia los focos de los personajes: “La alternancia de estos segmentos permite que el punto de vista se traslade siempre de lo ínfimo a lo panorámico, de lo individual a lo colectivo” (“Ropa” 38). La estrategia narrativa del contenido en *Ropa*, es el texto –el tejido–, las prendas que visten, pero a la vez exponen la vulnerabilidad –sus hilachas, sus fragmentos– a los distintos personajes de la feria libre. Los vendedores informales a pesar de ser expulsados de las filas del capitalismo y el empleo formal, y estar sometidos a un régimen de precarización, no están impedidos de crear nuevas condiciones de enunciación en las periferias de lo letrado, con la consiguiente fricción con los cánones de la escrituras contemporánea.

La novela *Ampliaciones*, por su parte, se escribe con el orden de los materiales de construcción. Su primera parte lleva párrafos rotulados como “estructura” y “despunte”, mientras que sus capítulos son “Amoblar”, “Terminaciones”, “Ley del mono”, “En caso de emergencias”, “Visillo”, “Astillas” y “Fresca pintura exterior”. Las ampliaciones de esta segunda narración recuperan –sin épica– el quehacer de los sin casa, los allegados. La historia de una pareja de veinteañeros que construye a duras penas un hogar en el

terreno de los padres del protagonista en las afueras de Viña del Mar: “y alguien pueda venir y resumir, reseñar la experiencia de nuestra vida, y decir algo bueno o malo, pero ni eso nos importa, no, es nuestra, decidimos nosotros, y si la construimos y no se nos desmorona, es por nuestras espaldas, nuestros brazos, nuestras bocas que permanecen bien unidas como con la gotita” (53).

La novela tiene un tono melodramático, pero austero; sin épica ni aspavientos, se reúnen los materiales y se ausculta la vida íntima de una pareja joven de pobladores que lucha y se organiza por tener un lugar para vivir, mientras resuelven sus desavenencias sentimentales. Los materiales también se intercambian por sus cuerpos, la unión de los tabiques y sus espaldas, sus brazos y sus bocas. Una vez más la dimensión material traspasa las barreras subjetivas de los personajes y sus interacciones con las cosas son intercambiadas por sus relaciones sociales. La idea de narrar está íntimamente ligada con esta experiencia del trabajo y su sostén corporal, con los brazos del trabajo, las bocas de la subsistencia, la palabra y la comunicación. Patricia Espinosa en su reseña de esta novela señala que “es una historia sobre pobreza urbana, maneras de sobrevivencia colectiva, afectos y arraigos, a través del mito de la casa propia” (“Ampliaciones”). El tema de la casa propia vuelve como temática narrativa en los afectos y desgarros de los sujetos populares. Esta novela no es la única con este tema, ya que la casa también es un tema insistente en la literatura chilena del siglo XX y algunas producciones actuales.

La representación de la lucha por un espacio para vivir en la ciudad no es un gesto aislado de Diego Armijo, existe una larga tradición nacional de este tema, el de la toma, los asentamientos y las luchas sociales por la vivienda. El escritor viñamarino recoge esa experiencia popular y la vuelve materia estética plasmada en su labor literaria. Esta tarea se conecta con un agenciamiento de fuerzas sociales, políticas y estéticas de una larga data en el siglo XX que registra el arte puesto al servicio de nuevos imaginarios sobre los sujetos populares que se toman su sitio para vivir. Este vínculo es de los más combativos en el campo literario. En esta tradición durante el siglo XX encontramos en el teatro *Población esperanza* de Isidora Aguirre y Manuel Rojas, el documental *Herminda*

de la Victoria de Douglas Hübner, en la música *La población* de Víctor Jara, y en los dos mil *Zanjón de la Aguada* de Pedro Lemebel. Recientemente, *Illuminación artificial* de Cristófer Vargas Cayul, la novela *Allegados* y *Casa propia* de Ernesto Garratt, el poemario *Comité de allegados* de Melissa Hernández y *Falla humana* de Diamela Eltit, entre algunas obras que analizan el habitar proletario.

