

Aleksandr Solzhenitsyn: la novela de la ciudad autónoma

Guadalupe Salomón¹

Resumen

Desde 1998, fárragos se han escrito y publicado sobre el Código Contravencional de la Ciudad de Buenos Aires y sus relaciones tensas con la modernización democrática (una escritura constante que ha alimentado las necesidades de legitimación e instalación no sólo de la ley sino, en particular, de sus agentes). Pero si tuviéramos que aprender algo del estado actual de esta materia, la contravencional, que ha dejado atrás como ruinas las luchas de su nacimiento democrático (su papel en lo que María Moreno llama “la comuna de Buenos Aires”), deberíamos empezar por leer la novela AleksandrSolzhenitsyn (2015).

Su ciudad ordenada, con conflictos de baja intensidad, silenciosa como un jardín, ha expurgado las voces de las polémicas y de los grupos en disputa, y se ha convertido en un gabinete de historia natural. Frente a las novelas urbanas de los grupos, de las lenguas, de las identidades en conflicto, de las afinidades electivas y de la inabarcable dinámica metropolitana de la ciudad-selva, aquí encontramos, si tal cosa fuera posible, una bucólica de la ciudad autónoma limpiamente grillada por su código. Sus dos protagonistas la recorren como ejemplares inextinguibles en su cualidad de individuos; naturalistas ellas mismas de los ejemplares con que se cruzan, no sospechan el cuadro taxonómico que atraviesan.

¹ Docente e investigadora de la carrera de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Aleksandr Solzhenitsyn: la novela de la ciudad autónoma

Las formas de estructuración de la materia contravencional porteña (y no sólo sus contenidos) están ligadas a la historia de la morfología territorial y política bonaerense-porteña. Su ‘prehistoria’ son las dispersas normas *rurales* de sujeción y regulación de cuerpos migrantes, trabajadores y militarizados en la campaña del estado y la provincia de Buenos Aires del siglo XIX, entre las guerras de Independencia y la federalización de la ciudad. Desde 1880, la materia se *urbanizó* en la nueva Capital Federal bajo la forma de los edictos de policía. Y en 1998 la primera Legislatura local la codificó como ley de su flamante territorio *autónomo*, bajo el nombre de Código Contravencional de la Ciudad de Buenos Aires. Con este acto legislativo se dejaban atrás dos formas consideradas ‘arcaicas’ desde el punto de vista jurídico y político: la ciudad federalizada de 1880 y los edictos de policía que habían sido su norma penal-administrativa local. La autonomía política del territorio y la codificación jurídica de la vieja materia de control punitivo se publicitaron como avances de la modernización democrática que la Argentina había iniciado en 1983. La *forma código*, con sus dependencias judiciales y constitucionales también creadas desde cero, se exponía como el salto que terminaba la tarea de sustraer a los ejecutivos nacionales la ilegítima soberanía que habían detentado en materia política y penal en el territorio de la Capital.

Si la base administrativa-policial y la retórica autoral de los edictos facilitaban su denuncia como instrumentos de persecución y discriminación, la técnica legislativa del nuevo Código y sus articulaciones explícitamente constitucionales exigían un esfuerzo político y hermenéutico diferente a la hora de denunciar sus modalidades de selección y regulación de grupos bien definidos. Para las también nuevas organizaciones de travestis porteñas (que se activaron ante la repenalización de la prostitución callejera)² ya no se trataba de expurgar lo *arcaico*, los *resabios* de un viejo orden, sino de construir una perspectiva capaz de detectar y denunciar un desplazamiento *contemporáneo* en el concepto de discriminación, tal como operaba y se inscribía en un orden jurídico y punitivo creado en democracia, bajo los cánones y con los procedimientos de la organización jurídica democrática. Nueva forma estatal, nueva organización de la materia contravencional y nuevo actor político en la escena de la última fundación de Buenos Aires.

¿Pero cuál es el estado actual de la materia codificada y qué fue de la ciudad autónoma? Elijo, dentro de un trabajo interpretativo más amplio, responder aquí con una lúcida ficción novelada del territorio, publicada en 2015.

²Las organizaciones empezaron a desarrollarse a comienzos de los noventa, pero como organizaciones nuevas se enfrentaron al nuevo orden contravencional con una percepción específica y a la altura de sus transformaciones al final de la década (Salomón, 2011).

Un naturalismo raquíto

Nosotros los novelistas somos [...] los jueces de instrucción de los hombres y de sus pasiones.

