

## **Paradojas entre ficción y realidad en la novela *Perros de Nadie* de Esteban Valentino: La puesta en acto de la realidad a través de los personajes literarios.**

Marconi, Adriana (UNLP) y Fernández, Esteban Julián (UNLP)

El reconocimiento de las implicancias de la lectura literaria en la construcción de sentido en y para el cotidiano de los sujetos lectores posibilita un análisis crítico de esta obra al problematizar las categorías centrales que se ponen en juego y que interpelan las significaciones imaginarias sociales que condicionan la propia historia de los sujetos reales a partir de un relato ficcional.

Consideramos necesario, en principio, problematizar qué es la literatura, discutiendo la existencia o no de géneros mayores o menores, atendiendo a las funciones del lenguaje poético. Por ello, considerada la literatura como creación estética que construye a través de la palabra un espejo del universo en su complejidad y opacidad, la relevancia de su estudio en tanto objeto no puede vincularse a la definición de géneros asociados a un determinado grupo etéreo, el cual sería considerado destinatario único y unívoco. Atendiendo a las funciones del lenguaje poético, la literatura como objeto de estudio no puede sino ser problematizada a partir de sus potencialidades para intervenir en el reparto de lo sensible que define al mundo que habitamos a través del recorte de los objetos que forman un mundo común, de los sujetos que lo pueblan y de los poderes que estos tienen de verlo, de nombrarlo y de actuar sobre él<sup>45</sup>. Por ello es que se puede observar que sólo los proyectos editoriales han establecido la ubicación de una obra en uno u otro espacio lector, como creemos que es en este caso.

---

<sup>45</sup>Rancière, Jacques (2011). Política de la literatura. Buenos Aires. Libros del Zorzal. Página 20

La literatura adquiere sentido en tanto instale discusiones filosóficas y reactualice experiencias vividas como condición humana, teniendo en cuenta que cada lector teje en su lectura con las imágenes construidas en y con su mundo ya que tiene en él los límites sociales que le permiten/ impiden determinada percepción y visibilidad. El género literario permite poner en tensión los límites de la decibilidad habilitando interrogantes hacia otras realidades posibles o haciendo posible otras miradas respecto de la realidad a partir de prácticas discursivas concebidas como literarias.

No es la inserción de personajes extraordinarios lo que amplía la mirada sino el pensar en personajes cotidianos que despliegan su complejidad, que señalan que esa realidad con límites difusos es el mundo. Es la plurisignificatividad que se instala en la relación lector-texto lo que permite pensar al primero como sujeto activo con libertad para interpretar y para volver al texto desplegando diversas lecturas posibles pues este no efectiviza un sentido inmutable en torno a la lectura puesto que su “texto interno” es susceptible de modificaciones en los distintos momentos de su vida. Así, se abre un abanico de significados que nos permitirán no sólo indagar sobre los designios de un escritor sino sobre lo que ese texto escribe en nosotros y nos dice del mundo que compartimos. La literatura enseña la eterna búsqueda de respuestas a la interminable generación de preguntas. Por ello es que las representaciones del mundo producidas por las diferentes expresiones artísticas y, particularmente, por la lectura literaria, cambian nuestra mirada y el paisaje de lo posible si no son anticipadas por su sentido y no anticipan sus efectos<sup>46</sup>.

Esta novela se editó en el año 2004 en la Cooperativa Editora Australib con una portada dividida: en la parte superior dos adolescentes que miran desde un barrio dibujado y en la inferior se entrecruzan dibujos de perros. En la segunda edición en el 2008 por la Editio-

---

<sup>46</sup>Rancière, Jacques (2010). El espectador emancipado. Buenos Aires. Bordes Manantial. Página 104.

