

“Cuando voy al trabajo...”: Cuerpo y oficio de *Panaderos* en el contexto de la narrativa chilena reciente¹

“Cuando voy al trabajo...”: The Body and Manual Work
in *Panaderos*, in the Context of Recent Chilean Narrative

Lorena Amaro
Pontificia Universidad Católica de Chile
lamaro@uc.cl

Resumen

“Ponerle el cuerpo al trabajo” es en Chile tanto una expresión popular que resalta la materialidad del esfuerzo en todo tipo de actividad económica, como también una metáfora que nos lleva a reflexionar sobre la “falta de cuerpo” de la narrativa reciente, en que escasos relatos corporeizan las voces y experiencias de sus narradorxs a partir del trabajo físico/manual. Este artículo aborda una excepción, la novela *Panaderos*, de Nicolás Meneses, que presenta con detalle la cotidianidad de una madre temporera, un padre panadero y la incursión del narrador, hijo mayor de esta familia, en la panadería de un supermercado. Todxs ellxs realizan oficios manuales descritos a partir del riesgo y el accidente corporal, bajo lógicas empresariales desprovistas de empatía o justicia, denunciadas por el estallido social chileno.

Palabras clave: trabajo, cuerpo, estallido social.

Abstract

In Chile, “set the body to work” is a popular expression that highlights the materiality of the effort invested in any economic activity. It is also a metaphor that leads us to reflect on the “absence of body” in recent narrative since accounts that articulate narrators’ voices and experiences of physical or manual trade are scarce. This article addresses an exception, the novel *Panaderos* (Bakers), by Nicolás Meneses (2018), that presents the everyday life of a working family in detail: the mother (a seasonal agricultural worker), the father (a baker), and the foray of the family’s eldest son, the narrator, in a supermarket’s bakery. Their lives revolve around activities that require manual skills and specialized training. On one end, their trade connects them to risk and physical accidents. On the other, they are under entrepreneurial logics devoid of empathy or justice, a system condemned by the recent Chilean social uprising.

Keywords: work, body, social uprising.

¹ Este artículo ha sido escrito en el marco de los proyectos y las reflexiones generadas por los proyectos Fondecyt 1180522 “Carto(corpo)grafías: narradoras hispanoamericanas del siglo XXI” y ANILLOS SOC180023 “The Production of the Gender Norm: Intersectional analysis in contemporary educational institutions in Chile”.

“... laborando el comienzo de una historia
sin saber el fin...”

“Cuando voy al trabajo”, Víctor Jara

La airada protesta se interpone en el camino de dos hermanas hacia el paradero ubicado en Portales Oriente, San Bernardo, donde la menor de ellas toma el bus de acercamiento a la fábrica Carozzi, para iniciar su turno de noche. Es noviembre de 2019 y, a pocos metros de ellas, un grupo de carabineros vigila a lxs manifestantes. Pese al miedo que lógicamente se puede sentir en esta situación, ambas avanzan con la convicción de que van en sentido contrario al disturbio y que ningún daño puede alcanzarlas. No se les ocurre que Fabiola Campillai, una de ellas, no llegará esa noche a su trabajo en la fábrica, donde se desempeña como auxiliar de producción con un sueldo base de 250.000 pesos.² Pero lo unimaginable ocurre y una bomba lacrimígena estalla sobre su cabeza y su rostro, dejándola inconsciente. Ojos, cuerpo y condiciones de existencia barridos por la obligación de un precario contrato laboral. Desprotección civil que se acentúa cuando tus victimarios son quienes debieron garantizarte seguridad: las fuerzas policiales.

El nombre de Fabiola Campillai habría de quedar anudado aquella noche con el del joven universitario Gustavo Gatica: ambos perdieron los dos ojos en las duras jornadas que siguieron en Chile al estallido social del 18 de octubre de 2019, en que casi 500 personas resultaron con heridas oculares. Gustavo Gatica estaba protestando. Fabiola Campillai caminaba como hacía cotidianamente a su trabajo, caminata aparentemente sin épica, pero que en el Chile de este siglo, a más de cien años de la tragedia de Santa María de Iquique (“es peligroso ser pobre, amigo”³) entraña riesgos; un pozo de violencias que los discursos oficiales se empeñan en llamar “normalidad”, pero que se ha revelado como un modo de vida coercitivo y discriminatorio, que expone a lxs trabajadorxs chilensex a la violencia institucional y criminal:⁴ mal pagadx, sin un sistema de salud ni educación que lxs ayude a imaginar siquiera otros horizontes, lxs trabajadorxs avanzan por la historia del país en una marcha incesante, como la que

2 La información ha sido tomada del reportaje de Ivonne Toro Agurto, publicado por Ciper (ver Referencias).

3 Fragmento de la “Cantata Popular Santa María de Iquique”, compuesta por Luis Advis y estrenada en 1970.

4 El concepto de “normalidad” remite al establecimiento de un orden simbólico y material regido por un discurso hegemónico. En este sentido, ninguna normalidad es natural, es un constructo o creación cultural e ideológica que vela la realidad con colores y sombras que los nuevos feminismos y movimientos sociales ponen en evidencia. Es así como la idea de una “nueva normalidad”, como aquella de la que se viene hablando en Chile con miras a la resolución de la pandemia desatada por un nuevo virus, como también en el caso de nuestro país, de los conflictos sociales, no hace más que volver a velar, o tratar de volver a instalar un discurso que le acomoda a un grupo hegemónico, el cual detenta los medios de producción, la generación de riqueza y también, en gran medida, la difusión comunicacional y cultural, actuando incluso desde el Estado. No es normal que segreguemos a las personas por su género, sexo, edad, complexión física o identificación étnico-cultural. Sin embargo, los medios de comunicación y el aparato jurídico-legal crean esos espacios discriminatorios, con mayor o menor sutileza, al punto de que la ciudadanía asume ese programa y lo perpetúa en su propio quehacer cotidiano.

describe, con cierta videncia, la escritora Diamela Eltit en su novela *Sumar*, publicada un año antes del estallido. Lxs vendedorxs ambulantes que marchan protestando en esa novela sienten que no pueden parar: “Si lo hiciéramos, si dejásemos la marcha de lado, solo retomaríamos la costumbre de la subordinación más bacteriana a la que nos obliga nuestra condición ambulante”, subordinación que el 18 de octubre se rev(b)eló en la forma de una palabra: indignidad.

El estallido social chileno evidencia diversos temas que dicen relación con la normalización de un tejido social disparejo, en que muy pocxs tienen acceso a una educación y una salud de buen nivel (incluso al menos aceptable) y, por el contrario, muchxs sufren la discriminación racial, de clase y de género. Al revisar las imágenes de los rayados que brotaron espontáneamente en calles y avenidas, no sorprende que muchas propongan un movimiento popular encarnado en figuras animales o vegetales, como el “perro Matapacos” o “Nalcaman”,⁵ como si quisieran significar con ello la humanidad del pueblo chileno sometido a condiciones de vida no humanas.⁶

De *Los hombres oscuros* a la *Fruta podrida*

Otro aspecto evidente en el imaginario visual del estallido es, asimismo, la reactualización de gráficas y frases que recuerdan la épica de lxs trabajadorxs bajo la Unidad Popular e incluso antes, en tiempos del Frente Popular. Desde una perspectiva literaria, lo que ha ocurrido invita a pensar la relación de la literatura que se está produciendo, con la narrativa de carácter social que se gestó en Chile bajo este último proyecto, entre 1930 y 1940,⁷ aunque estas comparten algunos imaginarios con novelas de décadas posteriores (1950 y 1960⁸), bajo otros paradigmas

5 La primera figuración es la de un perro “quiltro”, inspirada por un perro que efectivamente se dio a conocer en el marco de las protestas estudiantiles de 2011, por atacar a Carabineros y no a lxs manifestantes. Su pelaje negro y un pañuelo rojo al cuello conforman uno de los íconos más difundidos popularmente durante el estallido social. La nalca es una planta sureña de consumo muy barato y popular; “Nalcaman” es el invento de un vendedor de nalcas proveniente de Puerto Montt, que circuló por las manifestaciones de 2019. Tanto el animal como la planta pertenecen a un imaginario popular que es reivindicado en nuevas figuras heroicas, que toman prestados elementos del relato revolucionario masculino de los 60 (sobre todo en el caso del perro Matapacos) pero que también constituyen una novedad porque mixturán elementos provenientes del mundo del cómic y el cine hollywoodense (está muy presente la saga *Avengers*) con una mirada que descentra el especismo antropocentrista.