EMILE ZOLA

En *Aleksandr Solzhentisyn*, de Lolita Copacabana, no hay personajes travestis. Por esta ausencia la novela es una especie de equivalente funcional de otras que, desde mediados de los años dos mil, empezaron a incluirlos como un nuevo sujeto social y novelesco.³ A la salida del ciclo legislativo que mantuvo amalgamadas en lucha a las organizaciones de travestis y la materia contravencional porteña codificada⁴, estamos ante una novela sobre la materia contravencional misma, ya *naturalizada* como norma de la ciudad autónoma. No hay allí conflictos urbanos, intereses, barrios, comercio, viandantes propiamente dichos. Hay en su lugar un cuadro taxonómico compuesto por la grilla de calles, vías rápidas, parques públicos, y por el código mismo encarnado en los edificios y espacios públicos donde hace cumplir sus penas. Se trata de la ciudad naturalista y el código naturalizado de esta novela. El vaciamiento termina de conseguirse poniendo en posición de reas a dos mujeres muy alejadas de la ‘clientela’ acostumbrada del código y la policía. Esto libera al procedimiento de toda carga dramática.

En distintos puntos de dos procesos por “causa de alcoholemia positivo, artículo 111 del Código Contravencional de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires” (7, 145) empiezan las historias de las protagonistas de *Aleksandr Solzhenitsyn*: “la madre de Elle Fanning” y “Lindsay Lohan”, una profesora de educación cívica que vive en Santa Fe y Talcahuano y una joven actriz de San Isidro. Son dos historias paralelas, de personajes desconocidos el uno para el otro, que en forma complementaria consuman los pasos de un *proceso contravencional* desde el momento de la falta hasta el final de las medidas que se les imponen para la “suspensión del juicio a prueba” o *probation*. No está contado, por ejemplo, el episodio de la falta de la madre de Elle Fanning (sí el de Lindsay Lohan), pero en cambio leemos el cumplimiento detallado de sus horas de tareas comunitarias. Algunos trámites se distribuyen entre los dos personajes y otros se duplican.

La serie que se les impone, y que articula el recorrido y la organización de la novela, es la que se enumera en las primeras páginas del primer y el último capítulo, cuando cada una recibe un mail

[...] redactado por su abogado defensor [que] informa que la madre de Elle Fanning / Lindsay Lohan ha sido condenada a la realización de treinta / veinte horas de tareas comunitarias. A fijar domicilio en la Ciudad de Buenos Aires, a cumplir con las citaciones que de ahora en más sean previstas, a abstenerse de conducir por quince días, a concurrir a un curso de seguridad vial, y a hacer una donación de cualquier tipo de elementos que sean necesarios por un valor de quinientos pesos al Hospital Garrahan. (7, 145)⁵

³ *Keres cojer?* = *guan tu fak* (Alejandro López, 2005), *Los topos* (Félix Bruzzone, 2008), *Dame pelota* (Dalia Rosetti, 2009) y *La Virgen Cabeza* (Gabriela Cabezón Cámara, 2009) son algunos ejemplos.

⁴ El ciclo comienza con la primera repenalización de la prostitución callejera en junio de 1998 (ley 42) y se cierra en septiembre de 2004, cuando la ley 1472 deroga la primera versión del código y la reemplaza completamente.

⁵ El párrafo es idéntico en sus dos apariciones. Marco con barra las variaciones de nombre y cantidad de horas de tareas comunitarias. Aquí y en adelante, al citar la novela sólo indico número de página.

“[N]o se trata de una condena”, piensa la madre de Elle Fanning, “sino de una lista de ‘condiciones para la suspensión del juicio a prueba’” (7-8). Es su primera evaluación del modesto vía crucis que la espera y que la mantendrá en una *jaulita transparente* cielo abierto, tabicada por los horarios y circuitos urbanos implicados en las medidas que le son judicialmente impuestas. Estas medidas irán trasplantándose hacia el sur y el este: desde su territorio autóctono en el corredor norte metropolitano (entre San Isidro y Retiro, con epicentro en Palermo) hacia las locaciones de la pena contravencional, que empiezan al sur de la Plaza San Martín y terminan en Barracas.

La primera cuestión que se hace evidente es que el proceso contravencional se expresa en un *desvío*. Un desvío que puede anotarse en un mapa metropolitano con toda claridad, porque el narrador, en tercera persona del presente, no ahorra nombres de instituciones, direcciones exactas, intersecciones de calles, kilómetros recorridos, y cantidad de horas, tiempo transcurrido, tiempo que resta. El primer efecto visible del proceso es ese desvío hacia el este y hacia el sur de la ciudad, y los tiempos que insume.