rial SM, en su colección Gran Angular, el paratexto se presenta más crudo a través de una fotografía en blanco y negro donde se observa toda la sucia tristeza de la villa jalonada de pies descalzos y perros flacos. Los mismos que se describen en la parte I de la historia: “Eran perros solos, perros llenos de ausencia, perros de nadie”<sup>47</sup>, nombrados con letras recortadas color naranja desgastado en el título de la portada. En la contratapa junto a los datos biográficos del autor y la síntesis de la historia una foto de una silla desvencijada nos adentra en el espíritu de la novela. El prólogo en cursiva nos presenta a Bardo y Nueve. Sintetiza en dos líneas la angustia de sus proyectos de vida: “Cuando decisiones y rompimientos no se encuentran pasan ciertas cosas y cuando se encuentran pasan otras”<sup>48</sup>. Vale mencionar que los personajes ya existen en el mundo literario: Bardo en un cuento homónimo (“Perros de nadie”). Nueve pertenece a “La palabra equivocada”.

La novela analizada se conforma de 9 capítulos: en los primeros seis, se presenta el escenario y la trama que los enlaza y, en la segunda parte, se produce la imperativa toma de decisiones. Se cuenta la historia de dos adolescentes que podrían ser de cualquier barrio del conurbano desbordados de dudas, de ausencias, con escasos o inexistentes referentes adultos que los acompañen en la construcción de su proyecto de vida. Crecen en la villa y en un barrio circundante, diferenciándose sólo porque uno transita calles y otro, pasillos. La violencia invisible se les convierte en paisaje cotidiano, buscando a tientas la caricia que no les está destinada. El espacio social define a través de una calle la diferencia entre villa y barrio suburbano tornándose en un elemento que distingue y diferencia a los grupos de Bardo y de Nueve (si bien las vulnerabilidades socio-económicas son similares). El espacio territorial se vuelve punto de anclaje identitario para los personajes en tanto que éste es el resultado de las coordenadas que traza el ejercicio del poder.

<sup>47</sup>Valentino Esteban Perros de nadie. Ediciones SM. Buenos Aires, 2010. Pág. 9

<sup>48</sup>Idem. Pág.8.

El núcleo conflictivo de la historia sucede cuando, una noche, la banda a la que pertenece Nueve, ataca a Elizabeth (una travesti que constituye el lazo paternal de Bardo) y la dejan malherida. Bardo vengará en Nueve la afrenta; pero en ambos comienza el cuestionamiento acerca del sentido de su existencia. Nueve podrá construir su proyecto vital a partir de su lazo con Eleazar y su paternidad con Sandra (hermana de Bardo). Bardo, por su parte, irá en un derrotero hacia un sueño que termina en su muerte.

Este cuento logra reubicar los fragmentos del rompecabezas que constituye hoy nuestra realidad y nos construye como sujetos. En este sentido, consideramos que la calidad literaria de la obra ficcional de Valentino reside, desde los aportes teóricos de Rancière, en su potencial para aprehender la cualidad empírica de la vida, en oposición a la racionalidad causal de las acciones<sup>49</sup>. A partir de esta concepción, el vínculo entre literatura y sujeto-lector puede converger en el encuentro de este último con un producto cultural en el cual hallará respuestas o explicaciones –aunque parciales y fragmentarias– que contribuyan a su construcción de sentido en torno al mundo que habita. A su vez, este vínculo soporta un componente disruptivo, en un sentido opuesto a la clausura de la significación, habilitando un acceso al lenguaje que puede ser concebido, no como un episodio inaugural y transitorio, sino como una manera constante de habitar el lenguaje<sup>50</sup>. Podría presentarse un desacuerdo respecto a la interpretación sobre la voz omnisciente del narrador en tanto es el escritor quien asume una voz en off que permite al lector penetrar en la historia con toda su carga valorativa desde sus propios soportes identificatorios instalando con cada personaje un encuentro intersubjetivo que le permita pensarse. Esta narración se ejecuta desde un lenguaje poético, muy diferente a la representación actualizada de la voz de los jóvenes que otorga una sensación de realidad actualizada a la historia al repro-

---

<sup>49</sup>Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires. Libros del Zorzal. Página 24.