6 El 7 de octubre de 2019, el Ministro de Economía Juan Andrés Fontaine dijo, de cara al alza del precio de los boletos de metro, que “quien madrugue puede ser ayudado a través de una tarifa más baja”, tratando de empujar así a lxs usuarixs del sistema de transporte para que viajaran a las 7 de la mañana. La frase generó fuertes críticas de diversos sectores, que preludiaron el estallido del 18 de ese mes.

7 Con novela social chilena nos referimos a textos como *Hijuna*, de Carlos Sepúlveda Leyton (1934), *Los hombres oscuros* (1939) y *La sangre y la esperanza* (1943), de Nicomedes Guzmán.

8 *Hijo de ladrón*, de Manuel Rojas, una novela que innovó en varios aspectos narrativos, se publicó en 1951; *Patás de perro*, de Carlos Droguett, es de 1965; *Chicago chico*, de Armando Méndez Carrasco, es de 1962, pero como otras de estas novelas se ambienta antes, en este caso en las décadas de 1930 y 40. Otro tanto ocurre con *El río*, de Alfredo Gómez Morel, publicada también en 1962.

estéticos. Al respecto, Cristián Opazo señala en 2009 una suerte de continuidad de la novela social, en textos publicados a fines de los 90 y comienzos del 2000, a los que en alusión a Nicomedes Guzmán y *Los hombres oscuros*, denomina como textos de “los hombres grises”:

... en el fin de siglo estamos ante un nuevo sujeto de la enunciación, el hombre gris: figura (narrador o personaje) que en cada uno de los relatos citados resiste los cambios del presente (e. g. globalización, transición a la democracia) a través de la evocación melancólica de la vida cívica de esa ciudad que gobernaron los caudillos frentepopulistas y que inmortalizaron los novelistas sociales (93).

Sin embargo, lo que revela el análisis de Opazo es que esta melancolía traza un ideal cívico, al mismo tiempo que una relación engañosa con los mundos de la novela social, ya que solo contempla la vida de algunos sectores ciudadanos:

La del hombre gris [...] es una enunciación sintomática de una actitud conservadora ante un inédito reacomodo social: los herederos de una clase media de abogados (*El color de la piel*), académicos universitarios (*Machos tristes*), comunicadores sociales (*Mercenario ad-honorem*, *La secreta guerra santa*), profesores y sociólogos (*La patrulla*),⁹ entienden la globalización como un proceso de homogeneización cultural cuya consecuencia inmediata es la pérdida de los privilegios de su propia clase. Esta merma simbólica los atemoriza mucho más que la orfandad social de los sectores proletarios y subproletarios, que sólo figuran como telón ornamental en estos escritos (108).

Los mundos descritos por los escritores de los “hombres grises” son eminentemente machistas, si bien las referencias literarias que manejan —Opazo detalla las de cada una de estas obras, evidenciando el vínculo con la narrativa social del siglo xx—, aunque predominantemente masculinistas, abrieron, según plantea Ana María Cristi en un ensayo cifrado en la novela social chilena, una perspectiva diferente acerca de la mujer popular, particularmente en el trabajo de Nicomedes Guzmán: “la mujer popular que antaño solo figuraba en los márgenes de la prostitución, el alcoholismo y la delincuencia, ahora es visualizada desde un nuevo enfoque social, donde se enaltece su participación en el trabajo, su rol de madre proletaria y su compañerismo con el obrero” (42). Cristi considera, de todas formas, que se debe considerar este punto de vista de manera parcial, dado que las representaciones de Guzmán también han sido calificadas de sexistas. La situación de la narrativa neosocial de los 90 analizada por Opazo es aun peor: es una literatura que no solo se limita a mundos especialmente masculinos y desencantados, sino que además,

⁹ Se refiere a las siguientes novelas: *Mercenario ad-honorem*, de Gregory Cohen (1991); *La secreta guerra santa de Santiago de Chile*, de Marco Antonio de la Parra (1989); *El color de la piel*, de Ramón Díaz Eterovic (2003); *Machos tristes*, de Darío Osés (1991) y *La patrulla de Stalingrado*, de Radomiro Spotorno (1994).

como sugiere su lectura, expresa, más que experiencias provenientes del mundo obrero, las nostalgias de una clase media ilustrada que conserva como referentes políticos y culturales los textos de la novela social. Desde esta perspectiva, cabría añadir que si hay una herencia de los mundos marginados que abordó la literatura social, esta se halla, en la narrativa chilena contemporánea, en textos de vocación no representacionista, que con parámetros estéticos muy distintos, como es el caso de Diamela Eltit, Lina Meruane, Matías Celedón o Rodrigo Miranda, reflexionan sobre las macroestructuras del trabajo neocapitalista, la hipervigilancia y sus salvajes huellas en la construcción de las subjetividades marginadas de los beneficios de este nuevo orden social, entre ellas las de las mujeres.

Al igual que Opazo, Rubí Carreño reflexiona en 2009 sobre los últimos años de la narrativa chilena y escribe desde otra óptica sobre la relación entre la narrativa del siglo XXI y la vida trabajadora. En su libro de ensayos *Memorias del nuevo siglo. Jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente* (2009), ella analiza relatos de comienzos del siglo XXI preguntándose por lxs trabajadorxs desde dos lugares. Por un lado, a partir de las construcciones épicas de una memoria nacional popular, que ella observa en autores como Hernán Rivera Letelier o María Eugenia Lorenzini;¹⁰ y por otro lado, a partir de textos como *Mano de obra* (2002), de Diamela Eltit, quien aborda lúcida y tempranamente el trabajo atomizado, sometido a las lógicas necropolíticas del neoliberalismo y sus prácticas de desarticulación de lo social, lejos de toda épica *memorable*: “En cuanto a la memoria obrera, la novela muestra que en el camino del enclave minero al súper, los trabajadores habrían perdido su discurso y organización política”, escribe Carreño (64). Ya en 2009, este ensayo advierte sobre el malestar de la sociedad de cara al sistema económico implantado y una política de transacciones y consensos que habría de descuidar su vínculo con la ciudadanía, malestar que explota en octubre de 2019. En su lectura, Carreño se pregunta sobre cómo volver a conectar nuestra literatura con la figura de lxs trabajadorxs:

A pesar de poseer proyectos estéticos diversos que van desde la novela de vanguardia al folletín, los textos comparten el hecho de poner nuevamente en escena a un sujeto relevante en la literatura social y música popular chilena del siglo pasado: el trabajador. ¿Por qué inaugurar el siglo con los obreros muertos? ¿Cómo resucitar el proyecto de una literatura social toda vez que los socialismos reales son recordados como las anacronías de un siglo extinto y la unión entre “obreros y estudiantes” ha entrado en crisis casi absoluta? (62).

Lo que no podía augurar este ensayo era que once años más tarde “obreros y estu-

10 Estudia las novelas *Santa María de las Flores Negras* (2002), de Rivera Letelier y *Sewell: luces, sombras y abandono* (2003), de Lorenzini.

diantes” habrían de estar unidos una vez más, como antes en los registros históricos y la misma experiencia social de *La batalla de Chile* o en la revuelta que caracterizó Mayo del 68 en Francia, en un espacio-tiempo que en los meses posteriores al estallido habría de condensar diversas temporalidades y pliegues históricos: el “centro” u ombligo de la ciudad, que define una frontera social (“Plaza Italia para arriba / Plaza Italia para abajo”), el monumento General Baquedano y la rebautizada “Plaza de la Dignidad”.