Lindsay Lohan entra a la novela en “U” desde provincia de Buenos Aires. Maneja su Mini Cooper por Panamericana “rumbo al norte” (19) cuando su compañera de viaje decide encontrarse con un amante en Núñez. Pega la vuelta en la bajada de Paraná (Olivos) y retoma Panamericana, General Paz, hacia Libertador, “en dirección a la ciudad de Buenos Aires” (20). Dos cuadras apenas por Libertador y la detiene un control de alcoholemia, a la altura del 8500. Allí empieza su *aflicción*, que la llevará paso a paso hacia Barracas, en el capítulo final. Su límite habitual es Palermo, de donde viene esta primera noche: “ni Lindsay Lohan ni Tara Raid habían tenido el menor interés de abandonar sus cristalinos palacetes en la Zona Norte [...] para asistir a la inauguración de otro antro en Palermo. Pero de algo hay que vivir” (20). La madre de Elle Fanning se mueve por el barrio de Retiro, en el límite con Recoleta, y también se extiende desde allí hasta Palermo. Entre las dos ocupan el corredor más rico de la zona metropolitana: este-oeste en declive norte-sur, desde el partido de San Isidro hilvanando de punta a punta Núñez, Belgrano, Palermo, Recoleta y Retiro.

Después del mail con las medidas, los pasos del proceso judicial-administrativo arrancan para las dos en la “Secretaría Judicial de Coordinación y Seguimiento de Ejecución de Sanciones, sita en la calle Libertad al 1100” (8, 146), a una cuadra al este de la casa de la madre de Elle Fanning. Desde allí, no paran de adentrarse en el sur administrativo hasta converger en “la Dirección General de Educación Vial, sita en el barrio de Barracas, Ciudad Autónoma de Buenos Aires” (149). “Converger” en sentido literal, porque aunque en la parte final concurren al mismo curso, la madre de Elle Fanning y Lindsay Lohan jamás se *integran*. La distribución narrativa de la novela las mantiene tabicadas y las hace converger estrábicamente al final, donde incluso dentro de la misma aula cada una tiene sus episodios y entre las dos componen una serie de imágenes duplicadas de los personajes de la “fauna contraventora” (167) que confluye en el curso.

Este impedimento estructural de toda identidad colectiva es el segundo rasgo que completa la grilla taxonómica de la ciudad codificada de *Aleksandr Solzhenitsyn*. Estas dos mujeres interceptadas en forma muy pedestre por la materia contravencional urbana no se corresponden con las “faunas” más conspicuas del mundo contravencional (travestis,

manteros, trapitos).⁶Y de hecho ellas *nointegran* una *fauna*. En primer lugar la estructuración de historias paralelas y de recorridos complementarios del proceso impide que se *integren* bajo una identidad colectiva o una especie. Las protagonistas atraviesan sus procesos paralelos bajo la forma de *individualidades paradójicamente ejemplares*. (Ellas no ven su ejemplaridad, que se expresa en las repeticiones y en la lengua burocrática de la novela.)⁷

En segundo lugar, leídas desde el punto de vista de los reinos (la taxonomía que prefigura el orden de los sujetos en este espacio novelesco), las protagonistas están inmersas en una perspectiva vegetal de su clase (*la flor y nata*). La novela no presenta una *faunáticamente* regulada por la policía mediante el Código, sino ejemplares disímiles de una flora organizada en el corredor norte metropolitano, que une la ciudad y la provincia de Buenos Aires mediante la Avenida Libertador. Son parte de un *jardín* de diseño urbanístico, recreación e instrucción, a la manera del Jardín des Plantes de París, arrancado a la monarquía, museificado por la Revolución; botánica civil y civilizatoria enclavada en un cuerpo urbano, que en la novela tiene su epicentro en el Parque 3 de Febrero. La madre de Elle Fanning cumplirá sus horas de tareas comunitarias en el Jardín Botánico ‘Carlos Tays’, y hay a través de ella toda una línea sobre las plantas: las domésticas de interior y las parcelas de verde cultivado del espacio público. Estas interferencias verdes de la traza urbana, que se concentran en el norte (en las Barrancas de San Isidro y en los parques de Palermo), despliegan en *Aleksandr Solzhenitsyn*el territorio fantasmal de la ciudad decimonónica alrededor de su federalización. Por debajo de la traza de la ciudad autónoma, la colección botánica de Palermo se conecta con los proyectos modernizadores de la vieja Capital Federal.⁸

