

Visiones Contemporáneas.

Notas sobre literatura argentina

Introducción

Adriana Mancini¹

176

“Pero ¿cuál es el punto preciso en el que se deja de sembrar trigo y se empieza a sembrar algodón?”

J.J. Saer (1982, p.102)

En uno de sus más transitados *Argumentos* (1982), Saer convoca a tres de los personajes que pueblan su obra a discutir sobre los límites de uno de los recursos fundantes de su literatura: la Zona. Un espacio que es condición de posibilidad para la génesis de su escritura (GRAMUGLIO, 1986). El título de este Argumento –“Discusión sobre el término Zona”– pone en evidencia que aquello sobre lo que se discute, que se niega y se afirma simultáneamente sin solución de continuidad, no es en realidad sobre los límites de un espacio sino sobre la denominación de un determinado espacio; la discusión es sobre un “término”, una palabra, tal como corresponde y se espera cuando los argumentos discurren entre personajes y el intento de la definición del término es un cimiento para construir sobre ella toda una estética literaria. La propuesta sobre la falta de nitidez y

¹ Doctora por la Universidad de Buenos Aires. Profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

precisión en los límites y la falta de una conclusión satisfactoria sobre los alcances de un término se puede expandir –de modo análogo– a las tensiones entre arte y vida, entre arte y literatura, entre palabra y objeto, entre géneros literarios, entre el género del narrador y/o de los autores, entre períodos literarios, entre generaciones de escritores, entre propuestas nuevas o revisadas o mimadas del arte, entre joven y vieja guardia, entre literatura y mercado. Y, en verdad, se podrían contemplar todas estas relaciones difusas y controvertidas en el marco de “lo contemporáneo”.

177

Si nos detenemos en el concepto de “lo contemporáneo”, podemos partir de una definición que propone Barthes diseñada sobre la materialidad de su cuerpo: “Si quiero vivir debo olvidar que mi cuerpo es histórico, debo arrojarme en la ilusión de que soy contemporáneo de los jóvenes cuerpos presentes y no de mi propio cuerpo, pasado. En síntesis, periódicamente tengo que renacer, hacerme más joven de los que soy” (1982, p.150). Por su parte, Giorgio Agamben (2011), en su ensayo “Qué es lo contemporáneo”, retoma la cita de Barthes de *La lección inaugural* y la condensa – traducciones de por medio– en su nombre: “Lo contemporáneo es lo intempestivo” (p.17) y se remonta hasta las consideraciones de Nietzsche que dan origen a los conceptos de Barthes avalados por Agamben: “La contemporaneidad [...] es *esa relación con el tiempo que adhiere a éste a través de un desfasaje y un anacronismo*” (AGAMBEN, 2011, p.19, [resaltados en el original]). Hasta aquí el concepto es claro, sin embargo, hay líneas que se entrecruzan y lo opacan. Digo: sostenemos lo contemporáneo como aquello que irrumpe y emerge, se despega del tiempo con el que convive y conserva en su génesis algo difuso de un pasado ignorado; sin embargo, las preguntas se multiplican: ¿por qué surge, cómo surge ese objeto intempestivo?, ¿qué relación tiene con el mercado editorial dominante y/o alternativo?, ¿cuál es la circulación en el sistema crítico literario?, ¿cómo llega a los receptores?, ¿qué trazas lo unen con un determinado contexto o con la historia o con el resto de las obras? Así, la responsabilidad de reunir textos críticos que bosquejen el estado de la cuestión de la literatura contemporánea argentina será entonces una tarea inacabada y en constante transformación. Convocar una serie de críticos

comprometidos con el quehacer literario desde distintas perspectivas y distintos espacios nacionales y extranjeros que respondieron al pedido de reflexionar sobre la literatura argentina contemporánea con absoluta libertad y sin ninguna pauta establecida dejando que las diversas posturas estéticas e ideológicas fluyan sin contención es, a mi entender, una de las maneras de componer uno de los posibles mosaicos cuya imagen cada lector del Dossier se permitirá recomponer, intercalar o superponer con otras posturas críticas.

Los artículos de este Dossier presentan un orden que responde más a lógicas y contigüidades argumentativas que a prioridades, o quizá se sustente en cierta arbitrariedad o quizá sea una combinación aleatoria, intuitiva.

