

ALGO MÁS SOBRE LA NARRATIVA ARGENTINA DEL PRESENTE

Basta con cruzarse semanalmente con los suplementos y revistas culturales para ver que la nueva narrativa argentina es un interés y hasta un tópico del momento. Se trata, por supuesto, de un interés y un tópico que recurren periódicamente, toda vez que la nuestra es la tradición de lo nuevo. Aún así, las lecturas del presente que en los últimos meses han puesto en el centro de la discusión no sólo el paso de un sistema literario a otro sino también, y sobre todo, la puesta en cuestión, y hasta la transformación, del estatuto mismo de la literatura hoy, de su concepto y de los valores a él asociados (me refiero, centralmente, a las intervenciones de Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer, también a las de Reinaldo Laddaga y Tamara Kamenszain), estarían dando la pauta de que esta discusión (que desde luego ni es reciente ni mucho menos exclusiva de la literatura argentina) parece haberse acelerado en nuestro contexto inmediato con el cambio de siglo. Tal vez porque es recién en los últimos años que se ha vuelto más evidente —o más espectacular— el problema más interesante de esa transformación como es el de la tensión, medular cuando se trata del presente inmediato, entre las insistencias del pasado y las líneas de fuga hacia el futuro.¹

Los ensayos que escribieron los críticos y los editores convocados para este dossier no sólo intervienen en este debate con una versión del estado de la narrativa argentina contemporánea sino que constituyen ellos mismos —lo que por supuesto es lo mismo— una versión de los estados actuales de la lectura (y para definir un estado actual de la literatura hay que pensar, desde luego, lo que se escribe, lo que se está escribiendo, pero también lo que se lee, lo que se está leyendo). En este sentido, el orden que elegí darles pretende ser, a su vez, una lectura, una percepción, de estos estados. Un par de comentarios, entonces, sobre esta disposición.

La literatura, la calidad. Si el diagnóstico de Josefina Ludmer sobre las literaturas postautónomas y su pérdida de especificidad y valor literarios funciona —en principio y dicho aquí de un modo algo apresurado— como una tácita respuesta a la apuesta fuerte de Beatriz Sarlo por seguir discutiendo, hoy, en el contexto posmoderno de la disolución de las jerarquías, los presupuestos estéticos de los textos, su cualidad artística diferencial, los artículos de Miguel Dalmaroni y de Nora Avaro junto con la entrevista de Ariel Schettini a Daniel Link, Washington Cucurto, Fabián Casas y Lucía Puenzo, apuntan al nudo de la cuestión. Y lo hacen poniendo en evidencia aquello que una banal —e injusta para con sus matices— oposición entre las intervenciones de Ludmer y Sarlo nos impediría ver: los modos cada vez nuevos y hasta divergentes en que la pregunta por el valor *insiste* en una atmósfera cultural y artística, sin duda muy modificada, como la presente. Por ejemplo, ¿de qué modo —¿cómo?, ¿cuánto?— insisten los nombres literarios y “altos” de Saer, Aira, Beckett, Balzac, Vallejo, entre los escritores “nuevos” que quieren liberarse de lo paralizante de una noción como la de Literatura, o que afirman su escritura contra un valor como el de la calidad? O bien, y para precisar la intervención de una sensibilidad crítica como la de Dalmaroni (que define, por ejemplo, la singularidad de la literatura de Esteban López Brusa por el valor que *resta* en el fastidio o en la decepción que pueden provocar los “mecanismos afectivos” de un novelista literariamente irresponsable): ¿cómo seguir formulando, cómo seguir pensando, la pregunta por la literatura en su especificidad sin limitarla a la innovación —provocadora, vanguardista: cualitativa, diría Sarlo— de las formas? Y también: ¿por qué sigue produciendo tanto efecto de sentido —por qué nos sigue interesando— una lectura como la de Nora Avaro que se detiene con minucia analítica y perspectiva valorativa (y ese detenimiento formal y cualitativo es, claro está, una intervención en el contexto de la disolución de los valores y las categorías literarias) en ese punto en que el “escribir bien” pudo transformarse, hoy, en la

* Sandra Contreras (1963) enseña literatura argentina en la Universidad Nacional de Rosario y es investigadora de CONICET. Publicó *Las vueltas de César Aira* (Beatriz Viterbo Editora, 2002).