De modo que estas mujeresque claramente no representan el universo que hizo conocida la materia contravencional codificada, tampoco se integran exactamente en una clase social, de cuyo territorio autóctono más bien son *transplantadas*(desviadas) por el tiempo que dura el proceso. Los dos extremos (el de las *especies* típicas del Código y el de las *clases* a las que la materia no suele tocar) son referidos en un breve pasaje del soliloquio del juez que atiende la causa de Lindsay Lohan: “El Juez Petrovich confiesa que pasan muy

⁶*Manteros, trapitos*; la materia contravencional contemporánea ha acuñado publicitariamente nombres para las *especies* de su *fauna*. Un despliegue taxonómico variado, ligado a la economía informal callejera que regula, que contrasta con la atribución generalizadora de su versión rural decimonónica: *vagos y mal entretenidos*. En mi trabajo más amplio, la referencia a las ‘especies’ se relaciona, tanto en literatura como en relación con la materia contravencional, con formas de aparición e identificación de cuerpos, modos de vida y lenguas antes de los procesos de reconocimiento político de sujetos.

⁷La novela se estructura no sólo con las repeticiones de locaciones y de escenas completas. También en el nivel de la frase la repetición domina desplazando los procedimientos de la elipsis (sujeto tácito, pronombres, subordinación). Sobre todo se repiten los nombres propios en posición de sujeto y de objeto. Enlazadas con el tiempo presente y los nombres cinematográficos, las repeticiones acercan la novela a la lengua del guion (un relato irrealizado, indicado como proyecto). Pero en combinación con los giros burocráticos, la novela se engarza con la lengua del expediente policial y judicial.

⁸Las pistas más directas de esta imagen decimonónica fantasmal, que remite al desarrollo del parque urbano en territorio rural, se leen en los arranques historiográficos del encargado de las tareas de contraventores en el Botánico: “El Dr. Daniel González Pistarini le señala ‘el más antiguo invernadero construido en la Ciudad de Buenos Aires’ e informa a la madre de Elle Fanning que el jardín se ha levantado sobre terrenos que anteriormente habían conformado quintas” (89). Esta y otras referencias las hace en una especie de visita guiada que le ofrece a su reá. El Parque 3 de Febrero, proyectado por Sarmiento sobre los territorios porteños que fueron de Rosas, lleva por nombre la fecha de la batalla de Caseros, que es el fin del poder de Rosas; un signo bélico muy explícito de aquel proceso de modernización.

pocas *damas* de sus características por el lugar, y que toda la cuestión está pensada en realidad, para lidiar con *otro tipo de sujetos*, a los que suelen aquejar un tipo muy distinto de cuestiones” (126-127, subrayado mío).

En la biblioteca histórica de la novela naturalista-modernista, la madre de Elle Fanning y Lindsay Lohan estarían atrapadas en el capítulo II de *Bouvard y Pécuchet*, el de las tentativas de agricultura, horticultura, floricultura, arboricultura y jardinería ornamental, antes de pasar, fracaso mediante, a una analítica molecular y social: la de la química, pero también la de la medicina, la biología, la arqueología, la política, la pedagogía, la religión. *Aleksandr Solzhenitsyn* toma a sus protagonistas bajo la analítica *visual y descriptiva* que tiende a la *historia natural*, que es incluso un saber preenciclopédico.

Si *Aleksandr Solzhenitsyn* ejerce algún tipo de crítica sobre la norma (y la materia) que estructura su relato, no lo hace con la lengua actualizada de los derechos humanos, de las identidades colectivas o de la crítica del derecho, lenguas que han servido a la lucha pero también han sido usadas para la modernización democrática de la materia contravencional.⁹ Elige en su lugar ocupar el espacio epistemológico dejado vacante por el positivismo criminológico de fines del siglo XIX y comienzos del XX, con un dispositivo todavía más arcaico: hace la *historia natural* de la ciudad autónoma y democrática, de su grilla y de su código naturalizado. Así, la lengua clásica de las taxonomías (ajena a los vaivenes de la vida y de la historia) viene desde atrás a describir con extrañeza un orden que pretende haber desterrado, precisamente, lo arcaico. Por eso la novela encarna un naturalismo raquítico. La lengua de los saberes médicos decimonónicos, que está en la base tanto del derrotero criminológico como de la novela experimental de Zola (al menos de su programa),¹⁰ ha sido abandonada y desechada tanto como la del derecho contemporáneo que vendría a ser su crítica. Aquí no hay herencia, no hay fondo social, no hay familia, no hay sangre. No hay detalles, no hay metonimias de ambiente, no hay contrastes, sino en los destellos condensados de los nombres, que se hinchan en el seco medio de una lengua burocrática.