La obra de Diego Armijo se inscribe en el espacio de los pobladores de Víctor Jara. La socialización de los allegados en *Ampliaciones* replica la complicidad de los habitantes de *El conventillo* de José Santos González Vera o los pobres organizados de las novelas de Nicomedes Guzmán. Esta narrativa es la ampliación del campo de la batalla cultural, una irradiación de la letra hacia las periferias de la ciudad letrada en los cerros de Viña del Mar donde sus pobladores inauguran una ficción sobre el despojo del derecho a la vivienda en una tradición de luchas y cruces entre arte, estética y política.

Una condición interesante para el debate literario de esta articulación se relaciona con los usos del espacio narrativo. El anhelado cuarto propio acá se grafica como una hazaña colectiva. Felipe, el protagonista, dice en la novela: “participé de la organización vecinal” (59), pero con cierto resquemor: “me pedían más de mí, sin ser ellos nadie para exigirlo, o creí, estoy tratando de saber lo que debo” (60). El protagonista vacila, mientras que la novela *Ampliaciones* no toma el rumbo de un camino utópico para concatenar la conquista de la letra y la toma del espacio. Por el contrario, este relato se construye desde el desajuste, la autoconstrucción y lo precario como una tónica para describir la edificación de la casa y las relaciones entre sus personajes. Felipe duda del comité, pero participa de su burocracia vecinal, aunque los resultados no parecen ser los esperados ya que su casa, construida por la unión de brazos y tabiques, siempre devela su factura precaria e inacabada. El narrador cuando expone el resultado de su hogar autoconstruido es sincero: “Sé que no fue perfecto el armado” (67). En un tono reminiscente de la oralidad, de aseveraciones cortadas, se expone que la casa, el refugio precario de la familia del protagonista, no es el espacio privado de clase media o de la pequeña burguesía y ni siquiera es un atisbo de un cuarto propio. Esta vivienda precaria se construye como

un intermedio entre lo abierto y lo cerrado, donde se cruza lo individual y lo colectivo, donde la solidaridad de la conquista de lo propio es un esfuerzo de lo común, donde la población no es una apropiación restrictiva a lo privado e individual en una clave mercantil, sino que el regreso de una fuerza social que ejerce presión sobre el espacio y la privación del suelo.

Tanto *Ropa* como *Ampliaciones* cruzan las categorías de la intemperie y la intimidad propuestas por Macarena Areco en su *Cartografía de la novela chilena reciente* para describir las representaciones espaciales de la novela chilena. La autora señala que hay “Una novela de la intimidad [que] ocupa un lugar destacado, en oposición a una de la intemperie” (12). Bajo esta perspectiva de las tendencias escriturales de la narrativa reciente entre la intemperie y la intimidad, la novela de Armijo representa un hábitat proletario que propone una disputa a ese imaginario, ya que la obra ofrece una imaginación espacial literaria que se inscribe en otra tradición –la de los marginados– que se fortalece en el campo literario bajo modalidades donde la apropiación del hogar por parte de los sujetos populares es colectiva y comunitaria. No es exclusiva ni excluyente, sino que describe una habitabilidad híbrida, abierta y conectada con los afectos de los vecinos que integran los comités, las familias, los allegados, las parejas, etc.

Frente a la intimidad y la intemperie, *Ampliaciones* ofrece una tercera posición a la que Fermín Rodríguez otorga un componente transformador, basado en “Una comunidad afectiva donde la precariedad represente un potencial más que una privación” (225). Los naufragos del neoliberalismo han sido despojados de los derechos sociales básicos y la vivienda es uno de ellos. En este contexto la imaginación del espacio popular cruza lo precario y lo colectivo, traspasa los afectos para encontrar un espacio anhelado en la representación que sacude las cuerdas de los espacios propios, inmunes y cerrados, ya que la casa de Armijo es precaria, no terminada y comunitaria; un habitar construido entre la dimensión íntima de lo colectivo de la comunidad.