Es probable que la narrativa chilena esté al debe con el mundo que evidenció este estallido, dada la 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, actividades que practican una enorme mayoría de chilenxs. “Ponerle el cuerpo al trabajo” constituye hoy, en Chile, una admonición popular en que resuena la fragilidad de la vida trabajadora. Resalta la materialidad del esfuerzo en todo tipo de actividad económica. Señala también una falta, una ausencia preocupante: el desinterés por lxs narradorxs chilenxs recientes en un mundo laboral que no sea el del periodismo u otros oficios letrados. Abundan las narraciones descorporeizadas, sostenidas en el discurso y la observación narcisista, intimistas sin intimidad. Resulta curioso, dado que la filosofía de fines del siglo xx, en su crítica a los vectores fundamentales del pensamiento moderno, rescata principalmente la experiencia de la corporalidad, desmantelando los principios cartesianos y platónicos de una dualidad corpóreo/espiritual que relega a las experiencias sensibles a un segundo término. El psicoanálisis, el feminismo y diversas hermenéuticas de lo sensible han repensado desde esta óptica la subjetividad. Esta reflexión la recoge principalmente la narrativa feminista, que busca visibilizar que la literatura de antaño, engañosamente universalista, enmudecía las experiencias de las mujeres. También se ha visibilizado en las últimas décadas la experiencia de la enfermedad (desde los 90, por ejemplo, el tema del SIDA, con reflexiones sobre lo viral que seguramente irán en aumento de cara a las nuevas pandemias). Pero muy de vez en cuando leemos textos sobre el trabajo físico o manual, en que este no sea solo un telón de fondo que sitúa a sus personajes desde una perspectiva de clase social, como se puede entrever en los relatos de algunos de ellos: Paulina Flores (*Qué vergüenza*, 2015), Esteban Catalán (*Eslovenia*, 2014), Arelis Uribe (*Quiltras*, 2016). Esta desvinculación de la narrativa respecto de la cotidianidad de una gran parte de la ciudadanía parece ser un síntoma más del clasismo, las enormes brechas sociales y la indolencia o anestesiamiento de una clase media consumidora y endeudada, que ahora comienza a despertar de su aletargamiento.

¿Cómo no va a ser necesario repensar el lugar de los cuerpos en las sociedades contemporáneas? Si creemos, con Jean-Luc Nancy, que hoy habitamos el *mundus corpus*, “el mundo como poblamiento proliferante de los lugares [del] cuerpo” (31), esta situación merecería ser revisada:

viene lo que nos muestran las imágenes. Nuestras miles de imágenes nos muestran

miles de cuerpos —como nunca los cuerpos fueron mostrados. Muchedumbres, amontonamientos, refriegas, bultos, columnas, aglomeraciones, pululaciones, ejércitos, pandillas, graderíos, procesiones, colisiones, masacres, depósitos de cadáveres, comuniones, dispersiones, un lleno hasta el tope, un desbordamiento de cuerpos siempre a la vez en masas compactas y en vagabundeos polvorientos, siempre congregados (en calles, conjuntos, megalópolis, suburbios, lugares de tránsito, de vigilancia, de comercio, de asistencia, de olvido) y siempre abandonados a una confusión aleatoria de los mismos lugares, a la agitación, que los estructura, de una incesante *partida generalizada* [...] teniendo lugar como un prodigioso *tropel* de cuerpos (32).

Los cuerpos del trabajo son, en esta oleada de imágenes, indispensables. La pandemia del COVID-19 ha puesto en evidencia, en efecto, esta corporalidad que “se pone” al servicio del mercado para poder seguir sosteniendo el mundo de la demanda infinita. Mientras algunxs se encierran y observan alarmadxs la *obscenidad* de las muchedumbres en aquellos países que comienzan a salir del desconfinamiento, aunque desde luego bien provistos de mercancías con qué sostener el aislamiento, muchxs otrxs, que viven la precariedad de trabajos mal remunerados, despidos o dependencia del día a día, salen a las calles para ofrecer lo único que tienen: sus cuerpos vulnerables a ese otro cuerpo, ni vivo ni muerto, que es el del virus, sus cuerpos disponibles para el trabajo. El mismo Nancy plantea que donde están primeramente los cuerpos es ahí: “en el trabajo” (75).

Los cuerpos están primeramente en el esfuerzo del trabajo. Los cuerpos están primeramente en el traslado hacia el trabajo, de vuelta del trabajo, a la espera del descanso, buscándolo y rápidamente dejándolo, y, al trabajar, incorporándose a las mercancías, mercancía en sí mismo, fuerza de trabajo, capital no acumulable, vendible, que puede agotarse en el mercado del capital acumulado, acumulador. La *téchne* creadora crea los cuerpos de fábrica, de taller de obras, de oficina, partes extra partes que componen por medio de figuras y movimientos con todo el sistema, piezas, palancas, embragues, empaquetados, escotaduras, encapsulados, fresados, desacoplamientos, estampados, sistemas servidos, servidumbres sistémicas, almacenamientos, manutenciones, descargas, desguaces, controles, transportes, neumáticos, aceites, diodos, cardanes, horquillas, bielas, circuitos, disquetes, telescopias, rotuladores, altas temperaturas, pulverizaciones, perforaciones, cableados, canalizaciones, cuerpos canalizados únicamente hacia su equivalente monetario, únicamente hacia la plusvalía de capital que se reúne y se concentra *ahí* (75-76).

La plástica enumeración de Nancy da cuenta de un universo físico y material, de una textualidad que, como se ha dicho, resulta esquiva en las narraciones chilenas contemporáneas, si bien una gran mayoría sufre el fuerte impacto del trabajo

precarizado.¹¹ ¿Por qué no escribir más sobre esas experiencias, indagar en ellas, proponer lecturas que corran el cerco, que cuestionen el marco de una “normalidad” empobrecida?

Diamela Eltit ofrece, ciertamente, una reflexión sobre las condiciones del trabajo precario en su relato escópico del supermercado, en la novela *Mano de obra*. Mientras en la primera parte del texto insiste en esbozar su carácter de panóptico (es evidente en la percepción del lugar de trabajo la cuestión del control de los cuerpos y sus contactos con la mercancía), la segunda parte se hace cargo de la experiencia doméstica de lxs trabajadorxs precarizadxs y de la descomposición de los lazos que lxs unen. En la novela, Rubí Carreño resalta la relación del campo de trabajo con los campos de exterminio:

Las políticas de la memoria estatales han servido al consenso y la gobernabilidad, no necesariamente a la justicia o a la memoria de quienes se convirtieron en víctimas. También interpretan el exterminio como un accidente histórico cuya musealización impedirá que vuelva a ocurrir. Las novelas chilenas del dos mil relevan la existencia del “campo” de trabajo, de exterminio, como modelo de ciudad [...] Durante la dictadura los estadios, las escuelas, los barcos, las casas, se convirtieron en campos de detención y tortura. En el supermercado de hoy y su estructura no simulada de reality de supervivencia también es posible, como muestra Eltit, ver el campo y sus estructuras (78).

Lina Meruane también se interesa por la relación de los cuerpos con el trabajo desde una mirada biopolítica, en que la enfermedad constituye un eje discursivo, con una mirada que explora sobre todo en experiencias de mujeres. Particularmente en *Fruta podrida* (2007) Meruane recupera el hilo reflexivo instalado por autorxs como Marta Brunet y José Donoso en torno al latifundio, en la figura de dos hermanas, Zoila y María —“no cualquier María, no una María anónima”, dice la novela (24), en evidente alusión a *María Nadie*, de Brunet—, una de las cuales está gravemente enferma de

11 Una columna publicada en Ciper plantea las siguientes cifras, tomadas de la Encuesta Nacional de Empleo: 9,2 millones de personas en el país participan en el mercado del trabajo, esto es, más del 70 % de la población mayor de 15 años. “Al año 2018, el 50 % de los ocupados recibía \$ 400 mil o menos” (Vives, Valdebenito y Baeza párr. 2). Esto incide directamente en la salud de lxs trabajadorxs: “En una estimación a partir de la única Encuesta nacional de empleo trabajo y salud [...] realizada en el país en el año 2010, y que utilizó una escala de precariedad laboral [...] se constató que, **de todos los asalariados privados con contrato, el 50,8 % presentaba niveles de precariedad nocivos para la salud**” (negritas en el original, Vives, Valdebenito y Baeza párr. 12). A estos factores se suman las dificultades cotidianas de lxs trabajadorxs, como por ejemplo, su experiencia del transporte o de la atención en la salud pública. Así, por ejemplo, Luis Cortés (analista de CIPSTRA, Centro de Investigación Político Social del Trabajo) ofrece como primer dato duro en su análisis sobre las condiciones del trabajo y su relación con el estallido social de octubre de 2018, el hecho de que en la Encuesta Nacional del Uso del Tiempo (ENUT) del 2015, se indique “que en promedio cada trabajador/a ocupa 9,38 horas diarias en su trabajo durante la semana, lo que incluye el tiempo de ida y vuelta; en la Región Metropolitana el promedio sube a 9,71 horas. Si la jornada de trabajo legal y más común es de 8 horas, resulta evidente que las casi dos horas de diferencia se deben en buena medida a los tiempos de traslado”; tiempo que los voceros de Gobierno invitaban a extender de cara al alza de las tarifas: proponían que las personas salieran de sus hogares más temprano con el fin de alcanzar el horario de tarifa baja.