La operación básica de la novela es *nombrar* lo que se *ve*, hacer de la descripción una clase de nombre (la descripción encapsulada en el proceso *identificadorio* de los nombres). Además de los nombres de actores de la industria cinematográfica norteamericana que se usan para las protagonistas y sus familiares y amigos, la novela es muy metódica y reiterativa con sus reglas de formación de nombres. Los funcionarios se nombran siempre con sus títulos (“el Dr. Daniel González Pistarini”, “el Juez Petrovich”), así como las instituciones se mencionan cada vez por su nombre completo (“la Defensoría Penal, Contravencional y de Faltas Número 13”, “el Jardín Botánico ‘Carlos Thays’”, “la Secretaría Judicial de Coordinación y Seguimiento de Ejecución de Sanciones”). Los empleados y otros personajes *menores* con los que se cruzan las protagonistas tienen dos reglas de formación de nombres: por reducción al nombre de pila, los conocidos, como secretarías, peluqueras o compañeros circunstanciales de trabajo (Karina, Hugo, Leticia, Richard), y por descripciones definidas nominalizadas *por la repetición* (“el hombre tatuado”, “el joven encargado de llevar su causa”, “la gorda novata”, “la empleada antigua”, “el muchacho ario de facciones extrañas”).

⁹ Algunas de estas lenguas aparecen fragmentadas en los devaneos profesoriles con que la madre de Elle Fanning rebusca en sus recuerdos y en su biblioteca un marco teórico para su situación.

¹⁰ La lengua impresionista de Zola desborda su proyecto tal como lo plantea en *La novela experimental*.

Cuando la madre de Elle Fanning, que no tiene afinidad con las plantas, se encuentra ante la obligación de cuidar una pequeña colección privada, usa un método similar. En el Botánico, cumpliendo sus horas de utilidad pública, es un ejemplar (los turistas la miran, la confunden con un trabajador, le preguntan por direcciones). Pero en su departamento, naturalista ella misma de su propio jardín, para distribuir las por la casa según sus “necesidades” (que interpreta como si escribiera el primer libro de botánica del mundo), la madre de Elle Fanning *nombra* sus plantas, como a las personas que se cruza, mediante descripciones: “la planta que parece de plástico”, el cactus “cabezón y obeso, sin orejas, de espinas brutales”, “el cactus cabezón violento [que] tiene partes en las que se vuelve amarillo, el cuerpo por grandes zonas arrugado, como si vistiera un disfraz dos talles más grande del necesario”, “el tercer cactus, medusa multicéfala de frutos rojos, color verde oscuro y cubierta de minúsculas astillas”. (Una cierta cualidad poética amenaza la economía de los nombres y el orden general que intenta construir con su lengua descriptiva y clasificatoria.)

Ubicada adentro y afuera del cuadro natural de la ciudad autónoma codificada, la madre de Elle Fanning ocupa las dos posiciones que ofrece el relato naturalista. Ejemplar de una especie en su medio, observado por el novelista (el juez de instrucción de los hombres y de sus pasiones), es transplantada mediante el proceso contravencional a un paisaje artificial que es, también, un reducto de la exposición y la clasificación de ejemplares botánicos.¹¹ Su individualidad queda así forzosamente incorporada por el relato si no a un colectivo identitario, a una taxonomía en que resulta perfectamente *identificada*. Pero como heredera involuntaria de una modesta colección privada, asume la posición cenital y descriptiva de aquel en quien recae la tarea de crear una lengua para la clasificación.

Bajo el dominio del procedimiento por el que la descripción se hace nombre, el fondo social naturalista se reduce y en su lugar aparece la grilla urbana, como cuadro de historia natural por el que las protagonistas se desplazan pegadas a sus nombres y nombrando, movidas por un proceso penal de baja intensidad, con sus moderadas pasiones y sus moderados castigos. En lugar de denunciar resabios antidemocráticos (esa puesta en abismo de la crítica política y de la crítica del derecho burguesas), *Alksandr Solzhenitsyn* ensaya con gracia una nueva democracia de la lengua mostrando la luz de una jerga administrativa la modernización democrática (en versión municipal y contravencional), y haciendo de esa lengua burocrática el excipiente de las operaciones del nombre descriptivo. Porque separada de su retórica modernizadora, la operación fundante de la materia contravencional codificada sigue siendo la de *identificar* y *seleccionar* a sus ejemplares.