¹ Beatriz Sarlo: “¿Pornografía o fashion?”, *Punto de Vista*, N° 83, diciembre 2005, y “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, *Punto de Vista*, N° 86, diciembre 2006. Josefina Ludmer: “Literaturas postautónomas” (diciembre 2006) y “Literaturas postautónomas 2” (mayo 2007) en www.loescrito.net. Reinaldo Laddaga: *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. Tamara Kamenszain: *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Norma, 2007.

“gran” novela de Alan Pauls, en la efectuación –por cierto algo anacrónica- de un espesor novelístico que va más allá del destello retórico? La tensión entre el rechazo a la calidad y el valor de las formas es uno de los nudos del debate en las escrituras y lecturas del presente. Lo inquietante de ese libro no escrito que está en el centro de *El desperdicio* (2007), la última novela de Matilde Sánchez, podría ser un signo, indirecto y ficcional, de esa tensión: el libro como desperdicio –ese resto que se tira o que hay que descartar: lo que (ya) no se escribe–, y a la vez, en la voz que quiere escribir hoy, el libro desperdiciado –eso que se extraña y se lamenta como proyecto malogrado y que por eso mismo todavía es la cifra de un Deseo.

El autor, el estilo. Alrededor de este nudo “formal”, las lecturas de Nora Domínguez y de Alberto Giordano vuelven a otra de las insistencias más problemáticas, y más interesantes, en la era del debilitamiento de la ansiedad autoral: el mito del escritor, la marca del estilo. Sigo pensando que aun promoviendo una poética contra la superstición de calidad, y al otro lado de la “devaluación” que pudo o pueda todavía afectarla, la literatura para César Aira es una actividad esencialmente *cualitativa* que obtiene su valor del caudal de invención y de su marca, absoluta, de singularidad; que si hay algo de potente en su operación es la eficacia con que conmociona el sistema de valores que rige en la tradición de la literatura nacional al mismo tiempo que inventa, con intransigencia radical, un procedimiento automático que vale en la exacta medida en que es indisociable del nombre propio y del estilo singularísimo del artista. La lectura que hace Nora Domínguez de las edades de Aira, de los diversos modos en que el tiempo como experiencia y la experiencia narrativa del tiempo construyen un mito de escritor es, creo yo, la evidencia de esos gestos críticos que saben que para apuntar al nudo del presente, hoy, es preciso darle vueltas a la ambivalencia de las paradojas –por caso, los modos singularísimos y los inéditos efectos de sentido que adopta y arroja la invención de un mito personal en la era de la muerte del autor. El ensayo de Alberto Giordano sobre *Dos relatos porteños* de Raúl Escari me pareció un ideal (y provisorio, por cierto) cierre a esta parábola, no sólo porque nos recuerda –por si lo habíamos olvidado– la obviedad de que para pensar un estado actual de la literatura no hace falta limitarse a las edades biológicas de las generaciones, sino porque su puesta en foco en el giro autobiográfico que –dice– ha tomado la literatura argentina en los últimos años (y esto no solo en los diarios, autobiografías, y escrituras íntimas sino hasta en los blogs de los escritores cuya atmósfera es la de la no-autoridad, la de la escritura colectiva), es también la prueba de que la relación con el presente –la ontología del presente como experiencia Foucault– es tanto más “moderna”, tanto más “crítica”, cuanto mejor dispuesta esté –cuanto menos reactiva sea– a la percepción de los modos en que insisten ciertas afecciones y ciertos deseos del pasado, esto es, a la percepción de los modos en que esas afecciones y deseos sobreviven *en* y *por* su transfiguración. Hay un magnífico ensayo de Georges Didi-Huberman sobre la paradójica fecundidad del anacronismo; se llama *Ante el tiempo*.²