Los personajes de las novelas de Armijo resisten la carencia de la precarización, en tanto modo de gobierno y control, los que son enfrentados con nuevas respuestas

colectivas que modelan las experiencias individuales de los personajes, como ocurre en *Carcasa*, con un pequeño sabotaje contra los guardias del mall: “Y entonces ve la amenaza de los guardias, y casi sin pensar lanza las cajas llenas de carcacas al piso con la intención de que esos hombres con chaleco antibalas y bastones negros, se tropiecen y caigan” (25). Este sabotaje y otras acciones implican respuestas frágiles, improvisadas, afectivas y resistentes que no alcanzan a imaginar un futuro regido por una utopía.

Así de algún modo estas respuestas parciales se anclan en relación con el espacio, la feria y la casa y sus cartografías del poder, ya que es importante destacar que “cada sociedad (en consecuencia, cada modo de producción con las diversidades que engloba, las sociedades particulares donde se reconoce el concepto general) produce un espacio” (Lefebvre 90). Los espacios construidos en estas novelas promueven el debut de nuevas subjetividades directamente relacionadas con las presiones ejercidas en torno a la reproducción de la vida por parte del neoliberalismo. La textura de su imaginación simbólica se mide en la profundización de lo precario, inversamente proporcional a su resistencia, donde los sin casa, los sin trabajo, los sin seguridad social y los sin relato son protagonistas de estrategias colectivas y precarias de resistencia, como una manera de instalar una imaginación creativa y activa sobre la agencia de los sujetos populares en el concierto literario nacional. Y, sin desafiar a todas estas preguntas, esta novela sí explora una textura de sus respuestas.

#### 4. ANTAGONISMOS DE CLASE

La palabra en Armijo es un proyecto de la clase trabajadora en plural en la reunión de sujetos en el margen de la sociedad forzados a la informalidad. Los jóvenes trabajadores informales son los protagonistas de *Carcasa*, *Ropa* y *Ampliaciones*. En el caso de la primera novela, los estudiantes universitarios son descritos como trabajadores por propina que no tienen un sueldo ni un contrato. A propósito del incumplimiento de las leyes laborales, los personajes de la novela denuncian:

dirán que para los empaques aquella normativa no aplica porque no tienen un contrato, que el supermercado dice que lo que esos universitarios hambrientos de sueños son sujetos que por casualidad pasan por allí, ofrecen empaclar las compras de los clientes y reciben una propina voluntaria que el supermercado aunque les fija límites no es su empleador. (23)

El retroceso es contundente en la condición de los jóvenes descritos por la novela. El desamparo y la ausencia de salario marcan a fuego la experiencia de trabajadores precarios que además son estudiantes. En este contexto la asociatividad entre trabajadores es frágil y, a pesar de que esta propuesta escrituraria se pueda leer como una extensión del 38' al presente, estos relatos son un proyecto sin utopía, como también se expresa explícitamente en *Ampliaciones*: “Las ollas comunes aportaron. La comunidad, pero luego se acaba, cambia la normalidad neoliberal, pero después viene otra cosa y no es socialismo (sic)” (95). Quizá en el ámbito de una cultura alternativa que se propone como desafiante, como lo propone Williams, esta novela recupera las trazas de aquella sociabilidad obrera de antaño, sin nostalgia ni amargura, pero no como un elemento residual sino como una emergencia de un proyecto literario –y, por qué no social– que no elude la incertidumbre sobre el lugar de los y las trabajadores en el orden del discurso contemporáneo.