diabetes, y la otra, permanentemente embarazada, supervisa a las temporeras de una empresa agrícola, en su trabajo como encargada de los pesticidas. El mundo de estas últimas aparece en la novela como al escorzo: “Es una épica hormiguera la laboriosa y extenuante faena de las temporeras” (Meruane 68). Si bien el relato es permanentemente corporeizado por las hermanas, en virtud de la excepcionalidad que según el discurso marca sus cuerpos (el embarazo y la diabetes, que engorda a una y a la otra va adelgazándola hacia la muerte), la perspectiva que ellas tienen del trabajo agrícola no identifica el sufrimiento o cansancio corporal de las demás mujeres, por lo menos esto es lo que se evidencia en la mirada de María:

Qué felices las temporeras, pensó ingenuamente, todas ellas trabajando como autómatas, sin sentir nada, sin sufrir nunca, sin apego por lo que cada día envolvían, encajaban, despachaban: simplemente tiraban a la basura la fruta que venía mala y cobraban su sueldo. Ser temporera no tenía garantías pero tampoco sudores ni desvelos y ese era el enorme beneficio: que no había amarras, que no había necesidad de compromiso... (26).

Los cuerpos de estas mujeres funcionan sincronizadamente en el tiempo de la producción, llegando a acompasarse en la figura que inusitadamente plantea la novela como foco de insurrección: “mientras arreciaba el peor día del verano, las temporeras habían empezado a menstruar, de golpe, todas juntas, misteriosamente sincronizadas por las hormonas, y habían empezado a desconcentrarse de la labor, yendo sin cesar al baño y viniendo con la cara mojada y la ropa empapada” (90). La situación genera la protesta de las operarias por la mezquindad de su salario: “que les pagaran al menos el sueldo mínimo, que les pusieran sillas porque tenían destrozadas las rodillas, que instalaran hélices en los techos para que de veras circulara la brisa de la patria” (90-91).

Meruane comparte con Eltit su exploración crítica del relato social; evidentemente no busca describir de manera naturalista la situación de explotación presente en la novela (que subyuga e instrumentaliza también a María, quien se embaraza con el fin de proveer con ello a un negocio de tráfico humano). Lo que pone en discusión la novela en la figura de las temporeras uniformadas es la despersonalización por causa de los ciclos productivos de la industria neoliberal.

“Pero no nos digas que vas a cambiar el pan fresco / por pan congelado”

Otro tipo de abordaje es el que procura en la novela *Panaderos* (Hueders, 2018) Nicolás Meneses (1992-), autor de los libros *Camarote* (Ediciones Balmaceda Arte Joven, 2015), *Reencarnación* (Jámpster eBooks, 2018), *Manejo integral de residuos* (Overol, 2019) y *Throguel online* (Planeta, 2020). Sus primeros libros circulan, conforme a los

tiempos, en espacios de Internet (su primer libro está en Scribd, así como su libro de cuentos *Reencarnación* está online y es de descarga gratuita) y llama la atención que escriba desde Buin, espacio tan cerca y tan lejos de Santiago. Cabría preguntarse si la escasa recepción crítica¹² que ha tenido su trabajo se deberá a ello: merecería mayor atención. En sus libros aborda reiteradamente la cuestión del trabajo: cuidadorxs de zoológicos, embodegadorxs, dueñxs de cibercafés caseros y clandestinos, y recolectorxs de basura no solo figuran como tales, sino que este autor, entre los más promisorios de su generación, busca hallar un lenguaje que pueda dar cuenta de sus rutinas, más allá de su precariedad. De ahí por ejemplo que en *Manejo integral de residuos* intente una poesía narrativa, o en *Camarote* la escritura de fragmentos, que eluden una clasificación.

En *Panaderos*, historia que será el centro de este análisis y que presenta a una madre temporera, un padre panadero y la incursión del narrador, hijo mayor de esta familia, en la panadería de un supermercado, los personajes realizan oficios manuales descritos a partir del riesgo y el accidente corporal, en su relación con lo maquínico y las lógicas empresariales desprovistas de empatía o justicia, denunciadas en el estallido social chileno. Una rápida revisión del índice de la novela ya explícita, a través de una serie de consignas extraídas en su mayoría de manuales y campañas prevencionistas, la relación con los riesgos corporales que implica el trabajo: “Cuidate, así cuidarás a los tuyos”; “Una mano saca a otra mano”; “Camina atento a las condiciones de tu entorno”; “Los problemas se dejan en casa”; “Comité Paritario de Higiene y Seguridad”; “Llegar sano y salvo a destino es la meta”; “Los hermanos Marquette”; “Morir en el intento”; “Mantén tus espacios de trabajo y descanso ordenados”; “Cuando los ojos no ven, se siente”; “Aprender a prevenir es aprender a vivir”; “Tu vida y tu trabajo nos importan”; “Vive seguro, vive contento” (127). En consonancia con este índice, la narración alterna con documentos del supermercado San Francisco de Buin respecto de la prevención de riesgos, textos que van adquiriendo una dimensión dramática cuando se avanza en la lectura de una historia en que los descuidos, la indolencia de lxs jefxs, los errores humanos y los fallos técnicos generan infinitas e incontrolables amenazas.

La historia es realmente una tragedia, pero contada de manera tal que la cotidianidad y la resignación familiares taponan el dolor que se va a manifestar con verdadera intensidad hacia el cierre de la novela. Lxs personajes de esta historia están constantemente haciendo chistes, jugando, buscando hacer del trabajo una fuente de satisfacción en una atmósfera hostil y desolada, en que lxs supervisorxs ejercen una

12 La novela fue comentada en el diario digital *Cine y Literatura* por Joaquín Escobar y también, en otro texto, por Rodrigo Torres Quezada; en *biobiochile.cl*, por Ezio Mosciatti; en *El Mercurio*, por José Promis y en *LUN*, por Patricia Espinosa, quien alude, en el primer párrafo de su crítica, a la escasez de textos que abordan hoy en nuestro país el tema del trabajo: “Son escasas, en la narrativa chilena, especialmente en los últimos años, las reflexiones sobre desempeñar o buscar un oficio, o sentirse colmado o incluso estar harto de él. Sobre el trabajo se habla poco, y menos sobre el trabajo en el mundo popular, como si fuera una experiencia que ya no vale la pena explorar o no importara” (92).

fuerte vigilancia y lxs trabajadorxs, como los de Eltit en *Mano de obra*, reciben trato de delincuentes: notas como “Sigo caminando y noto que un guardia me persigue” (15) o “Los productos de aseo son requisados, como si fuera un microallanamiento” (36) atraviesan el relato del narrador y hablan de este mundo hipervigilado y humillante.

El oficio de panadero tiene además otra serie de resonancias sociales, ya que en Santiago y sus alrededores, lo ejercen en su mayoría varones de origen mapuche, como se puede apreciar en las cifras de CONAPAN (el 90% de los sindicalizados lo son).¹³ A las exclusiones sufridas por vivir en condiciones de pobreza en los extrarradios de la metrópoli santiaguina, se suma entonces el estigma social que por siglos ha vivido esta comunidad, constantemente racializada y discriminada. Si bien el tema no se aborda directamente en la novela, es un dato contextual que es preciso tener en consideración para dimensionar la precariedad que viven sus protagonistas.