Una pena extraordinaria

La selección, la pena y el territorio coinciden en materia contravencional. En la novela la selección está destacada por el carácter minoritario de los conductores procesados

¹¹ Lo característico de la historia natural clásica, dice Foucault, es que mediante los espacios materiales o simbólicos en que se distribuyen las cosas (tablas o jardines botánicos y zoológicos), clasificación y exhibición coinciden. Y agrega “la precedencia epistemológica de la botánica” (2002: 153): la visibilidad de los órganos de las plantas tornaba el procedimiento menos ‘negro’ que para los animales.

por ebriedad al volante en la casuística,¹² una de las pocas figuras que toca a *propietarios* con una materia que “está pensada en realidad, para lidiar con *otro tipo de sujetos*”, diría el Juez Petrovich. En *Aleksandr Solzhenitsyn*, los personajes protagónicos aparecen como por un efecto de selección más que de construcción. Es como si, puesta a describir esa ciudad codificada, grillada y despejada, la novela *eligiera* dos historias complementarias de un catálogo o una galería de personajes ya filtrados por una serie de procesos (contravencionales). ¿Cómo llegaron estas mujeres a esta situación? No están allí por su singularidad sino por su tipicidad, al mismo tiempo *ejemplar* y *excepcional*. La misma selección es el comienzo de la pena y de su derrotero administrativo, que ocupa horas y desvía cuerpos. La *probation*, que aparece también como excepción, tiene el carácter más difuso que una pena de encierro, pero está completamente definida, es en verdad un rasgo de la materia contravencional en todas sus etapas. Su dispersión de medidas acentúa el rasgo que la materia moderna y democráticamente codificada no puede expurgar: la configuración *administrativa* de un control punitivo sobre el uso y la trayectoria de unos cuerpos en territorio local. Se trata, como señala Fierro en su crítica decimonónica, de “una pena *estrordinaria*” y omnipresente (“Ninguno me hable de penas,/ porque yo *penando vivo*”).

Si el destino modestamente forzado de la madre de Elle Fanning y Lindsay Lohan contrasta en intensidad no sólo con el de Fierro y los de su especie sino también con los sujetos metódicamente regulados por la policía y el Código, no cabe duda de que para el contraventor la ciudad (como para el gaucho la campaña) es el escenario de su *crimen* y el extendido territorio de su *castigo*. Como se lee en el subtítulo de la novela, el crimen y el castigo se cometen y se purgan en el territorio, a cielo abierto, en la jaulita transparente de la ciudad autónoma. La madre de Elle Fanning llega a esta conclusión sobre el carácter *estrordinario* de su pena:

[...] el Dr. Daniel González Pistarini habla del ‘beneficio de la *probation*’ en tanto, en efecto, supuesto *beneficio*, y la madre de Elle Fanning hace un esfuerzo considerable por morderse la lengua y privarse de comentarle una duda recurrente acerca de si no le hubiera convenido optar mejor por la pena que le habría sido adjudicada de no haber sido ‘beneficiada’, que habría implicado meramente tres días de prisión domiciliaria o en una cárcel de contraventores. (138)

La “fauna contraventora”

De la lista de plantas y animales donados consta el número de personas que han espontáneamente ayudado a llevar los objetos de la creación del parque, sobre todo animales, pues los militares de la frontera en contacto con el desierto, o los capitanes de puertos, y algunos gobernadores de Provincia no desperdician ocasión de hacer conocer que por lejos que se

¹²En el *Anuario2014* de estadísticas penales, contravencionales y de faltas de la ciudad, leemos que 2508 de las 29.593 procesos contravencionales iniciados ese año fueron por el artículo 111. Más del 50 % de los procesos totales corresponde al título de protección del espacio público y privado, donde se tipifican la oferta y demanda de sexo, la venta ambulante y otras figuras más conspicuas de la acción policial contravencional en las calles, incluyendo las protestas.

encuentren del Parque, comprenden sus ventajas, y desean contribuir a su embellecimiento y perfección.

1^{ER} INFORME DE LA COMISIÓN DEL PARQUE 3 DE FEBRERO[187?]