La novela se inserta en una estructura del sentimiento que organiza los discursos y sus relaciones con el poder. Esta narrativa la podríamos situar en una posición desafiante con la doxa hegemónica, ya que carga con:

Un significado o práctica [que] puede ser tolerada en tanto es percibida como una desviación, y ser concebida solo como una manera más de vivir. Pero, en la medida en que se extienda el área necesaria de dominación, los mismos significados y prácticas pueden ser entendidos, por parte de la

cultura dominante, no como mera omisión o desprecio sino como desafío.  
(Williams 63)

Este desafío está en conflicto con la hegemonía, dominada por una escritura asintomática en línea con las demandas del individualismo, como se ha afirmado previamente con las apreciaciones de Espinosa y Amaro sobre la novela reciente. Una propuesta de una literatura emergente, bajo la comprensión de Williams, es clave en la obra de Diego Armijo si es leída como proyecto alojado en un campo cultural atravesado por distintas líneas de fuerza. Los personajes precarios, en sintonía con otras escrituras proletarias actuales, dinamizan el campo de la cultura para enfrentar con nuevas formas de significación el paisaje histórico social, sobre todo cuando el panorama social chileno, fragilizado por décadas de neoliberalismo y exclusión de los sujetos populares, ha estado marcado por la marginación de estos sectores sociales del ámbito de la representación letrada.

Este desafío no está ausente de complejidades en su desarrollo puesto que, como bien se puede leer en la obra de Armijo, la potencia de su escritura reside en la lectura política y retórica de los efectos de la precarización y el sometimiento de los proletarios. El narrador de *Ropa* expone esta vulnerabilidad, como si la materia de los cuerpos de los trabajadores fuera residual, donde hay una transacción entre cuerpo y mercadería, un contacto íntimo y contaminante entre la ropa usada y los vendedores ambulantes que pululan por las calles de la quinta región. La novela describe ese contacto, la borradura de límites entre tela y piel, entre texto y tela residual: “De mantequilla, si se usa hasta desintegrarse, los poros de aquella suya piel, color té por el uso humano, categoría de clase. Si así fuera, en el instante en que aquella tela ya no sea un territorio desplegable para sentir, guardando protección, allí, entonces, no sería más trabajador” (32).

Tela, piel y texto se urden para componer la categoría de clase en la que se inscribe el protagonista. La tela no es protección y sin tela no hay trabajador. Esta función relacional de la tela se puede traspasar del tejido al texto. La palabra, como vehículo precario de la existencia, es fundamental para establecer estas relaciones que cruzan

experiencia, política y estética. El valor de la imagen de la tela es la potencia de la palabra, aunque en este contexto precario la imagen sea el correlato de una experiencia devaluada por el sistema económico. Lo importante es su enunciación, la estridencia, su ruptura con la sintaxis y la expresión de esta condición como un malestar asociado con la pulsión de vida que sostiene este proyecto. Podemos afirmar junto con Francesca Herbas que “esta vitalidad escritural es la que se nutre de las experiencias particulares, pero pensadas desde lo colectivo, para dar forma a un proyecto literario en que la política se haga presente”. Esa política de la existencia está asociada con la disputa del presente y su reparto de lo sensible en una clave que debate el orden del discurso que insiste en una sociedad compuesta por individuos aislados que, por el contrario, para Armijo son señalados como categoría de clase y cuerpo de trabajo, fuerza productiva que se despliega para sentir, para extenderse como consigna y como manta, tela y discurso que proponen esta enunciación como la reivindicación de los cuerpos fustigados por el capital como categoría de clase.

La comprensión de la categoría de clase a la que alude el texto está en sintonía con procesos más generales de la acumulación de capital y es coherente con nuestro momento histórico. Como dirían los marxistas, es coherente con el desarrollo de las fuerzas productivas, donde los factores para explicar las contradicciones de la sociedad capitalista son numerosos y se entrecruzan con el desplazamiento de los centros industriales, la terciarización del empleo, la economía de servicios y la amenaza del desempleo vía tecnificación de la producción global. Asimismo, el desmantelamiento de las organizaciones sociales de mediados del siglo XX, como los sindicatos, más el individualismo y el enfrentamiento personal ante las presiones sociales, son elementos esenciales para comprender cómo ha cambiado la categoría de clase en sintonía con transformaciones a nivel local y global que tienen un impacto en la manera en que imaginamos la cultura en el contexto del capitalismo actual.