Avalado por la idea de que en los últimos tiempos un mayor número de escritoras argentinas visibilizaron sus obras, el artículo de Miriam Chiani (2014) –“La manada, el conjuro, la fiesta, la deriva”– recupera una selección de textos de Mariana Enríquez, Marta Dillon, Selva Almada, Gabriela Cabezón Cámara, que leídos “transversalmente”, dice la autora, permiten dar cuenta de diversas facetas del concepto de “lo precario”. Comprendido en el campo de la “biopolítica”, al que Chiani atribuye elementos heterogéneos y de cierta complejidad, “lo precario” sería eficaz para pensar a través de la experiencia de una “‘vida precaria’ [...] fenómenos de la sociedad contemporánea”. El atractivo título del artículo da indicios sobre las sucesivas hipótesis que a la vez expanden los límites dentro de los que Chiani reflexiona las distintas variaciones del concepto de “lo precario”.

Una literatura de “segunda mano” (PAULS, 2000, p.103) es la categorización precisa para señalar el recurso constitutivo de la literatura argentina según estableciera Jorge Luis Borges en su famoso ensayo “El escritor argentino y la tradición”. Legítima libertad para abordar y *per-vertir* temas y formas de la literatura universal dada la falta de condicionamiento de una tradición débil, incluso, inexistente.

El caso de la novela *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara es singular no sólo por las técnicas narrativas de reapropiación, reescritura y desestabilización de antecedentes tomados de un

sistema literario de probada densidad en la historia de la literatura argentina y de otras teorías sociales emergentes en las últimas décadas, sino también por los alcances de su difusión. El artículo de Susanna Regazzoni propone un cuerpo a cuerpo entre la novela de Cabezón Cámara y el relato “El amor” de Martín Kohan, quien ha confesado sus estrategias narrativas en relación a una literatura de “segunda mano” con plena sinceridad: “Pongo un ejemplo, si me permiten, con las disculpas del caso, escribí *Bahía Blanca* evocando, hasta el afano, el registro de los diarios depresivos de la literatura de Mario Levrero; algunos tramos de esa novela no dicen otra cosa que mi devoción por George Perec”² (p. 43).

179

En “Otras transfiguraciones de Fierro: Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara”, Regazzoni observa que la referencia a Cruz en el relato de Kohan no es al personaje que huye con Martín Fierro en la obra de Hernández sino que es Tadeo Cruz, o sea el personaje del relato “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” de Borges. Así, los personajes no sólo resignifican sus identidades sexuales sino que, además, quiebran la sincronía de sus respectivas ficciones multiplicando las aristas del referente. Regazzoni sugiere un eventual acercamiento entre ambos textos, sea por el travestismo del personaje de Martín Fierro en la novela de Cabezón Cámara en la escena que reencuentra a la China Iron con Fierro, sea por la intensidad del amor entre Cruz y Fierro ignorado por la tradición de los lectores de la gauchesca que no se permitieron imaginarlo hasta la aparición intempestiva de “El amor” de Kohan. Así, Regazzoni proyecta en los textos el diseño de una “*matria*, un territorio regido por lo femenino más que por mujeres.”

La difusión de la literatura de Samanta Schweblin alcanza a críticos europeos dedicados a la literatura hispanoamericana. Tal el caso de Gabriele Bizzarri en cuyo ensayo “Cuerpos movedizos y narrativas de circulación: Samanta Schweblin y el *fantástico neoglobal*” considera a la escritora argentina residente en Alemania una de las “más prometedoras y de mayor proyección internacional de la joven literatura argentina”. Uno de los motivos que llevan a Bizzarri a tal afirmación se sustenta en una suerte de

²Entrevista realizada por correo electrónico de Hernán Pas. Revista Katatay.

renovación del modo de representación fantástica en la narrativa de la escritora. Estructurada sobre una hipótesis teórica que Bizzarri despliega con solvencia sobre las relaciones entre las dimensiones de lo global, el neoliberalismo y sus respectivas consecuencias, la lectura propuesta en su artículo subraya la sintonía de ciertos relatos de Schweblin, en particular de *Siete casas vacías*, aunque sin excluir otros textos de la escritora, con manifestaciones afines tales como por ejemplo la *desfamiliarización*, la desarticulación de los espacios y de los cuerpos, su fantasmagoría, la debilitación de derechos; en definitiva, la violencia desplegada en toda su potencialidad.