Y así llega *Aleksandr Solzhenitsyn* en el capítulo final a tener sus dos ejemplares arrancados del norte verde del área metropolitana sentados en el mismo salón de clases, en el barrio de Barracas, para cumplir con el Programa de Educación Vial para la Suspensión del Juicio a Prueba y Penas en Suspenseo de *Contraventores*. Este colectivo señalado desde el nombre del programa se llena allí con una muestra concreta, con una serie de individuos que convergen desde distintas coordenadas a cumplir con una de las medidas impuestas, la única grupal. Son ejemplares de la subespecie minoritaria y típica que mostraba la estadística: el subgrupo de los conductores procesados por el artículo 111 sobre alcoholemia. Y entonces, sin abandonar el carácter paralelo de sus historias, Lindsay Lohan y la madre de Elle Fanning entrevén los perfiles de otro cuadro taxonómico, de otro reino.

En la madre de Elle Fanning (por su saber de naturalista recién adquirido) recae la tarea de ampliar la descripción perceptiva hacia la forma de una generalidad. En un escaneo inicial va estableciendo nombres (descripciones definidas), pero también produciendo estadísticas y clasificaciones por edad, por grado de peculiaridad de “los personajes” (166) hasta establecer un cuadro capaz de contener y distribuir a “la *fauna* contraventora” (167). La novela y sus protagonistas se asoman así, en el borde sur de su propio recorrido, a un territorio desconocido. Porque en este cuadro improvisado por la madre de Elle Fanning, los animales hablan, como en un retablo. En lo que resta del capítulo y de la novela, cada uno contará, como una fábula en primera persona, el cuento de cómo llegó hasta ahí, y en esa serie de relatos breves y encadenados, la geografía metropolitana iluminará otros territorios.

Las historias de la fauna contraventora son un relato de matriz oral y estructura común que comparten la naturaleza de la fábula y la del cuento del pequeño propietario o el pueblerino injustamente despojado y perseguido por las arbitrariedades de la autoridad local, que puede leerse tanto en la prosa aguda de *Una excursión a los indios ranqueles* como en el verso grave del *Martín Fierro*: el verso de la injusticia de la justicia estatal. La fábula como género está implícita en el carácter didáctico del recurso: la coordinadora pide a todos los participantes que cuenten el incidente de su contravención, para extraer los saberes morales implicados. Como si la vieja fábula se convirtiera en testimonio, cada ejemplar de la fauna contraventora narra los avatares de su infracción. Por la naturaleza común del argumento y de la falta, la moraleja se traduce y contabiliza al final de cada historia en combinaciones de multas, proscripciones de movilidad, días de trabajo de utilidad pública (composiciones a partir de la grilla que prescribe el código).

Los cuentos de los contraventores muestran además las repeticiones de la casuística pero también pero también los desajustes y discrecionalidades de la máquina. Los procesos de la madre de Elle Fanning y Lindsay Lohan se vuelven comparables. Las variaciones combinatorias muestran los variavones entre la cantidad de alcohol en sangre y la cuantía de las medidas. La comparación es más efectiva que cada cuento individual de la injusticia del estado: “Cuando el remisero enumera las condiciones para la suspensión de su juicio a prueba, Lindsay Lohan se asombra al escuchar una multa de un monto muy elevado, un par de días de arresto en suspenseo, la prohibición de consumir alcohol durante tres meses, y

todo por un nivel de alcoholemia de 0,9” (179-180). Pero los cuentos de los contraventores parlanchines trazan, además, vectores desconocidos de la ciudad autónoma hacia el sur.

La primera historia es la del “taxista moreno”. Su cuento es el más pícaro y se gana la simpatía de la madre de Elle Fanning (cuenta que intentaron detenerlo en Puente Pueyrredón pero sólo lo alcanzaron “ya adentrado en la Avenida 9 de Julio”, porque “venía escuchando música en volumen alto”; 168-169). Su recorrido empieza un kilómetro al sur del sur de la parada final de las protagonistas, bordeando la autopista.

La siguiente es la del “muchacho ario de facciones extrañas”. Este ejemplar es detenido en Pueyrredón y Lavalle, volviendo “a casa del boliche”. Su punto de partida está bastante al norte, pero el trayecto habitual para volver su casa por autopista arranca en Pueyrredón, que se convierte en Jujuy, hasta Autopista 25 de Mayo, de allí hasta la Autopista Perito Moreno, que en General Paz se convierte en Autopista del Oeste, atraviesa 3 de Febrero (el partido, no el parque de Sarmiento) y entra a Morón. “El muchacho ario” pasa por los barrios porteños de Balvanera, San Cristóbal, Boedo, Parque Chacabuco, Flores, Parque Avellaneda, Villa Luro y Liniers.