El panorama contemporáneo profundiza la superestructura del capitalismo tardío propuesta por Jameson en su descripción del posmodernismo como una red de



dominación oblicua, “casi imposible de concebir para nuestro entendimiento y nuestra imaginación” (85). Él la pondera como un “sublime histórico”, una escisión de la dominación que hoy se propone como un algoritmo indescifrable, donde la cadena de producción global –tal cual como la reventa de ropa americana, residuo y mercancía– no se explica sobre la base de la transparencia de un ciclo productivo local. Esto quiere decir que esa categoría de clase que reivindica la novela es parte de un ciclo productivo más extendido donde la venta es un trabajo en un circuito de explotación mayor, pero del cual no se puede dar cuenta en su totalidad. Por esa razón la escritura se fragmenta tal como se percibe la realidad del cuerpo que se convierte en tela. El cansancio, el cuerpo, la ropa y las transacciones en la novela de Armijo aparecen como los elementos que están en una cadena productiva que, si bien no se deja ver íntegra, sí transparenta sus efectos en la categoría de clase propuesta por el autor en los efectos corporales y de exclusión que padecen los personajes.

Esta estructura de relaciones de poder y explotación escamotea los modos de la producción debido a “la nueva red global descentralizada de la tercera fase del capitalismo” (Jameson 85), que desplaza los centros industriales y la cadena de montaje, cuya comprensión se fragmenta y expande a escala planetaria. La división internacional del trabajo nos ofrece el consumo como la forma única de mediación social visible y como conexión entre los individuos en desmedro de la producción. Lo que me interesa de esta confirmación en relación con la obra de Armijo es su confrontación con las conclusiones de Theodor Adorno en su *Teoría estética sobre la relación entre arte y sociedad*. El crítico de Frankfurt propone que “Los insolubles antagonismos de la realidad aparecen de nuevo en las obras de arte como problemas inmanentes de su forma” (46). Esta propuesta asume la sinergia entre las condiciones de significación asociadas con el bloque histórico social y procura que el compromiso de la forma del arte con las contradicciones del capital es aquello que anima los desafíos de la producción artística. No habría materia discursiva que no estuviera tejida con la forma en que se teje la realidad ideológica de la soberanía del capital. Las novelas de Armijo reflexionan constantemente sobre este problema, sobre una soberanía ideológica transparente e inimaginable, pero lo hace por

medio de una textualidad y una escritura que rompe con la transparencia. La gramática discontinua de la obra demanda un esfuerzo por leer estos embustes de la dominación global. La coincidencia entre cuerpo y tela, tejido y texto realzan esta categoría, como dice la novela, de clase de los personajes e, incluso, podríamos pensarlo como una categoría de clase de la escritura.

Para Armijo, los momentos sociales no son contradictorios de los problemas inmanentes de la forma. Los problemas de esta última están intimamente relacionados con las dinámicas contemporáneas del capital y su dominación fragmentada, capilar y omnimoda. La discontinuidad de la gramática, las etiquetas, las hilachas y las pilchas de *Ropa*, más las estructuras y despuntes de *Ampliaciones*, sumado al cascarón vacío del título de su primera novela, *Carcasa*; muestran el resultado de la fragmentación de la comprensión del mundo bajo la dominación capitalista, donde la integración de las partes con el todo no es evidente, sino que aparece solo después de un ejercicio interpretativo. Para comprender la totalidad de lo social, lo que ofrece Armijo es justamente una mirada de la grieta de las contradicciones entre capital y trabajo; la contradicción entre trabajo vivo y trabajo muerto, como lo destacara el viejo Marx.