Todo comienza cuando Ismael Fuentes, su padre, panadero de barrio, pierde una mano en un accidente laboral en la panadería en que trabaja. A consecuencia de esto el narrador de la historia, su hijo, William, salido hace muy poco del colegio, asume que debe trabajar para alimentar a una familia integrada también por su madre, temporera, y una hermana menor, Coni, a la que se le da la posibilidad de seguir estudiando en un instituto (a costa del sacrificio de los demás).¹⁴ William consigue fortuitamente el trabajo de panadero en el primer supermercado instalado en Buin, intervención comercial que traerá aparejada una serie de otras transformaciones: “Balmaceda, la calle comercial más grande del centro de Buin, está quedando chica de tantos locales que han instalado. Ni siquiera queda vereda. Me aburro pronto y tomo un colectivo para irme a la casa” (13). A la captura de nuevos consumidorxs, esta comuna de la Región Metropolitana irá perdiendo sus características pueblerinas, entre ellas el espacio de las calles como lugar de encuentro, para ir adoptando las características del polígono industrial.

El día del accidente es descrito minuciosamente en las primeras páginas de la novela por William, testigo del hecho en su calidad de acompañante/ayudante de Ismael. El accidente interrumpe el tiempo productivo, pero, sobre todo, la vida de este padre panadero, que sin su mano (de obra) ve reducidas sus posibilidades laborales. El accidente adquiere la forma de una confrontación entre la máquina (su chirrido) y el ser humano:

Y el chirrido. Ese chirrido espantoso: ¡craçkrcraçkrcraçk! como moliendo huesos. La sobadora y mi papá: una historia de amor y odio. Él la fustigaba a chuchadas, como si fuera una yegua escandalosa que apenas trotaba. El jefe

13 Sobre esto se hizo una obra teatral en 2017, *Panarife*, del colectivo artístico y teatral EPEW. Relatos del territorio.

14 Puede que con esta opción familiar se busque dar cuenta de la persistencia de la estructuración patriarcal, en que los hombres generan el sustento en un ámbito obrero. Las mujeres son “sexo débil”: no cuentan con la “fuerza” para realizar ciertas labores. La hermana es, además, la menor de la familia, y de este modo buscan protegerla. Pero como se irá viendo a lo largo de la narración ella también sufre por la precaria situación y va encerrándose cada vez más en sí misma.

pasaba y se hacía el desentendido. No quería arreglarla. Funcionaba. Producía. Los engranajes giraban como el mundo y la paciencia. Pero la última se acaba. Hay un momento en que una piedra traba las poleas y rompe las correas de tensión. Los rodillos de acero de la sobadora que crujían. Patadas y nada, seguía aullando, *como un queltehue herido por un rifle a postón*. Hasta que se atrapó la mano. Escuchaba en mis audífonos a Jowell y Randy, un estribillo reguetonero para animar los músculos a empujar otro carro de latas cerca del mesón. Fue un chispazo sobre yesca. Después el fuego. Mi papá desesperado. El Chico Mauro y el Ticho interrumpieron el estruendo de las otras máquinas y *como dos salvavidas de playa* se tiraron a las olas de los rodillos que habían traicionado a papá. Giraron la manivela, abriéndolos y desenchufaron la sobadora. Me gritaron que fuera a llamar a una ambulancia. Cabro culiao, sácate esas mierdas de los oídos y anda a buscar una ambulancia. Me mareé. No supe qué hacer. Parecía como si me fueran a amputar la mano, los oídos, los ojos. El Ticho me pegó un charchazo. Para no bloquearme. Para no memorizar la sangre en su mano, la futura transparencia en la manga vacía de las camisas de mi papá (las cursivas son mías, 10).

Si bien en este párrafo es evidente que el padre ha sido víctima del mal funcionamiento de la máquina (y de la irresponsabilidad e indolencia del jefe), más adelante se va esbozando que el hijo se siente culpable del accidente (una pequeña anécdota casera, una preocupación que sin querer dio a su padre y habría causado una distracción en el trabajo). Esta sensación de responsabilidad va aparejada con el proceso de pérdida de inocencia de William, quien pronto tendrá que ingresar a la fuerza de trabajo para poder mantener a su familia. Toda la novela busca elaborar esta experiencia de la que nadie puede hablar en el hogar, pero de la cual, sin duda, ninguno de los miembros de la familia tiene la culpa (aunque busquen culparse unos a otros y ofrecerse a los “sacrificios” que demanda el devorador sistema económico).

Las frases marcadas con cursivas en el párrafo sobre el accidente son algunas de las comparaciones que plantea el texto, en la búsqueda de capturar a través del lenguaje las sensaciones y experiencias de este trauma. En este caso, dos de ellas (la yegua, los queltehues) refieren al mundo campesino que progresivamente desaparece en la experiencia semiurbana de Buin (“cuelgo la bicicleta al gancho y como una res, queda quieta, descansando”, 26-27). Numerosas imágenes buscan revelar las experiencias sensoriales del narrador: “la memoria de mis manos se despliega y es como si las hallullas fueran cartas en un paño de apuestas” (22). Solo así se puede expresar su íntimo contacto con la “mercancía” que produce, pero que para él es algo más que eso: “Las marraquetas aparecen como personas arrojadas por un tobogán y uno tiene que salvarlas” (60), “la semana se fue volando como las polillas que nacen y se crían en los cúmulos de harina” (31); “Me concentro en la masa arrastrándose como serpiente a ras de suelo [...] Soy un superhéroe de capa blanca [...] La marraqueta es

mi pastor" (32). El narrador no hace más que reivindicar la plusvalía de su trabajo: "El pan se trata con delicadeza. Nosotros somos esa marca de sutileza en la forma final del producto. Las máquinas, la brutalidad: los cortes, las compresiones, las perforaciones" (61). La novela recorre diversas formas de producción del pan, desde la cadena del supermercado a la panadería tradicional de barrio ("en una panadería tradicional preparar marraquetas es un verdadero arte", 75), hasta llegar a la idea desesperada, hacia el final del relato, de hacer pan artesanalmente, en la casa:

No existe una hallulla o marraqueta igual a otra y eso es suficiente para admitir que no somos máquinas, que no producimos en serie el mismo producto. Cada forma de tomar un pan es distinta y aunque sea una exageración, eso lo hace importante. Pero producir pan sin pensar en eso es embrutecedor. Con la mami lo conversamos bien y le propusimos al papá hacer pan amasado en casa y venderlo a los vecinos y en la feria. Colocar un letrero en la reja de "Se vende pan amasado / rico". Trabajar solo con un horno, sin máquinas. Amasar a mano. El papá se rehúsa (124).

El trabajo del panadero, religión practicada por Ismael Fuentes hasta que perdió su mano, es referido con ambigua comicidad por el hijo, incluso como un oficio sagrado: "Nos imaginé encerrados en las cámaras de calor hasta la nueva venida de Cristo, le diríamos, ¡ahora multiplica el pan, ¡aprovecha que hay harta harina y grasa! Y nos salvaríamos. Después pelearíamos con él por quitarnos la pega, le diríamos ¡Jesús, deja de multiplicar el pan!" (63-64). La novela describe minuciosamente la tecnificación del proceso, pero también la resistencia de los panaderos a que la empresa arrase con ellos. Uno de sus compañeros con experiencia, el Kano, plantea esto en su "Oración del panadero":

Oración del panadero

Danos hoy nuestro pan de cada día.

Antes, mucho antes, imponnos un oficio, un trabajo:

cuarenta y cinco horas a la semana

con media hora de colación

y quince minutos de desayuno y once.

Danos nuestro sueldo mínimo con bonos de asistencia y producción

reducibles al exceder el tres por ciento en mermas

descontados al cumplir cuatro atrasos, una inasistencia

o presentar licencia médica.

Danos nuestro bono de término de conflicto

de colación, transporte y años de servicio.

Danos negociación por rama, salarios dignos

y paseos de fin de año.

Danos de todo eso

que ganamos con el sudor de nuestra frente.

Pero no nos amedrentes con amenazas de despido.

Pero no nos digas que vas a cambiar el pan fresco
 por pan congelado.
 Pero no nos digas que vas a reemplazar
 nuestras manos por máquinas.
 Pero no nos vengas con el cuento
 que son necesidades de la empresa (73).