Finalmente, el “joven remisero de Lugano” ha sido detenido (tras tomarse unas cervezas “en el taller”) junto a una estación de servicio próxima a una “famosa rotonda del barrio” (178). Su relato lleva la novela hasta el punto sur de la ciudad. Una línea sur-norte une este punto con el barrio de Núñez, y pasa a metros de avenida Libertador al 8500, donde detienen a Lindsay Lohan en su entrada en “U” en la novela. Así el taxista, el remisero y el muchacho de Morón que viene a bailar al centro, son vectores hacia el sur absoluto de la ciudad (que trasciende el límite del sur administrativo que han recorrido las protagonistas), y hacia el oeste por el sur.

Los cuentos de la fauna de los contraventores que hablan desde el cuadro zoológico son *cuentos* porque el narrador de la novela no objetiva esos relatos con su dispositivo fundante, la mirada. En el límite sur de su recorrido contravencional, la madre de Elle Fanning y Lindsay Lohan *escuchan* el imaginario mapa de avenidas, rotondas y autopistas que delimitan y recorren un territorio que, estrictamente, no pertenece al espacio de la novela. El retorno al oeste y el avance hacia el sur hasta Lugano es comarca del cuento, de la fábula, donde viven o trabajan los ejemplares de la fauna de contraventores. Estos caminos son de ida y vuelta, porque estos cuentos no sólo cuentan a dónde van sino desde dónde llegan a integrar el cuadro los contraventores reunidos en el curso de educación vial. (Como los animalitos enviados al Parque 3 de Febrero desde todos los confines de la patria: fronteras, puertos, desierto, provincia.) Los narradores de segundo grado entrevistados al final (los que cuentan pero no dejan ver) se acercan mucho más a la fauna tradicional de la economía política del código y de su uso. Pero la novela se detiene ahí y se fuga con Lindsay Lohan a Ezeiza, a Londres, en el salto espacial y jurisdiccional más ambicioso del relato. Y ahí se cierra el mapa de la ciudad autónoma y su código naturalizado.

La lengua arcaica, descriptiva, clasificatoria e identificadora de la historia natural, embutida en la lengua burocrática del proceso judicial-administrativo, ha despejado el territorio urbano. Ni historia ni clases sociales; la ciudad modernizada de fines del siglo XIX y el sur absoluto, con sus taxistas, remiseros y muchachos que vienen a bailar desde el oeste son fantasmas, transparencias, espejismos a los que las dos reas impensadas se asomen

durante el cumplimiento de su modesta condena a cielo abierto. Puro procedimiento, Aleksandr Solzhenitsyn. *Crimen y castigo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires* pone a la ciudad autónoma y su código en un vacío, una silenciosa bolita de cristal; traduce su democracia (en el último avatar de su modernización) a un cuadro taxonómico y la deja sin acceso a la lengua de los derechos, para verla funcionar como una economía limpia de los cuerpos en la forma y la técnica de su crimen y su castigo.

Bibliografía

Copacabana, Lolita 2015 *Aleksandr Solzhenitsyn. Crimen y castigo en la ciudad autónoma de Buenos Aires* (Buenos Aires: Momofuku).

Estadísticas descriptivas del Fuero Penal, Contravencional y de Faltas. Primera y segunda instancias. Anuario 2014, Oficina de Estadísticas, Poder Judicial de la Ciudad de Buenos Aires, Consejo de la Magistratura, Secretaría de Coordinación de Políticas Judiciales.

Flaubert, Gustave 1990 (1881) *Bouvard y Pécuchet* (Buenos Aires: Losada).

Foucault, Michel 2002 (1966) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (México: Siglo veintiuno editores).

Salomón, María Guadalupe 2012 “Democratización de la materia contravencional en la Ciudad de Buenos: las ‘violeteras que se vuelven lobos’”, III Coloquio de Investigación: Género y Ciencias Sociales, Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, UBA e Instituto Latinoamericano, Universidad Libre de Berlín, en el marco del Programa de Docencias Cortas del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD), ciudad de Buenos Aires, 3 y 4 de abril de 2012.

Zola, Émile 1975 (1880) “La novela experimental” en Émile Zola y Mercedes Cabello de Carbonera *La novela experimental. La novela moderna (Estudio filosófico)* (Santiago de Chile: Editorial Nascimento).