<sup>50</sup>Virno, Paolo (2003). *Gramática de la multitud*. Buenos Aires. Colihue. Página 166

ducir un lenguaje coloquial con jerga adolescente.

El eje espacio-temporal está señalado por una estructura ideológica-cultural: el espacio tiempo del relato transcurre dando sensación de guión cinematográfico, dibujando a veces con las palabras el mundo interior de los sujetos de la historia. Podemos observar dos espacios: un espacio exterior, que se compone del acontecer de la vida cotidiana, de la acción de los sujetos y, el espacio interior, que aparece a veces como pensamiento y otras mimetizado en la acción. Así, uno y otro coinciden describiendo el desborde de las circunstancias que cincelan los polos de identidad de los sujetos retirando posibilidades de elección y de lo decible, induciendo un actuar sin pensar en la soledad del vagabundo. Las decisiones de los sujetos se subordinan o emergen de los condicionantes de la vida cotidiana.

Se puede reconocer que la dimensión temporal habilita que en un mismo escenario se sucedan, en momentos diversos, desplazamientos en los polos identitarios de los personajes. De este modo, Bardo: niño de día-jefe de pandilla en la noche; Hugo: carpintero de día-travesti de noche.

Los personajes son presentados recurriendo a la adjetivación como recurso que ofrece la posibilidad de visibilizar sus prácticas cotidianas: Sandra es descripta como la protectora, ya que cuida de sus hermanos como portadora del mandato materno y encontramos, en el significado etimológico de su nombre, dicha cualidad (la protección). Bardo, del lunfardo, “lío”, “desorden”, “gresca”. El primer mandato de su identidad lo da su nombre que lo remite a la delincuencia inscribiendo su existencia en el afuera, en el margen y Nueve quien recibe un número no un nombre, descartando así cualquier singularidad y potencialidad de sujeto. Los personajes principales son: Bardo, un adolescente que transita como líder de una banda de delincuentes juveniles, pero construye su lazo social más consolidado con Hugo un mal el carpintero quien todas las noches sueña como travesti intentando encontrar su amor. Nueve quien también pertenecía a una banda de la que decide retirarse tras el ataque a Elizabeth, la travesti, se relaciona en un

lazo parental con Eleazar, un mecánico que arregla autos inservibles a través de ritos africanos en el barrio de La Fábrica. Un personaje articulador en el relato es el de Sandra, hermana de Bardo y luego novia de Nueve con quien tendrá un hijo. Ella se convierte en el elemento “sanador” de todos los enconos replicando una vez más la imagen de mujer inserta en el imaginario social.

Los personajes secundarios del relato ficcional son narrados a través de un conflicto que tensiona figuras y funciones tales como la maternidad, la cual es desacralizada a partir de palabras compuestas como por ejemplo “madrenunca”. A su vez, este sustantivo representa un neologismo que sintetiza, sin negar la complejidad, la no presencia de una mujer en su calidad de madre con funciones contenedoras. Asimismo, esta conjunción “madre-nunca” no instituye un juicio de valor sino una apuesta a hacer visible la ausencia de un sujeto adulto que cumpla con la función maternal. Las carencias y deseos de los personajes no son fuente de melancólica descripción o que intentan inclinar al lector hacia su preferencia: todos son profundamente humanos y por tanto carentes y deseantes. La descripción intenta establecer una similitud con el lector, la necesidad de la decisión para crecer y adquirir autonomía.

Se observa que el narrador, a través de un lenguaje simple, puede recuperar la complejidad de la existencia de los sujetos generando un desplazamiento de la moralidad a la eticidad. Los valores planteados como universales no existen cuando las condiciones de existencia no son universales. La norma moral no puede ser aplicada porque la universalidad de sus mandatos no se desarrolla en las condiciones ideales que se conciben sino en la singularidad de las cotidianidades vulnerables. Asimismo es necesaria la pregunta sobre la ética ya que ésta se establece como horizonte de sentido y haciendo explícito que no es lo mismo morir por el delito que por el sueño de que todo cambie en términos de justicia social, aunque la muerte sea la misma para los perros de nadie.