180

En “La vida impasible. Algunas notas sobre una novela a contrapelo”, Sandra Lorenzano analiza, con un tono íntimo y ameno que resalta la profundidad de su lectura crítica, el valor de *Inclúyanme afuera* de María Sonia Cristoff. Publicada en 2014 por la prestigiosa editorial Mar dulce, la novela, señala Lorenzano, no tuvo la atención de mercado que podría haberse esperado por su calidad literaria (“escritura lograda, intensa, sugerente”) en comparación con otras obras de escritoras argentinas publicadas en la misma época, particularmente, afirma Lorenzano, en relación a *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin también publicada en 2014. Este comentario cierra el minucioso análisis de Lorenzano sobre una novela que, confiesa, la atrajo desde el título, al que le dedica un sugerente comentario sobre su origen y, además, porque la novela habría cumplido con lo que toda obra literaria debería cumplir: “provocar” en el sentido, aclara Lorenzano, que la palabra tiene en el registro del idioma español de Colombia: “qué le provoca” como “sinónimo de qué le gusta, qué desea, qué se le antoja”. Las novelas deseadas deben provocar, concluye certera. La hipótesis del artículo se sustenta en la idea de desconcierto, desazón y frustración de expectativas que propone la novela de Cristoff, construida en una línea de escritores diseñada por “María Teresa Andrueto, Juan José Saer o Héctor Tizón” quienes instalados con intención en un margen devienen centro de reflexión. En síntesis, la novela de Cristoff define según el análisis propuesto por Lorenzano un “Cara y ceca de una escritura que se sostiene éticamente no sólo en su calidad textual, sino además en el desafío constante

a la condescendencia y a la banalidad que, cada día con mayor fuerza, el mercado le impone al ejercicio literario”.

Retomo las reflexiones de Martín Kohan expresadas como escritor y crítico avezado en los recovecos de la teoría literaria. Dice Kohan

Me parece que hay una desconexión bastante terrible, producto de las políticas editoriales y su segmentación de mercados. Queda en ellos la decisión de qué libros van a pasar fronteras y qué libros no. A menudo esta situación del escritor que va por delante de los libros, viajan más que los propios libros, como para abrirles camino. Prefiero que suceda al revés: que los libros abran el camino, es decir produzcan lecturas, y en todo caso el escritor acude después. No a difundir ni a promocionar los libros, sino a conversar con los que los leyeron.

181

El comentario habla de por sí sobre los avatares entre mercado, objeto, escritor y destinatario aunque no dilucida los mecanismos de tales movimientos. ¿Puede el escritor prescindir de la crítica y del circuito – escritor-obra-receptor-contexto– teniendo en cuenta el predominio de cada elemento según determinada época? ¿cómo? En los primeros años de la década del veinte, Girondo organizó una espectacular puesta en escena rodante, con espantapájaros y cajón fúnebre incluido, que desfilaba por Florida, una famosa calle céntrica de Buenos Aires, para promocionar sus creaciones recientes; Borges, se dice, en las reuniones a las que concurría, colocaba sigilosamente sus libros en los bolsillos de los sobretodos de sus amigos colgados en los percheros de la sala de recibo. Roberto Arlt vociferaba contra los críticos y las mediaciones, pero construía el público lector de su obra desde su lugar en el periodismo. Además, una de sus novelas más importante, *Los siete locos* (1929), recibió recién publicada el Tercer premio Municipal de 1930. Los premios benefician. El autor se cotiza y su obra circula, es una ecuación elemental y la ficción la ha tomado como material de reflexión. Se trata del breve relato de Adolfo Bioy Casares, “El caso de los viejitos voladores”, publicado en 1997. El relato en tono anecdótico presenta a un viejo escritor que es trasladado en avión de un lugar a otro a los efectos de recibir sucesivos premios. Agotado de tanto viajar y de tanto homenaje le confiesa a su interlocutor: “¿Ya me dieron cinco o seis premios. Si continúan con ese ritmo, ¿usted cree que voy a sobrevivir? Desde ya le anticipo que no *¿Usted sabe cómo le sacan frisa al*

premiado? Creo que no me quedan fuerzas para aguantar otro premio” (p.135, [resaltados míos]). Con ironía y sabiendo que la ficción perdura en el tiempo, y él se ha encargado de advertir que vivirá en sus obras, Bioy no se priva de vengarse de quienes condicionaron y condicionan la circulación de las obras a costa de sus autores.

