



Reseña

Juan Edgardo H. Berg y Nancy Fernández,
coordinadores y editores: *Intervenciones.*
Universidad Nacional de Mar del Plata / La
bola editora: Mar del Plata, 2016.

¿Desde dónde intervenir?: nuevos ensayos sobre la (¿nueva?) literatura argentina

Sebastián Urli¹

Cuerpos desgarrados o ausentes de la historia nacional, historias de vidas y estilos, presencias libres y refiguraciones que cruzan tecnologías, cuerpos y afectos: libro dinámico, en suma, así es como piensan y presentan estos ensayos Edgardo Berg y Nancy Fernández. Divididos en tres secciones, “Política y literatura”, “Literatura y vida”, “Experiencia, medios y literatura”, el libro presenta ocho ensayos sobre diversas problemáticas de la literatura argentina. Si bien la mayoría de las intervenciones se centran en casos relacionados con la literatura contemporánea o de la segunda mitad del siglo XX, en muchos de ellos se retoman debates del siglo XIX y se los repiensa y actualiza desde nuevos cruces.

La primera sección, “Política y literatura”, se abre con el ensayo de Nancy Fernández sobre Perlongher y Guebel, “Los cuerpos del peronismo” que la autora, sin embargo, inaugura con una reflexión sobre “La fiesta del monstruo”. Al respecto, Fernández, además de insistir con la idea de que la comunidad es mostrada en el cuento desde su costado degradado pero activo en su violencia sádica sobre la víctima acorralada, explica que la eficacia del verosímil con el que el relato trabaja se basa en una doble operación cultural: “volver reconocible el sistema referencial que habla de un contexto determinado (la década del

¹ **Sebastián Urli** es doctor en Literatura Latinoamericana por la University of Pittsburgh y, como parte de un co-doctorado, también por la Université de Paris 8. Actualmente realiza estudios postdoctorales en Bowdoin College, Estados Unidos.

cuarenta) y, a su vez, sustraerlo de las generalizaciones abstractas que requieren la historicidad conceptual de tales referentes” (19). En este sentido, la posibilidad de reconocer convenciones, modos, lenguas, filiaciones políticas de un sector social, etc. permite apreciar que el estereotipo, “lejos de clausurar el sentido, apuesta, desde la narración y la descripción hiperbólica, a la sátira, al humor, a la irreverencia que corta lazos con la seriedad de la denuncia y de las convenciones de una poética realista” (19).

Tras este breve comentario del texto de Bustos Domecq, Fernández analiza las recreaciones que llevaron a cabo Perlongher y Guebel del peronismo y de sus “mitos”. Para el primer caso la autora estudia principalmente los textos “Evita vive” y “El cadáver de la nación” y sostiene que el lenguaje revolucionario de Perlongher “extrema el carácter productivo de la vida y la muerte de Evita, transgrediendo al máximo su determinación política y moral” (21). De ahí que la mitologización que lleva a cabo el escritor marque, como el estado de un gerundio, “el acontecimiento que no deja de suceder, donde la muerte ya no es ni presente ni pasado, sino el umbral donde Eva y los fieles son la copresencia de una historia suspendida” (24). Según Fernández, Perlongher trabaja el paso de la historia a la mitología (aunque no se explicita cómo o desde dónde se están pensando las categorías de “mito” y “mitología”) y niega o suspende la muerte de Eva, cuya vida aparece signada entre el materialismo puro y la trascendencia de la zombi, es decir, en relación con las operaciones que esto conlleva en tanto muerte y resucitación.