En concreto, ¿cuál es la respuesta a las contradicciones, conflictos y resistencias a la dominación del capital en esta literatura? ¿cuál es el lugar de esa respuesta literaria a 50 años posteriores de la derrota? La respuesta es oblicua, eminentemente literaria, donde los signos se abren a la promesa abierta de un sentido, que podemos comprender al modo de Barthes, ya que “la subversión debe producir su propio claroscuro” (52). Los ambulantes de *Ropa*, proletarios residuales de la cadena de producción global que venden el surplus de producción de la fábrica mundial, se rebelan ante su condición de esclavos: “del orgullo herido de hombres desgarrados, movilizándolo botellas de bebida, con octanaje barato, fósforos, y los galpones donde se guarda la mercadería [...] pero igual, desaparecen pues la tela hace muy bien de combustible” (58). El texto de Armijo hace un reclamo abierto por recuperar la politicidad de la escritura a 50 años del golpe y a 30 años de la recuperación de una democracia que pactó su sobrevivencia por suscribir

los mandamientos neoliberales. Sin embargo, esta escritura no tiene un programa –esa es una tarea de la política– más bien articula una vía de escape al peso de la ideología en la realidad mientras que devela su fragmentación por medio de la escritura.

La escritura de Armijo implica auscultar la grieta de nuestro momento histórico según los criterios de Benjamin: “la verdadera imagen del pasado se escabulle” (65). En esa fisura se encumbra la palabra de la clase para quebrar el espejo de la ideología por medio de una gramática de la explotación. El ejercicio de esta obra se basa en exponer por medio de la forma la conjunción que se establece entre mercadería y cuerpo. Bajo esa yuxtaposición se escribe un proyecto literario para los sujetos marginados del campo literario y se les otorga una palabra incómoda que desajusta las correcciones gramaticales. *Carcasa*, *Ropa* y *Ampliaciones* son tres textos que instalan nuevas preguntas sobre el reparto de lo sensible y sobre las maneras de romper la cárcel de la ideología. Una escritura que apela a materiales de una construcción colectiva tanto en el trabajo en la feria, en el mall y las periferias urbanas.

## CONCLUSIONES

La narrativa chilena reciente, si bien ha sido esquivada con las temáticas del mundo del trabajo, no ha estado totalmente silente sobre esta problemática. Las contradicciones, conflictos y resistencias de estas tramas han sido rescatadas agudamente en la obra de Diego Armijo, donde se articula un universo colectivo del uso de la palabra frente a un panorama literario dominado por una clave intimista, centrada en composiciones que orbitan en torno al yo. Esta literatura de Armijo sobre el mundo del trabajo reescribe los conflictos contemporáneos sobre la precarización, el aislamiento social, el individualismo y las diversas resistencias desde un contexto de vidas menores, organizado por diversos personajes populares que están sujetos a nuevas formas de trabajo como la informalidad. Este gesto escritural recupera una tradición que cruza el arte y la política como un medio de intervenir el reparto de lo sensible y transformar los usos de la palabra anclado en la novela social del siglo XX. Hemos destacado cómo los resabios de la solidaridad proletaria

heredada de Manuel Rojas son recuperados en la obra de Armijo y el realismo como técnica –con licencias antimiméticas– recobra el estilo minimalista de *Vidas mínimas* de José Santos González Vera. Esta relación con la novela social proyecta la reescritura de una tendencia de la literatura nacional que ha sido opacada recientemente por narraciones intimistas y pequeñoburguesas. En tiempos neoliberales recuperar estas texturas colectivas expande los límites de la ciudad letrada para ampliar su capacidad de una representación diversa y democrática.