Un caso singular con relación a la irrupción desconectada del tiempo, según definen “lo contemporáneo” de Nietzsche a Agamben, es la publicación intempestiva de la primera obra de Silvina Ocampo, *Viaje olvidado* en 1937. La crítica fue mayormente adversa, hasta se diría agresiva. La escritora se refugió en la intimidad de la poesía hasta 1948, año en que publica un nuevo libro de cuentos que tendían a una estética indecisa en relación a la que se consolidó a partir de 1959. Parte de la crítica reconoce la originalidad de sus creaciones literarias en los primeros años de la década de los años '70, sus libros se publican en Italia y en Francia con mayor aceptación que en su país natal y para el gran público sigue siendo una escritora desconocida, a pesar de ser considerada una de las grandes exponentes de la literatura argentina. Los premios no contemplaron su excelencia narrativa. Se le negó a su libro *La furia y otros cuentos* aduciendo que los relatos estaban signados por la crueldad. Ocampo, lo confirman sus cartas a amigos, padecía la falta de lectores para su obra. Incluso, alguna vez sugirió a su hermana Angélica que hablara con uno de los miembros del jurado en un concurso donde se presentaba un libro suyo de poesía. Todo fue en vano. Sobre su poesía, uno de los integrantes del grupo nucleados en la *Revista Contorno* comentó que ninguno de ellos nunca hubiera leído un poema de Silvina Ocampo. Es más, me permito comentar dos experiencias personales con respecto a los comentarios críticos de su extensa obra poética. En el año 1992, en Nueva York, en una reunión informal, un joven crítico comentó con desdén la deficiencia estética en la obra poética de Ocampo y dio poco valor a su obra narrativa. En diciembre de 2018, en una de las sólidas y agradables Veladas Literarias organizadas en una librería porteña, la jornada fue dedicada a “Las Ocampo”. Elegí presentar dos poemas de Silvina Ocampo para dar cuenta de la consabida tensión entre ambas hermanas: “Como siempre” y “El

tiempo” (inédito). Una crítica literaria especialista en poesía integrante de la mesa de discusión se sorprendió por la actualidad de esos poemas escritos décadas atrás.³ Silvina Ocampo es contemporánea, sin dudas, pero los avatares de su obra pone en evidencia la diversidad de atajos y los distintos niveles en el alcance de cada una de las obras. Quizás lo más importante sea el impulso hacia piezas literarias de épocas que se definirán como contemporáneas en el futuro. O que se sostengan eterna o alternativamente como contemporáneas.

El artículo de Maximiliano Linares sobre Hernán Ronsino da cuenta de la inserción del escritor en la línea de Juan José Saer y Haroldo Conti, según fuera considerado por lecturas críticas de valía en el campo intelectual. El título del artículo, “Hernán Ronsino, por una literatura humana. Notas sobre un escritor necesario”, avanza sobre la idea de la ausencia de su obra en planes de estudio específicos a diferencia de sus estrictos contemporáneos, varios de ellos presentes en este Dossier. Linares profundiza características específicas de la estética del escritor, como la indecibilidad genérica y la respectiva “tensión [...] que altera los protocolos estandarizados de lectura”, el artículo despliega las estrategias del escritor para “desmontar”, precisa Linares, las propias pautas que anticipa, tales como lugares comunes del lenguaje o *jingles*. Desde el último libro de Ronsino, *Cameron* (2018), hacia obras previas del escritor, *Lumbre* (2013), *Glaxo* (2009), *La descomposición* (2007), se van sondeando influencias y artificios, y se subraya el trabajo con personajes nimios cuyo quehacer cotidiano habría sido descuidado en configuraciones literarias previas a la saga de este escritor.

El poder de los medios masivos visuales como el de las series de la televisión para niños y adolescentes, las películas y obras literarias que se montan sobre éxitos ya probados potenciados, a su vez, con ramalazos de la

3 Los datos de Silvina Ocampo fueron tomados de: Correspondencia inédita División Manuscritos. Departamento de libros raros y colecciones especiales de la Universidad de Princeton. New Jersey. USA. *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Cronología. Compilación de textos Nora Domínguez y Adriana Mancini. Buenos Aires. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. 2009. El registro audiovisual de los encuentros de Las Veladas Literarias es subido al canal de YouTube de la revista Boca de Sapo: https://www.youtube.com/channel/UCTg_AoBBP6hSIYoGgGPXdw/videos