La seriedad y el sufrimiento que entraña esta oración son, sin embargo, desmentidas en el siguiente renglón: “Con el Juanito nos apretamos la guata riéndonos. Yo me ahogo y salgo a la parte de pastelería y le cuento a las encargadas de la sección de la ocurrencia del Kano. Ellas se ríen y me confirman lo que sé hace rato: el Kano es un payaso” (74). Sin embargo, muchas de estas “bromas” entrañan una crítica social, como cuando otro compañero que vende películas pirateadas, Jorge, conversa con él sobre la película *Los 33*, sobre los mineros que quedaron enterrados por un derrumbe en el norte chileno en 2010. Previamente se nos ha advertido que Jorge remata todos sus chistes con una muletilla, “y llegaron los magníficos y los salvaron”, frase que resultó bien alguna vez y que ahora acompaña todas sus intervenciones:

Estos políticos hueones, el Piñera, el Golborne, deberían haberse ido presos, enfatizaba con indignación, por culpa de sus leyes y poca fiscalización pasan estas cosas, por culpa de su incompetencia muere mucha gente y después hacen un show de todo, quedan como héroes de una cagada que ellos mismos provocaron. Nadie, casi nunca, se atreve a contradecirlo cuando despótica contra el mundo. Puro silencio. Y llegaron los magníficos y los salvaron, concluye (70-71).

En el libro no hay otras alusiones tan explícitas al mundo político, y es significativo que emerjan en torno al caso de los mineros, con los que los panaderos pueden sentirse hasta cierto punto identificados: como ellos, son un grupo de varones que lidian diariamente con los riesgos laborales, y desde esa perspectiva lo de Golborne o Piñera no puede ser visto más que como una intromisión. El comentario de Jorge apunta a la política del espectáculo y, como en muchos otros pasajes de la novela, hay una reflexión sobre el heroísmo y el falso heroísmo. Sin embargo, aunque lo que dice es reflexivo y atendible, su argumentación queda inmediatamente velada por un chiste y es recibida como tal por quienes lo escuchan. Las observaciones críticas y sociales se entrecruzan con el juego y el humor, en una eterna simulación que les permite a estos trabajadores evadirse hasta cierto punto de su crítica situación. Esto se grafica muy claramente cuando los panaderos ganan un partido de fútbol y el Kano, simulando ser un periodista, entrevista a sus compañeros. Estos dedican su fugaz éxito “a aquellos que salen a trabajar temprano en la mañana, gente humilde y trabajadora que mantiene en pie este país. Mañana la marraqueta estará más crujiente, crujiente y calentita” (81).

Como se puede ver, el texto alude frecuentemente a esta actitud escolar y juguetona de los panaderos, entre quienes no hay mujeres y se manifiesta una camaradería

pero también por una crueldad muy marcada por esta exclusión de género y por la identificación de lo viril como lo arriesgado e imprudente. La situación puede tornarse peligrosa en un lugar donde hay que estar atentos al manejo de la maquinaria, y en que las bromas pesadas pueden costar una parte del cuerpo o la vida entera: "No he podido reducir mi porcentaje de accidentes, pese a todas mis precauciones" (42), se lamenta William. Él, como varios de sus compañeros, es un joven casi recién salido del colegio, situación que el texto elabora discursivamente de diversas formas, haciendo presente hasta qué punto estos trabajadores experimentan la precaria y dura realidad laboral del supermercado (y en especial de sus áreas más peligrosas, como la carnicería o la panadería), siendo casi niños aún.

Juegos, bromas y acciones solidarias e inocentes son parte de la vida cotidiana, en que estos personajes buscan protegerse en la solidaridad del grupo: "Pero, ante todo, en la panadería se trabaja en equipo. No tanto por exigencia de la empresa, por mantener el ritmo, ni por obligación de la tecnóloga. ¿Por qué?, pregunto. Porque es mucho más divertido" (20). No parece en vano que una y otra vez la narración fusione imágenes del trabajo con recuerdos de la infancia y la escolaridad, entre ellas algunas que resultan dolorosas: "Ajusto mi cabeza al jockey y me miro al espejo, como se mira a la cámara para la foto de la graduación de cuarto medio" (31); "El viento de la mañana me llega con los recuerdos de los días de liceo. Pedaleo para olvidarlos. Los evito como a los hoyos del pavimento" (25); "El primer turno pasa rápido. Es como verse la mitad de las películas de *Rápido y furioso*, jugar un campeonato en el Pro Evolution Soccer, mirar un especial completo de *Dragon Ball*" (18).

La relación de este joven panadero con su vida escolar tiene algo de duelo, de derrota, de fin del juego. Tanto él como sus compañeros, todos varones, persisten en mantener viva de algún modo esa vida, como ocurre con sus colegas del turno de fin semana, contratados solo por esos días: "A la sombra, nosotros, en el poco tiempo que apoyamos, nos reímos de sus gracias. Se molestan entre ellos, como alumnos pelusones en una sala de clases sin profesor" (38). La visita a la cámara de frío se transforma también en una aventura infantil: "Dentro el golpe de frío paraliza. Sale vaho de nuestra boca y nos ponemos a expulsarlo como si fuéramos niños jugando a ser dragones en un reino de hielo" (71).¹⁵ Los ejemplos son demasiado numerosos: "Con el Kano jugamos al cachipún para repartirnos las pegas más pesadas" (72).

No obstante, la experiencia escolar del narrador fue tan mala que incluso dejó de ver a sus compañeros de curso: "No generé ningún vínculo demasiado importante en la sala de clases. Era pesado, todos me tenían por alguien poco agradable. Y era así, me gustaba molestarlos, reírme de sus equivocaciones o defectos, como los humoristas de la tele. Sobre todo, me gustaba reírme de mí" (50). Apunta así a

15 En contrapunto con su tramado realista, el libro recoge numerosas alusiones al mundo de la fantasía, los juegos, la televisión, en que se evade su protagonista. Aquí, por ejemplo, parece hacer un velado homenaje a la serie *Juego de tronos*, que se emitió entre 2011 y 2019.

formas de sociabilidad masculinas que transitan entre la camaradería (posible en la resistencia solidaria de los panaderos a la explotación de la que son objeto) y la crueldad (como la que vive su padre cuando enfrenta las bromas de sus colegas por haber perdido una mano). El colectivo al que se integra William es definido en términos humanos, no es anónimo. Por el contrario, en su relato el narrador busca identificar a cada uno de sus colegas: Joaquín, Jonathan Bermúdez (el Yona), don Jorge, Kano, Juan de Dios, Pipe, el Astuto: “el Juan de Dios, chico y flaco, con una carnosidad en su ojo izquierdo y las manos callosas como la corteza de un árbol viejo” (20). Por el contrario, la experiencia escolar es una suerte de “fantasma”, descrita como la antesala del trabajo agotador, sin perspectivas de avance, un tiempo al que se vuelve dolorosamente para practicar un duelo de lo que en realidad nunca fue, nunca llegó a ser: la infancia con futuro y oportunidades de la que otros disfrutaban, pero no ellos, los panaderos.

La actitud solidaria de lxs trabajadorxs del supermercado contrasta con lo que ocurre en la casa de William, donde cada uno de los miembros de la familia, con posterioridad al accidente paterno, ha ido aislándose cada vez más: la hermana apenas se comunica y una tensión narrativa permanente es que no se sabe qué hace o cómo le está yendo en el instituto santiaguino al que viaja cada vez con menos frecuencia para estudiar; el padre se ha refugiado en la Iglesia evangélica y evita hablar con su hijo del nuevo empleo de este último; la madre revela sus preocupaciones a William y es evidente el trato afectuoso (aunque a veces también tenso) entre ellos, pero ambos están sobrepasados por las necesidades materiales del hogar, que la llevan a ella a aceptar trabajos absorbentes y de riesgo para su salud:

Cumpliendo horario cualquier movimiento es autodestructivo, nuestro cuerpo puede detonar por cualquier parte en cámara lenta, dispersando esquirlas por toda la escena. Es como una etapa difícil de un juego de guerra, donde sin querer recibes balazos de todas partes. Eso pienso mientras miro a mi mamá con el brazo derecho enyesado y la mano izquierda tiritando con la cuchara de té dirigiéndose a su boca. Se accidentó en el *packing* de kiwis y tiene licencia por dos meses. Como trabaja de temporera, quedará sin sueldo este verano. Tampoco tiene seguro médico, porque como trabaja de temporera, no tiene contrato. El contratista solo cumplió con llevarla al hospital y traerla a la casa. Cuando se fue, me imaginé un camión chocándolo y llevándose toda la cabina delantera de su furgón escolar en desuso. No entendí por qué mi mami, antes de partir, le dio las gracias (27).