Diego Armijo, como algunos autores mencionados previamente, como Nayareth Pino Luna o Nicolás Meneses, son escritores que desde el presente abordan la tradición literaria para exponer qué tiene que decir la literatura sobre los dramas de la clase trabajadora. Las angustias, preocupaciones y proyectos alojados en estas subjetividades cuyos devenires individuales proponen desarrollos colectivos. Estas nuevas escrituras proletarias, influidas por nuevas tendencias estéticas y políticas, renuevan aquello que señala el feminismo: lo personal es político. Estas escrituras cuando exponen los dramas personales no lo hacen solamente en una clave de la intimidad, sino que esta se vuelca hacia el colectivo, interpela a los sujetos excluidos de la representación y recupera el gesto de la literatura social del siglo pasado y lo renueva con una intervención del reparto de lo sensible. Los personajes de estos relatos son los sin casa, los marginales, los trabadores precarios, los vendedores de las ferias, los allegados, las trabajadoras del servicio, entre otros integrantes del ejército de reserva proletaria. Podemos pensar que estas nuevas escrituras en el contexto del neoliberalismo avanzado recuperan las estéticas del canon para ampliar la caja de resonancia de la literatura en nuevas esferas sociales producto de la profundidad de la experiencia neoliberal chilena.

Estas novelas muestran las carencias y la precarización como nuevas maneras de organizar el trabajo. La feria, la población, el mall, entre otros lugares, son los nuevos espacios de la clase trabajadora en el contexto neoliberal. Esta narrativa está fuertemente comprometida con una lectura a contrapelo del exitismo e impugna, por medio de su forma y contenido, la conciliación neoliberal. Diego Armijo, por medio de un cuidado

oficio con la escritura como materia, recupera la literatura del trabajo y organiza el trabajo de la literatura con la intervención del reparto de lo sensible. Sus textos cruzan la palabra, el tejido, la materia y la escritura, usando como clave la transacción entre cuerpo y mercancía como una *conditio sine qua non* de la cuestión laboral bajo el capitalismo. Un hecho ineludible es la fatiga de los cuerpos, fustigados por la falta de un techo, la escasez del trabajo y la amenaza de la cesantía.

Ese orden del discurso se representa con una gramática *sui generis*, cortada, fragmentada –afásica como diría Catalina Olea– compuesta por retazos que rememoran la dominación capitalista global donde la cadena de producción simula estar cortada y repartida en fragmentos descoyuntados alrededor del orbe. Los trabajadores, para esos efectos, son excedentes, sujetos residuales –vendedores de prendas usadas– que se instalan en un mercado a cielo abierto como si las tiendas fueran enormes escaparates precarios organizados de manera fugaz para vender las mercancías superfluas de la red global de la producción. La apropiación y el retrato de estos conflictos también interactúa con una capacidad de agencia renovada de los proletarios, quienes son explotados y administran su fuerza de trabajo en una condición ambigua, precaria y autónoma, lo que los obliga a enfrentarse a resolver sus dramas por cuenta propia. Diego Armijo propone una escritura que busca encontrar un lugar para la irrepresentabilidad de las nuevas formas de dominación contemporánea, tanto en su dimensión subjetiva como en la cadena de producción. El problema formal y estético de su obra reflexiona hasta la médula sobre el trabajo por medio de una escritura precaria que roza con la materialidad, donde la literatura del trabajo se combina con los trabajos de la literatura que nos entrega “El placer en pedazos; la lengua en pedazos; la cultura en pedazos” (Barthes 83).