política de turno abre la entrega de Jimena Néspolo “¿Arte menor? Figuraciones de ‘lo menor’ en la narrativa argentina de cambio de milenio”. El artículo enmarca el análisis de sus respectivos ejes en las reflexiones de Deleuze-Guattari sobre las variaciones de “una literatura menor” y conceptos de Jean Baudrillard. Las obras literarias seleccionadas abarcan un período de tiempo sin connotaciones, “cambio de milenio”, marcado simplemente por el devenir secuencial del calendario, despegándose de las flexiones de lo emergente y neutralizando de cierto modo las aristas de “lo contemporáneo”; aunque sin perder de vista los artilugios y estrategias narrativas de un grupo de escritores de ambos géneros amparados en la inestable categorización NNA (Nueva narrativa argentina) y acoplados a su vez a lo que se habría definido como la “Joven guardia”. Ambos espacios, es claro, nominalmente diferenciados de aquello que es *lo otro, lo viejo*, a lo que fatalmente se encadenan de una manera u otra. Por ejemplo, señala Néspolo, la deuda confesa que Mariana Enríquez tiene con la narrativa de Silvina Ocampo y su condición de mujer escritora audaz. Predominan en estos relatos del nuevo milenio los motivos “animalidad” e “infancia”; punto de contacto que Néspolo va enlazando en las obras de Lucía Puenzo, Betina González, Diego Vecchio entre otros. Con precisión quirúrgica y voz en alto, disecciona formas, relaciones y contextos que van armando uno de los posibles ensambles de la literatura del segundo milenio, Bicentenario incluido.

Cierra este Dossier el exhaustivo trabajo de Maximiliano Crespi valioso porque equilibra el género y pertenencia geográfica de los escritores. El paneo que propone da visibilidad a voces que emergen de las provincias argentinas y salvo la consagrada obra de Selva Almada, el resto de los textos pertenecen a autores masculinos: Hernán Ronsino, Mariano Granizo, Francisco Bitar, Luciano Lamberti, Mauro Libertella, Carlos Godoy, Martín Rodríguez, Federico Falco. Como es de rigor, el título direcciona la proa de lecturas, incluso en la breve presentación de cada artículo en esta introducción. En “Las fuerzas extrañas. Nuevo realismo en las crueles provincias” están presentes dos de los grandes escritores de distintas épocas, estéticas y posturas disímiles. *Las fuerzas extrañas* es el título de un libro de

cuentos del escritor cordobés Leopoldo Lugones. Narrador, poeta modernista, político, artífice ideológico del golpe militar al gobierno institucional de Hipólito Yrigoyen en 1930. “Las crueles provincias”, más allá de bosquejar un estado que se puede extender a la confrontación Ciudad de Buenos Aires e interior del país, remite directamente al título de una de las novelas de Héctor Tizón – *La luz de las crueles provincias*. Exquisito narrador jujeño que diseña en su obra la fuerza irreductible de su tierra y el paisaje del norte argentino.

Así en las sucesivas lecturas de las obras de escritores de varias provincias incluyendo un escritor de la ciudad de Buenos Aires, igualando procedencias, y la escritora mujer desequilibrando el género, Crespi va articulando los tensores entre un modo de representar fantástico que socaba las formas de un realismo aparentemente estancado.

La reflexión final con la que Crespi da cuenta del estado de la cuestión desde su perspectiva se puede extender más allá de espacios, géneros, categorizaciones o coordenadas temporales, simplemente a la literatura y abre el camino a las lecturas que componen este Dossier.

185

El nuevo realismo [...] No es tan sólo una mera opción estética; es la forma descreída de una intervención (política) en lo real de un pensamiento de intemperie que se subleva contra el autoritarismo de las ideologías de la consistencia y las identificaciones. [...] Lo inútil, lo estúpido, lo canallesco es aferrarse a esa certeza para plegarse mansamente a la indiferencia cínica del hedonismo consumista, o aferrarse — militante, religiosamente— al necio fundamentalismo de un lenguaje heroico hipotecado a una ilusión de transparencia y a un señuelo de oficio instrumental.

REFERENCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011.

BARTHES, Roland. *El placer del texto y La lección inaugural*. México: S.XX., 1982.

CASARES, Adolfo Bioy. “El caso de los viejitos voladores”. In: _____. *Una magia modesta*. Buenos Aires: Temas, 1997.

CHIANI, Miriam; PAS, Hernán. “Algunas coordenadas (más) sobre narrativas argentinas del presente”. *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana*. Año IX. N° 11/12, septiembre 2014.

GRAMUGLIO, María Teresa. “El lugar de Saer”. In: _____. *Juan José Saer por Juan José Saer*. Buenos Aires: Celtia, 1986.

PAULS, Alan. “Segunda mano //Siete”. In: HEFT, Nicolás; PAULS, Alan. *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: F.C.E., 2000.

SAER, Juan José. *Argumentos*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1982.

Recibido em: 25/3/2019

Aceito em: 5/7/2019