Otra dimensión analítica permite confrontar las significaciones imaginarias sociales de maternidad y paternidad, otorgando relevancia a la constitución de la figura de adulto contenedor. Sandra encuen-

tra, paradójicamente, en la reproducción del binomio mujer-madre, su propia liberación. Hay una doble significación en la decisión de embarazo de Sandra: por un lado, su decisión se sitúa desde un posicionamiento anclado en su destino naturalizado de mujer (decisión performateada), donde sólo cumple con el mandato social adquirido en el sistema patriarcal pero, por otro lado, esta decisión se implica en la posibilidad de generar una ruptura en su vida cotidiana que está anclada en el cumplimiento de una función materna de sus propios hermanos que se han convertido para ella no sólo en su forma de vida sino prácticamente en un callejón sin salida que la deja sin autonomía. Es desde ahí que la idea de natalidad se realiza, tal como la define Hannah Arendt, es decir, como el nuevo comienzo, inherente al nacimiento que se deja sentir en el mundo, ya que sólo el recién llegado posee la capacidad de empezar algo nuevo, es decir, de actuar y de producir modificaciones en el estar en el mundo de quienes ya lo habitan. La maternidad asumida como mandato genérico hacia sus hermanos que le impide vivir su niñez es pasible de ruptura a partir de su decisión de ser madre como proyecto de vida. Ruptura que implica el alejamiento de su rutina cotidiana y de su “siempreafuera”, neologismo del narrador que sintetiza el vagabundeo sin sentido de los niños y jóvenes: ambiguo espacio de no pensar que se realiza en soledad o en grupo sin que eso signifique compañía.

Nos parece interesante revisar la díada tradición/transformación, a fin de problematizarlas no como lógicas contradictorias sino diversas, que, con recursos y proyecciones diferentes, a la vez que enmarcadas en un diálogo intergeneracional, pueden aportar a la concreción de un proyecto de vida. La tradición es concebida como elemento de constitución del sujeto sociohistórico en tanto lo inserta en la historia colectiva y, el mito, como punto de anclaje de la subjetividad en la búsqueda incesante de sentido que el hombre hace para construirse como sujeto de sí. Los personajes se componen de seres que se consolidan y crecen a través de la constitución del lazo social del otro significativo que, claramente, en el autor no está basado en la estereotipada familia sino

en “lo familia” en el núcleo de cobijo que da autonomía y contención al sujeto que crece. El autor presenta la realidad de la inexistencia de familias tradicionales, a las que aún se nombra como imagen fantasmagórica de lo que fue y que hoy sólo puede ser interpelada desde la ausencia hacia la pérdida de sentido. La construcción de “lo familiar” se construye en los vínculos de los adolescentes con los adultos, basados en la confianza en el otro.

En la relación entre Eleazar y Nueve hay una apelación a la tradición como legado del cual ellos se apropian. Apelación a una memoria que les permite proyectarse construyendo una tradición como recuerdo de un pasado mítico común que habilita para construir un futuro, instalando entre ambos personajes una trasmisión intergeneracional que interpela al más joven y donde la tarea parental no se adapta a la moral societal ni se sirve de ella sino que edifica una ética que abarca al otro que necesita ser cuidado. En Nueve, a través de la narrativa de Eleazar, se habilita la inscripción subjetiva del niño en un entramado de significaciones que orienta la construcción de un proyecto edificado en la apelación a la memoria de un “otros”, los cuales se constituyen en referentes virtuales ofreciendo elementos y operatorias que orientan el tránsito por el mundo. La habilitación de Eleazar a Nueve, su reconocimiento como sujeto, se basa en la recuperación de la memoria, lo que posibilita engarzar el lazo social de parentalidad que ellos construyen en una trama subjetiva más amplia que es la condición fundante de ese vínculo y, a su vez, es lo que habilita la proyección de la propia existencia donde Nueve encuentra asidero en su despliegue identitario (como hijo, como trabajador, como padre, como pareja). A la vez, en Hugo/Elizabeth y Bardo, no hay en su historia elementos susceptibles de ser recuperados para ponerla en palabras y elaborar una estrategia subjetiva que habilite una perspectiva de futuro posible en condiciones más o menos estables. Por el contrario, la condición de existencia de Bardo y de Hugo/Elizabeth es característico de la época: es contingente en tanto las tensiones actuales se elaboran en el mismo presente, sin pasado al cual apelar para configurar respuestas, posiciones, posturas.