Los legados, la voz. El trauma de Cucurto en el final de la entrevista, ante lo que observa Beatriz Sarlo (que todos sus personajes hablen igual) interesa en más de un sentido. Primero, porque es el registro de un señalamiento de la crítica (el narrador sumergido en las voces de sus personajes, el aplanamiento de las voces aun en el estilo más barroco) que, paradójicamente, y extrañamente para mí, incluye en el diagnóstico de la narrativa argentina del presente a aquel cuyo “rosario de hallazgos lingüísticos paraguayos o dominicanos” –para decirlo con Silvio Mattoni a propósito de *Cosas de negros*–, “no es más que la apariencia necesaria para que una escritura, un estilo imponente fabriquen su propia totalidad.”³ Segundo, porque, entre auténtico e irónico, entre lo real y lo ficcional que hay en la invención de una voz, la respuesta de Cucurto registra la lección del maestro (en este caso, Puig) al mismo tiempo que muestra la imposibilidad –o la inutilidad, o el desinterés, nunca el rechazo– de aprenderla.

El trauma es interesante por sintomático de un estado de la lectura en el que se viene debatiendo no tanto el peso de los legados para los nuevos narradores –ya no Borges ni Cortázar, pero sí Puig, Aira, Saer– cuanto la legitimidad de la herencia, mejor dicho: la legitimidad de su uso. Si la narración es desaforada y se acelera en acumulación de delirios e

² *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006 [Editions du Minuit, 2000] Si algo nos enseña este ensayo sobre la supervivencia del aura en el mundo contemporáneo –sobre la legitimidad y las condiciones de posibilidad de su pregunta– es que hablar de cosas “muertas” o de problemas “perimidos” –en particular cuando se trata del aura– y que hablar incluso de “renacimientos” –incluso cuando se trata del aura– es hablar de un orden de hechos consecutivos que ignora la indestructibilidad, la transformabilidad, y el anacronismo de los acontecimientos de la *memoria*.

³ Silvio Mattoni: “La fabricación de un idioma” en Suplemento Cultural de *La voz del interior*, setiembre 2003.

inverosimilitud, la tradición parece ser Aira (y si la aceleración es puro delirio inconexo, y hasta facilismo, abuso del ready-made, se trataría de un Aira mal aprendido). Si la narración está hecha de voces populares, o de voces moldeadas en los medios masivos de comunicación, en la cultura pop, la tradición es claramente Puig (y si esas voces solo representan – exóticamente, digamos– el universo de la cultura mediática o de las marginalidades sociales, o son solo voces sin invención de un tono, se trataría de un Puig mal aprendido). Más difícil es encontrar el diagnóstico de –mejor: el fastidio por– un Saer mal aprendido, o en todo caso la legitimidad de su herencia no parece haberse vuelto tema de discusión. Quizás porque, como conjetura Nora Avaro aquí, contrariamente a Puig, que se ha vuelto hoy autoridad blindada entre los jóvenes narradores, “el faro de Saer se apaga, y todo el mundo, menos algunos buenos poetas, parece tener ganas de que sea de forma irremisible.” (Aunque tal vez no sea tan así, o tal vez suceda que algunos de los que mejor actúan en “la atmósfera Saer” –para hacer, con esa tradición, otra cosa– no sean quienes estén ocupando los suplementos o protagonizando los debates del momento. Pienso por ejemplo, (y para referirme a quienes empezaron a publicar su obra hacia fines de la década del 90 o a partir del 2000, y dejar de lado, por ejemplo, el primer momento de la obra de Sergio Chejfec), en la obra narrativa de Sergio Delgado, y la de Daniel Attala, que leímos en Beatriz Viterbo. Pienso en la lengua que Attala inventa –de esas cuyas sintaxis y entonación hay que aprender de cero, de esas auténticas lenguas nuevas que en el primer encuentro resultan casi incomprensibles– en el mismo acto en el que, en el umbral de su escritura (en el primer volumen, *La sonrisa del comerciante* de 2003) transita del homenaje al abandono de la escritura de Saer. Pienso en la discreción y la firmeza con que en las epifanías de *La laguna* (2001) pero sobre todo en ese “tratado de las sensaciones” que es *Al fin* (2005) Delgado transforma el legado de la mirada conjetural de Saer para inventar con esa tradición una lengua propia. Como lo dijo Pedro Rey en *La Nación*: “A Delgado también lo seducen la percepción, la memoria, la fidelidad a un paisaje y su descripción atenta [y] sin embargo, no se entrevé en Delgado angustia alguna por las influencias. Lejos de la cadencia asmática y formal del escritor consagrado, busca su música en otras esferas. Y la encuentra en su magnífica fluidez narrativa y en un tono a todas luces propio, intransferible.” Su última novela, *Estela en el monte* (2006), podría corroborarlo.)