Si bien el mundo que describe el narrador es predominantemente masculino, hay bastante cuidado en mostrar el mundo de las mujeres que tienen trabajos precarios en la figura de algunas compañeras del supermercado (Mariana, Feña) que trabajan en las ventas de la panadería, pero sobre todo a través del personaje de esta madre temporera, quien se arriesga también, como su hijo, físicamente, para acrecentar el

ingreso familiar. Siendo los dos personajes más expuestos corporalmente, madre e hijo procuran cuidarse uno al otro, pero la arrasadora fragilidad económica de la familia (en que incluso el padre sigue trabajando en tareas físicas, como la venta en la feria, pese a la pérdida de su mano) tensiona las relaciones entre ellos y los hace encararse mutuamente la peligrosidad de seguir laborando.

Manos de piedra

Como se ha ido esbozando, el gran acierto del relato de Meneses radica en su aproximación al mundo físico del trabajo. Numerosas minutas del supermercado, alternadas con las observaciones del narrador, van conformando el verosímil de la peligrosidad y prácticamente la monstruosidad de este tipo de trabajo que lleva a los cuerpos a su extenuación. Las máquinas y procesos panificadores cobran gran protagonismo en diversos pasajes de la novela:

Para preparar un tipo de pan se requieren de dos a cuatro personas, lo que vendría a ser una línea de trabajo, me explica el Kano. El proceso se maneja con máquinas. Me las enseña una por una. Acá está la batidora, que mezcla los ingredientes y prepara las masas, tú echái la harina del silo (que es el depósito de harina) desde este tubo que está aquí colgando o directo de los sacos, cuando es pan especial o marraqueta; esta es la sobadora, ¿la conoces? Ella es la que está a cargo cuando el Yona no está, ¡no!, mentira. Mira, con esta amasamos y comprimimos los bastones, tení que tirarle polvo pa que corra y luego tomar el bastón como tomaríai a tu señora en brazos y tirarlo a la cortadora, dejái el bastón en esta cinta que lo arrastra hasta estos dos moldes, el picador y el cortador. Más acá hay otro mesón donde poní las latas. Poner el pan en las latas se llama empiedrar; acá empezamos todos, así que te dejo porque tengo que ver los hornos... (20-21).

Las operaciones de la panificadora son descritas minuciosamente, de manera tal que los cuerpos que realizan los procesos industriales son fragilizados y es inminente, a lo largo de toda la novela, la posibilidad de otro nuevo gran accidente:

Mis manos caben sin problemas en los dos rodillos y de seguro sale buena carne molida. Los cartílagos, junto con la envoltura de huesos, venas y piel enrollada como una masa en la cinta harían buenas hamburguesas. Dicen que los reencuentros son felices y al menos, en el primer turno que me tocó usarla, salí ileso. (52)

Progresivamente este mundo de operarixs y máquinas irá cobrando otras dimensiones. Convertido ya en un panadero que, por su historia familiar, forma parte del comité de Higiene y Seguridad (48) del supermercado, William pasa de visita a la panadería

donde su padre tuvo el accidente. Y lo que observa alrededor no puede ser sino el peligro latente en cada rincón de ese lugar:

Solo me dedico a observar la panadería, las conexiones trifásicas colgando de los techos, las tuberías a la vista, las fichas de la mutual llenas de hollín, las baldosas blancas percutidas, el piso de cemento irregular, los canastos de mimbre semirrotos, la falta de iluminación en la zona de los hornos, la leña acumulada al lado de la harina que mezcla su olor con el del pan recién horneado, las máquinas llenas de moretones y cicatrices, el techo repleto de hematomas, el piso plagado de costras, los mesones con los huesos al aire, el polvo, la harina, la sangre, el polvo, la harina, la sangre (76).

La panadería misma cobra vida corporal, colmada de cicatrices: moretones, costras, huesos, sangre, pero no de las máquinas, sino de sus víctimas, como si en las máquinas les aguardara, solapado, un monstruo devorador. El acto heroico de los panaderos es no dejar que esto ocurra, no ser devorados por las máquinas ni tampoco por un sistema productivo panóptico que contradictoriamente los exhibe y los borra: “Nada se esconde, se está a la vista de los clientes, guardias, supervisores y trabajadores del supermercado como un producto más” (77). En contraste con esta situación, William fantasea y hasta cierto punto procura evadirse de esta realidad: “Uso un casco negro con calcomanías flamígeras, la chaqueta reflectante colgada en la mochila que se mueve como una capa de superhéroe y me siento en el Tour de Francia, no en un camino agrietado de una comuna rural” (25). Pero lejos de esta insistencia en reírse de sí mismo, lo cierto es que William ha asumido en la empresa el rol de protector de sus compañeros, atormentado porque a otro de ellos pueda ocurrirle lo mismo que a su padre, como en esta escena con un compañero más antiguo en el trabajo, el Yona:

Me acerco a mirarlo, haciéndome pasar por curioso, y me mira y dice ¿qué pasa Rey? y lo agarro de la espalda y lo tiro para atrás, intentando alejarlo de la máquina. Cuando lo suelto me mira con cara de sorpresa, me pregunta qué me pasa. Es que el gancho, le contesto. Vi el gancho al lado de tu mano y pensé que te la iba a agarrar. ¿Usted cree que yo soy nuevo?, respondió. No, le contesté, pero eso no le importa a la máquina. No po rey, si la máquina no está viva. Eso es lo que creí tú, le respondí (104).

Su obsesión —justificada— hará cada día más insostenible su permanencia en el supermercado. Es creciente el temor físico: “Cuidado con apretarse, con cortarte, con quemarte, con aplastarte, con agarrarte, con electrocutarte, con esguinzarte, con amputarte, con quebrarte, con pegarte, con morirte” (112). *Panaderos* muestra la construcción de un cuerpo frágil: “El cuerpo parece algo evidente, pero nada es, finalmente, más inaprehensible que él. Nunca es un dato indiscutible, sino el efecto de una construcción social y cultural”, escribe David Le Breton (14) en su antropología del cuerpo moderno. Los cuerpos atomizados de la vida productiva se construyen

desde el dolor, pero un dolor contenido, raras veces compartido como una causa de rebelión social. Las minutas informativas que difunde el supermercado permanentemente advierten de los daños que lxs trabajadorxs pueden sufrir y que deben asumir hasta cierto punto solos, evitando las distracciones, siendo extremadamente cautelosos en sus tareas diarias (54):

Riesgos existentes	Consecuencias	Medidas preventivas
Riesgos panadería	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cortes ▪ Golpes ▪ Atrapamiento ▪ Quemaduras ▪ Amputaciones ▪ Inhalación de polvo de harina 	<ol style="list-style-type: none"> 1. No introducir manos en aspas de sobadora. 2. No limpiar o retirar masas con máquinas en funcionamiento. 3. Usar guantes largos, para trabajo caliente, al retirar carros del horno. 4. Usar mascarillas para polvos, cubriendo nariz y boca.

En estas circunstancias extenuantes, el cuerpo se deja sentir la “fatiga de material”: “Mis brazos se entumescen por el esfuerzo” (22); “Me he cortado en varias ocasiones las yemas de los dedos” (28); “Me enfundo en la mascarilla para no aspirar tanto polvo y agarrar el cáncer del pan: la sinusitis” (31); “Tengo libre los domingos, que siguen siendo días fomes [...] Para un cuerpo que se viene adaptando a un ritmo de trabajo pesado, aparecen como una almohada en el desierto. Pero me adapto. Mi cuerpo de a poco se acostumbra y cada vez me canso menos” (38); “Después supo de la ley de la silla y amortiguó un poco el cansancio y la presión a las piernas, pero las vértebras ya le habían salido. A los 30 años” (103-104).