En el caso de Guebel, Fernández trabaja con *La vida por Perón* y con varias de las obras que conforman *La carne de Evita* aunque hace mención de otros ejemplos. En lo que concierne a *La vida por Perón* se interesa por la relación entre las exequias masivas y “la metamorfosis del peronismo, como transformación, como ubicuidad, y como cosmética [...] porque el libro de Guebel trata de la historia y la política en su versión de teatro y maquillaje” (27). Y si bien Guebel también trabaja los cruces entre realismo y fábula, entre ficción verídica e invención deliberada, su operación difiere de la de Perlongher en que si este reescribía el personaje de Evita “en la paradójica economía de la idealidad y la materialidad de las versiones orales (condensación y multiplicidad)” (32)

Guebel deconstruye la mitología en torno a Evita “en la expansión y el desvío de lo real histórico” (32). De este modo, explica Fernández, por la eficacia de la narratividad, Guebel desplaza la figura sagrada del panteón, desplaza el ícono, y lo saca de su instancia atemporal al devolverle espesor político a los elementos rituales, religiosos e históricos.

El segundo ensayo de la primera parte, el de Agustina Catalano, se titula “Roberto Santoro, el obrero de la palabra” e indaga la relación entre obra y vida en el caso de Roberto Santoro (Buenos Aires, 1939 y desaparecido en 1977 por un grupo de tareas de la última dictadura cívico-militar) y se pregunta de qué puede estar hecha la obra de un poeta que, por ejemplo, en un discurso de un acto para la Alianza Nacional de Intelectuales en 1964, dijo “frente a la vacuidad de las palabras que nos invaden cada día, contestamos con obras”. Es decir, por un lado, ¿cómo debe y puede leerse ese “obras” frente a la vacuidad de ese “palabras”? Y, por el otro, pero en estrecha relación con el interrogante anterior: si en el caso de artistas como Alberto Greco, con cuyo suicidio se abre el ensayo, el cuerpo era su mejor obra, “¿qué obra puede ser un cuerpo ausente?” (52). El ensayo de Catalano, entonces, trabaja desde los cruces de algunos aspectos de la vida de Santoro, sus intervenciones en el debate sobre la posibilidad de sindicalizar a los escritores y a las escritoras y la necesidad de abogar por sus derechos, (debate, en gran medida, actual), y combina estos actos con una relectura de su obra, del valor del tango y de la ciudad de Buenos Aires en la misma. En este sentido, Catalano distancia a Santoro de algunas otras conceptualizaciones de los 60 como la de Muschietti al explicar que el autor argentino “no adopta el tono afligido ni propone una vuelta al barrio como solución al conflicto interior” (59). El ensayo reflexiona, asimismo, sobre el trabajo artístico en el espacio público y sobre algunos de los elementos simbólicos y metafóricos más recurrentes en la obra de Santoro.

El último ensayo de la primera sección, “Inscripciones contemporáneas de la matriz gauchesca. Moreira y la revolución cultural de los '60-70', de César Aira a Néstor Perlongher”, escrito por Pérez Calarco, investiga el uso que de la “irreverencia”, en tanto herramienta para filtrar aquello que el cuerpo social, incluso hasta el siglo XXI, ha considerado tabú, hacen César Aira en su novela

Moreira (terminada en 1975 pero publicada en 1982) y Perlongher en su poema del mismo título de 1987. Aira trabaja la “irreverencia” frente al mito del gaucho y su supuesto valor nacional desde lo hiperbólico. Como subraya Calarco el *Moreira* de Aira “ya no convoca al mito en pos de definir ‘lo nacional’ ni de alinear el colectivo social con una u otra versión de la historia del país” sino que más bien “atenta contra dichas estructuras de representación a través de la actualización del mito por acumulación hiperbólica” (73). Es decir que el mito del gaucho como figura heroica nacional no se deconstruye a partir de una negación explícita de su canonización sino a partir de una expansión que opera mediante la repetición exagerada y constante de sus cualidades.