Como sea, la legitimidad de las herencias parece ser más una preocupación de la crítica que un problema para los escritores. Dice Delgado por ejemplo –muy a tono, por lo demás, con los escritores entrevistados aquí: “El sentimiento de orfandad que hoy se vive en el plano de la narración (de todo tipo: tanto en relación con la ausencia de maestros vivos, como de un sistema literario que apañe a los escritores nacientes) tiene por otra parte un componente interesante, que es la asunción del vacío y de su riesgo.”⁴ Este vacío y este riesgo se tocan de algún modo con lo que muestra el “trauma” de Cucurto (como si dijera: tendría que nacer de nuevo para trabajar bien con las voces como lo hizo Puig, y aún así intuyo que éste no es mi tema, ni mi problema), pero señala también uno de los estados del presente. ¿Y si el legado, la atmósfera, no estuvieran solo en los estilos, en las frases, en las formas, sino en las operaciones, en el despliegue de las prácticas? Pienso en la última gran conmoción que se produjo en el sistema de valores en la literatura argentina, –la recurrencia con que la publicación periódica de las novelitas de Aira instaló una y otra vez, cada vez, la pregunta por la calidad: ¿novela buena o novela mala?– y me pregunto si no es en esta indeterminación y no en la narración desenfadada y delirante, es decir, si no es en esta operación y no en el estilo –no en las formas, para decirlo con Dalmaroni– donde podría situarse el más claro legado de César Aira hoy. Por ejemplo, en la potente y por demás interesante: por inventiva–indeterminación de valores a que nos enfrenta la secuencia que va de *Cosa de negros* a *El curandero del amor*.

Vuelvo a citar a Sergio Delgado: “El auténtico *escritor actual* es aquel que nunca está del todo seguro respecto a aquello que escribió, y que no tiene ninguna comprobación, interna ni externa, de que esto que ahora escribe sea, realmente, literatura. Es la situación ideal de la escritura literaria. Pero es al mismo tiempo la más difícil de sostener.” Un libro reciente como *Peripicias del No. Diario de una novela inconclusa*, de Luis Chitarroni, que es todo él la puesta en acto de esa interrogación, viene a ser el gesto más escandaloso de esta actualidad. Y no es indiferente que así lo lea su editor, Damián Tabarovsky, crítico furioso contra la prosa cristalizada, la sintaxis apropiada, las tramas ajustadas, que definen cierto estado, o

⁴ “El personaje y su sombra. Re-realismos y desrealismos en el escritor argentino actual”, en *Boletín/12* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, diciembre 2005.

cierta zona, de la narrativa argentina contemporánea (léase *Literatura de izquierda*) y, por lo demás, autor él mismo de textos que irrumpen en ese mismo contexto como gestos, o como intervención (*Kafka de vacaciones*, *Las Hernias*)⁵. “Novela sobre la *epistémè* –dice Tabarovsky–, *Peripecias del no* expresa el estado latente de la lengua en un momento dado. Y en ese caso lo que expresa es la pregunta que se pregunta acerca de ella misma. ¿Es posible preguntarse qué significa hoy escribir? ¿Qué significa leer? O más prosaicamente: eso que usualmente llamamos escribir, ¿es escribir? Y eso que por comodidad llamamos leer, ¿es leer?” El apartado en que se reúnen los textos, escritos especialmente para este dossier, de Damián Tabarovsky, Leonora Djament, Adriana Astutti, Laura Estrin y Luis Chitarroni, quiso dar lugar a algunos de los editores argentinos que, sea desde editoriales independientes o pequeñas, sea desde los grandes grupos, ejercen hoy la edición como una despierta, incisiva y hasta polémica lectura de los estados del presente. (No casualmente, además de editores, todos ellos son escritores, o críticos, o críticos y escritores.)