Así como en la novela las máquinas se contagian de atributos humanos, los cuerpos cobran también un aspecto maquinico: “El pan lo hacen las máquinas, nosotros las asistimos” (32); “Mi coordinación con las máquinas está a un nivel óptimo, pero más importante aún, mi coordinación con mis compañeros” (117). El proceso desubjetiviza a William, lo arranca de sí mismo, lo desdobra: “De repente me dejo, me desactivo, me desconecto: mi alma sube al techo y desde ahí me controlo como con un joystick. Me juego a mí mismo. Desde ahí controlo a ese otro yo que no reconozco. Y me olvido del resto” (118). Sin embargo, cuando ha llegado a este “óptimo” nivel de desempeño, ocurre el derrumbe, y es ocasionado por el dolor moral que le produce que algunxs de sus compañerxs busquen accidentarse para cobrar la indemnización, como sabe que ha ocurrido en el pasado. Es así como en una fiesta de la empresa, pierde la cordura: “De repente la mente se me nubla. Voy a la mesa de los administrativos y les grito que

salven a mis compañeros, que se quieren suicidar, que no voy a permitirles morir, que ellos los maten, que mi papá, que su mano, que ellos no tienen por qué sacrificarse. Y me pongo a llorar” (120). Este momento anticipa el derrumbe final, aquel que se ha contenido durante todo el texto, el del padre:

Le digo que le va a cagar la vida a la mami y a mí. Se me acerca furioso, levanta su brazo, pero no hace nada. En vez de eso se arrodilla y se pone a llorar, apoyando su frente en las baldosas. En vez de calmarme me enfurezco y le pregunto si es verdad que quiere rendirse, que quiere dejar tirada a su familia, si de verdad le molesta que yo me haya vuelto panadero, que cuándo va a volver a ser el que era antes del accidente. No aguanto y rompo a llorar con él. Le confieso lo mucho que me gusta hacer pan y hueviar con los cabros, lo mucho que me gusta reírme. Papá, le digo, mañana empiezo a trabajar en la Pinocho. Se queda paralizado, mueve su cabeza y me mira de reojo.

Por debajo de su manga veo asomarse el muñón retorciéndose. Soy hijo del panadero Ismael Fuentes, heredero de sus manos de piedra (124).

Una de las preguntas que deja abierta la novela es si será posible romper con esta fatalidad que vincula a padre e hijo. El heroísmo de William radica en enfrentar cada día el trabajo que mutiló a su padre y poder salir ileso, algo que toda su familia lamentablemente pone en duda. El miedo al trabajo, sin embargo, no es mayor al miedo al hambre en una casa donde algunos meses —y a pesar de la caracterización de la madre y el padre como personas que solo saben trabajar— apenas se puede llegar a fin de mes. Aun así esta familia se ha permitido proyectar otro futuro para la hija menor, futuro que también tambalea y parece incierto, si bien ninguna de estas posibilidades queda del todo cerrada en la novela. Lo que impulsa a William es su convicción (y su deseo) de haber aprendido la lección y de poder ser capaz de romper con la fatalidad (que suele campear en el relato naturalista y el relato social chileno):

Le conté a mi mami que en la pega hay hartos cabros jóvenes. Que nunca ha habido accidentes. Que pongo atención a las advertencias de uso. Que miro los techos por si las columnas se desprenden. Que las lámparas están sujetas a fuertes ganchos de acero que cuelgan del galpón. Que las instalaciones eléctricas están certificadas. Que utilizo poco la sobadora. Que uso poco la revolvedora. Que no tenemos radio, para no distraernos. Que de los errores aprende el hombre. Que de los padres aprenden los hijos (64).

¿Bastará, sin embargo, con que William haya “aprendido”? ¿Podrá superar el protagonista de esta novela del siglo XXI las injusticias que enfrentaron antes que él esos otros “padres” literarios, el “lumpen” de Manuel Rojas, lxs ciudadanxs del conventillo de González Vera, lxs obrerxs de Nicomedes Guzmán, lxs temporerxs de Marta Brunet. Ciertamente el estallido social ha plegado todos esos diferentes tiempos en la barroca imagen de un pueblo que busca reivindicar su dignidad. Meneses deja más o menos

abierta su novela, reivindicando las “manos de piedra” de su padre, manos sólidas, de trabajador, que forman parte de su herencia, un legado que por momentos acepta y desea, pero que desearía superar. Para eso debe poder *aprender*, pero ningún aprendizaje es posible sin las condiciones mínimas de seguridad. William es poseedor del valioso archivo de sus colegas mayores y de su padre, y va en busca de su propia performance, quizás si esperando superar la pérdida y el duelo no solo de ese “hueco” en el cuerpo paterno, sino de su propia infancia sin futuro. Pero como muchxs trabajadorxs reales, como la misma Fabiola Campillai aquella espantosa noche de noviembre, no puede saber, nadie lo sabe, qué ocurrirá cuando vaya al trabajo, al menos no mientras en Chile no le demos cuerpo al trabajo en la cultura y, por supuesto, mucho más importante aún, mientras no se revisen las precarias condiciones laborales que niegan la salud y el bienestar social a millones de personas.

Referencias

- Burgos, Matilde. “Min. de Economía y nueva tarifa de Metro: ‘Quien madrugue puede ser ayudado a través de una tarifa más baja.’ Entrevista en *CNN*, 7 oct. 2019. https://www.cnnchile.com/lodijeronencnn/entrevista-ministro-economia-tarifa-metro_20191007/
- Carreño, Rubí. *Memorias del nuevo siglo. Jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2009.
- Cortés, Luis. “El estallido social en Chile y el mundo del trabajo. (I) Jornada Laboral y Transporte Público en Santiago”. *CIPSTRA*, 6 nov. 2019, recurso electrónico: <https://cipstra.cl/2019/estallido-social-y-mundo-del-trabajo-1/#>
- Cristi, Ana María. “La insistencia de los cuerpos: el *signo mujer proletaria* en la narrativa de Nicomedes Guzmán”. *Literatura y Lingüística*, n.º 41, 2020, pp. 39-60.
- Eltit, Diamela. *Mano de obra*. Santiago de Chile, Planeta, 2002.
- . *Sumar*. Santiago de Chile, Planeta, 2018.
- Escobar, Joaquín. “‘Panaderos’, de Nicolás Meneses: La revolución silenciosa”. *Cine y Literatura*, 11 ene. 2019, recurso electrónico: <https://www.cineyliteratura.cl/panaderos-de-nicolas-meneses-la-revolucion-silenciosa/>
- Espinosa, Patricia. “Sin chistar”. *Las Últimas Noticias*. [Santiago de Chile]. 25 ene. 2019, p. 92.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- Meneses, Nicolás. *Panaderos*. Santiago de Chile, Hueders, 2018.
- Meruane, Lina. *Fruta podrida*. Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Nancy, Jean Luc. *Corpus*. Madrid, Arena Libros, 2010.

- Opazo, Cristian. "Anatomía de los hombres grises: Rescrituras de la novela social en el Chile de postdictadura". *Acta literaria*, n.º 38, 2009, pp. 91-109.
- Promis, José. "Otra mirada sobre la precariedad". *El Mercurio* [Santiago de Chile]. 21 abr. 2019, recurso electrónico: <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=563688>
- Toro Agurto, Ivonne. "Fabiola Campillai: 'Para mí no hay justicia. Tus ojos, no puede haber nada que te los devuelva'". *Ciper*, 27 ene. 2020, recurso electrónico: <https://ciperchile.cl/2020/01/27/fabiola-campillai-para-mi-no-hay-justicia-tus-ojos-no-puede-haber-nada-que-te-los-devuelva/>
- Torres Quezada, Rodrigo. "'Panaderos', de Nicolás Meneses: Una realidad que cruje". *Cine y Literatura*, 5 abr. 2019, recurso electrónico: <https://www.cineyliteratura.cl/panaderos-de-nicolas-meneses-una-realidad-que-cruje/>
- Vives, Alejandra, Roxana Valdebenito y Fernando Baeza. "La epidemia del empleo precario: causas y posibles salidas". *Ciper*, 21 nov. 2019, recurso electrónico: <https://ciperchile.cl/2019/11/21/la-epidemia-del-empleo-precario-causas-y-posibles-salidas/>

Enviado: 28 de julio de 2020

Aceptado: 29 de octubre de 2020