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Álvarez, Ignacio, y Stefanie Massmann. “Vínculo social e identidad en la primera narrativa de Manuel Rojas”. *Estudios filológicos*, núm. 47, 2011, pp. 7–21.
- Amaro, Lorena. “‘‘Cuando voy al trabajo...’’: Cuerpo y oficio de *Panaderos* en el contexto de la narrativa chilena reciente”. *Aisthesis*, núm. 68, 2020, pp. 249–70.
- Araujo, Kathya, y Danilo Martuccelli. “Beyond Institutional Individualism: Agentic Individualism and the Individuation Process in Chilean Society”. *Current Sociology*, vol. 62, núm. 1, 2014, pp. 24–40.
- Areco, Macarena. *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Ceibo, 2015.
- Armijo, Diego. *Ampliaciones*. Kindberg, 2023.
- \_\_\_\_\_. *Carcasa*. Libros de la Calabaza del Diablo, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Ropa*. Libros del Cardo, 2022.
- Barthes, Roland. *El placer del texto: seguido por lección inaugural de la cátedra de Semiología lingüística del Collège de France*. Siglo XXI, 1993.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos*. Godot, 2012.
- Bourdieu, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador”. *Campo de poder, campo intelectual*. Quadrata, 2003, pp. 11-39.
- Carreño, Rubí. *Memorias del nuevo siglo; jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*. Cuarto Propio, 2009.
- Contreras, Leticia, y Miguel Morales. “Escrituras des-agradecidas: destituciones de la cartografía de la transición en Daniela Catrileo, Romina Reyes y Arelis Uribe”. *Revista Iberoamericana*, vol. 89, núm. 282-283, 2023, pp. 525-544.
- Espinosa, Patricia. “*Ampliaciones*. Diego Armijo. Kindberg, 2023, 124 páginas”. *LUN*, 11 ago. 2023.
- \_\_\_\_\_. “La narrativa chilena y el riesgo de la insignificancia”. *Aisthesis*, núm. 68, 2020, pp. 301–14.
- \_\_\_\_\_. “*Ropa*. Diego Armijo. Libros del Cardo, 2022, 48 páginas”. *LUN*, 15 jul. de 2022.
- Fisher, Mark. *K-punk v2: escritos reunidos e inéditos (música y política)*. Caja Negra, 2020.
- \_\_\_\_\_. *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra, 2016.

- Gago, Verónica. *La razón neoliberal: economías barrocas y pragmática popular*. Tinta Limón, 2014.
- Giorgi, Gabriel. “La incompetente. Precariedad, trabajo, literatura”. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, vol. 16, núm. 3, 2019, pp. 61–78.
- Herbas, Francesca. “Combos iban, combos venían. ¿Qué pasó entre Armijo y Saldías?” *Revista Origami*, 12 ene. 2024, <https://revistaorigami.cl/2024/01/12/combos-iban-combos-venian-que-paso-entre-armijo-y-saldias7462/>
- Herrera Pardo, Hugo. *Próximo destino: las afueras. Anotaciones, simples, paratextos*. Mímesis, 2023.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, 1991.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Capitán Swing, 2013.
- López-Labourdette, Adriana, et al. “Introducción: Restos, excedentes, basura: gestiones literarias y estéticas de lo residual en América Latina y El Caribe”. *Mitologías Hoy*, vol. 17, 2018, pp. 9–13.
- Lorey, Isabell. *Estado de inseguridad: gobernar la precariedad*. Traficantes de Sueños, 2016.
- Morales, Marcela. “‘Su humanidad se viste de trapo’: representación residual de la clase trabajadora en *Ropa* de Diego Armijo”. 2023. Universidad Andrés Bello.
- Olea, Catalina. “Realismo(s) en la narrativa chilena reciente”. *Cartografía de la novela chilena reciente. Realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*, editado por Macarena Areco, Ceibo, 2015, pp. 23–50.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Libros del Zorzal, 2011.
- Rodríguez, Fermín. *Señales de vida. Literatura y neoliberalismo*. Editorial Universitaria Villa María, 2022.
- Rojo, Grínor. *Las novelas de la dictadura y la postdictadura chilena: ¿qué y cómo leer?* Lom, 2016.
- Ruiz, Carlos, y Giorgio Boccardo. *Los chilenos bajo el neoliberalismo*. El Desconcierto, 2014.
- Williams, Raymond. “Base y superestructura en la teoría cultural marxista”. *Cultura y materialismo*. La Marca, 2012.