En esta relación, el legado de Hugo/Elizabeth es el “pelear por un sueño” sin elaborar las posibles consecuencias del mismo: el lazo parental entre ellos desvía a Bardo de su destino delictivo pero posicionado desde el punto nodal de su construcción como hombre, el cual necesita “jugársela” para ser. Su única interpelación deviene de su rol de líder y desde allí intenta responder a su historia que se la cobra cara.

En el caso de Bardo y Hugo/Elizabeth, la apelación a la propia historia no hace sino perpetuar su propia existencia como un disvalor y la perspectiva de futuro como la realización de un ideal, un sueño, con independencia de las herramientas que lo harían posible y sin una evaluación de las consecuencias. La autorrealización en Bardo se juega a partir de su inscripción genérica. Existe entre ellos un lazo social contingente que habilita la posibilidad de cumplimiento de un sueño y por el que, a través de ese lazo, se logra un sentido que sólo tiene un punto de anclaje, en el caso de Bardo, sustentado en el mandato genérico. A su vez, Hugo/Elizabeth es un adulto que no está construido como tal, en tanto no puede asumir su construcción genérica utilizando un sueño como excusa. Esto produce, para Bardo, que él sea un compañero pero sin que la interpelación llegue a construir la paternidad como lazo. En este sentido, ¿cómo habilitar a Bardo cuando él no puede inscribirse en la trama comunitaria como Elizabeth? Recién cuando puede hacerse cargo de su ser como Elizabeth se produce también la habilitación a Bardo, pero lo deja inscripto en su realización como hombre de acuerdo a sus parámetros de identidad que le replican las significaciones imaginarias de la masculinidad en el sistema patriarcal: el proveedor que mantenía a su familia con su actividad delictiva, el líder que va al frente, el que no habla, el que pone el cuerpo como lo hizo hasta el final.

Podría decirse que en la poética de Valentino hay una característica constante al presentar la complejidad de la construcción identitaria y la simultánea estructura que nos convierte en humanos con el bien y el mal, el dolor y el amor que nos forma y nos configura. La narración adquiere una importancia fundamental en la constitución del lazo entre Nueve y Eleazar. A través del recurso de la intertextualidad se suman

al relato y a la voz del personaje diferentes historias que van transmitiendo la herencia paterna y demarcando los mojones que le permitirán a Nueve delinear la construcción identitaria desde el amplio abrazo del afecto. La novela reivindica la lectura no sólo de jóvenes sino de adultos para poder pensar sobre los otros y pensarnos con los otros. Inquirirnos sobre el peso de las interpelaciones y las estructuras que nos establecen los límites de lo decible, de lo visible y las posibilidades de elección, inscribiendo en cada uno de nosotros horizontes de sentido que permiten o impiden el desarrollo de proyectos de vida autónomos.

### *Bibliografía*

- Arendt, Hanna (2004). *La condición humana*. Buenos Aires. Paidós. Página 23.
- Giberti Eva (2009). *La familia, a pesar de todo*. Buenos Aires. Noveduc.
- Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires. Bordes Manantial.
- Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires. Libros del Zorzal.
- Valentino, Esteban (2000). *Perros de nadie*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- Valentino, Esteban (2000). "Perros de nadie". En: *El Desafío*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- Valentino, Esteban (2002). "La palabra equivocada". En: *Un desierto lleno de gente*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- Virno, Paolo (2003). *Gramática de la multitud*. Buenos Aires. Colihue.