Finalmente, si hay una cuestión que da vueltas en las escrituras y lecturas del presente es la de la realidad. Por un lado, sigue tratándose de la pregunta por los modos de representar la realidad (la social, la cultural, la histórica, la política) en el cambio de siglo, cuando las representaciones identitarias y la cuestión del testimonio es objeto de debates y enérgicas polémicas culturales y académicas. Pero también, y sobre todo tal vez, se trata de una indagación en torno de los modos en que la realidad irrumpe o estalla en las páginas de un libro, en una era en la que está juego justamente una fuerte redefinición de las fronteras entre ficción y realidad. Los artículos de Florencia Garramuño y de Mariana Catalin discuten problemas de representación en dos de las mejores novelas de la narrativa argentina escrita y publicada en el cruce al siglo XXI: *Rabia*, de Sergio Bizzio y *Los planetas* de Sergio Chejfec. Los textos de Sergio Bizzio y de Sergio Chejfec, que se publican aquí por primera vez, podrían leerse como dos versiones del modo que hoy adopta la intrusión de lo real en la literatura, o en el libro, o en la web, o en la ficción. Uno, el texto que se quiere Realidad él mismo, en un mundo cuyo régimen es el de las redes y las conexiones y cuya prefiguración más directa es la televisión (una “continuación” de *Rabia* tal vez, donde el proyecto parecía ser “asumir el verosímil televisivo como plataforma de lanzamiento para demostrar que la literatura puede superarlo”). Dos, la crónica revisitada en el fin de siglo, un encuentro con el pasado de una ciudad en el que se experimenta “la promesa de ruina que siempre blande la literatura contra la así llamada realidad” (una variación tal vez de la crónica “Donaldson Park”, en la que se escuchan “sonidos de una naturaleza desviada y el continuo de las máquinas como si fueran anuncios de un próximo derrumbe”)⁶. A uno y otro lado de este núcleo de realidad, la ficción casi en estado puro. Primero, las fábulas de César Aira (y que este dossier se abra, tanto en la sección de ensayos como en la sección de las ficciones, con Aira, tal vez pretenda decir que su literatura sigue siendo el presente, que el suyo es hoy un legado pero en estado de continua elaboración) Por último, un texto inédito de Luciano Cescut, que no ha sido tratado en este dossier: son las primeras páginas de una burlona saga familiar en la que, como en los relatos de *Más extraño que la verdad*, la lengua excéntrica de Cescut monta una “distorsión delirante de pequeñas escenas de lo real”⁷, y cuyo un epígrafe del comienzo, por supuesto, aclara: “Los personajes de este libro no son imaginarios. Cualquier parecido con personas vivas o muertas es intencionada casualidad.”

Sandra Contreras

⁵ Damián Tabarovsky: *Literatura de izquierda* (Beatriz Viterbo, 2004), *Kafka de vacaciones* (Beatriz Viterbo, 1998), *Las Hernias* (Editorial Sudamericana, 2004)

⁶ Lo que citamos sobre *Rabia* corresponde a la reseña que escribió Rogelio de Marchi para *Radar Libros* en setiembre de 2005. Lo que citamos sobre “Donaldson Park” corresponde al Prólogo de Mónica Bernabé para el volumen *Idea Crónica* (compilado por María Sonia Cristoff para Beatriz Viterbo Editora, en 2006), en el que esa crónica de Sergio Chejfec se publicó por primera vez.

⁷ Lo que citamos sobre *Más extraño que la verdad* (2005) corresponde a la reseña que escribió Susana Rossano para la Revista Cultural *Ñ*, de *Clarín*, en marzo de 2006.