En el caso de Perlongher, Calarco rastrea con prolijidad las distintas disputas que el poeta argentino enfrentó desde su lugar como miembro fundador del Frente de Liberación Homosexual y el uso de la ironía en las críticas prodigadas a diferentes actores sociales y acontecimientos de los 70 y 80 como la discriminación sufrida a manos de sectores de la derecha peronista y por la oficialidad montonera, o la insensatez de una guerra como la de Malvinas. Calarco culmina este rastreo con un análisis del poema “*Moreira*” y del uso que Perlongher hace de un famoso fragmento de la novela de Gutiérrez, en el que el gaucho protagonista y Julián se besan, y que el poeta argentino coloca como epígrafe de su texto. En otras palabras, y como indica Calaraco a partir de los aportes de Nicolás Rosa: “Perongher no opera una sustitución histórica sino que, por el contrario, retrotrae al momento mismo en que se instituye el heroísmo popular del gaucho la inscripción de la identidad homosexual en el modelo de la virilidad nacional” (88).

La segunda sección del libro, “Literatura y vida”, también contiene tres ensayos. El primero, el de Correa, es un trabajo breve titulado “Alonso Quijano y Ernesto Guevara: los caminos de la lectura a la vida” y es, principalmente, una reflexión sobre los modos en que Ricardo Piglia concibe la lectura, sus alcances y sus límites, en relación a los dos personajes del título que son usados como ejemplos en *El último lector*. Combinando las ideas que Piglia desarrolla en este libro con los aportes sobre la contemporaneidad y la relación vida-norma-forma de Agamben, Correa propone un breve recorrido sobre la relación entre lectura y

experiencia y sugiere que la praxis del último lector busca modificar la realidad porque “la lectura no niega ni olvida lo real: lo presupone para obliterarlo y ofrecer otras posibilidades. De allí, su oposición al estado de cosas vigente” (94). Allí y en la salida al camino que es un modo de ir tras la propia experiencia y su construcción y que, sumada al acto de hacer de la lectura el último de una serie de movimientos antes de la escritura, permite que estos últimos lectores puedan ser concebidos o concebidas como ejemplos de hagiografías contemporáneas en su intento por transmitir el conjunto de su propia vida a las lecturas del porvenir.

“Poesía y vida en Arturo o Cambio de idea no 2 o Lo creo porque es absurdo” es el simpático título del ensayo de Jorge Wolff, el segundo de esta sección. En él, el autor se centra en mostrar la concepción poética de los procedimientos de César Aira. Para Wolff Aira adoptaría “una suerte de finición mecánica del poema en un tipo de narrativa rousseliana leída convencionalmente, empero, como pura prosa, o prosa sin poesía, sin poros, sin nada. No leída, mejor dicho, imposible de ser leída, aunque atendiendo el verosímil, o aun, ‘invendable’ o ‘invendible’, como sugiere Silvio Mattoni” (106). Si bien Wolff se concentra en la novela *Triano* publicada en 2014 y hace algunas referencias a *Continuación de ideas diversas*, su ensayo, Mattoni mediante, busca repensar cómo ingresa la poesía en las reflexiones sobre el procedimiento tan típicas de Aira y también hasta qué punto el trabajo en el límite de la distinción entre prosa y poesía es parte de los procedimientos que Aira utiliza y cuestiona en su proyecto escritural lleno de múltiples textos aunque, como se sabe, relativamente breves. Por eso, indica Wolff, no puede sorprendernos la fascinación de Aira por el ready-made duchampiano, el Limerick de Edward Lear o el procedimiento de Raymond Roussel (o la idea de procedimiento que Aira lee en Roussel) y que dan cuenta, en la escritura del autor argentino, “de esa necesidad de triturar el sentido y de reponerlo siempre en nuevos quicios, ad infinitum” (108).

El ensayo que cierra la segunda sección es el de Mónica Bueno, “Alan Pauls: el estilo de una vida literaria”. En él la autora comienza por situar a Pauls en el grupo de escritores nucleados en torno al grupo *Shanghai* y a la revista *Babel*: Sergio Chejfec, Martín Caparrós, Sergio Bizzio, Daniel Guebel y Luis

Chitarroni, entre otros. Grupo que no era lo suficientemente posmoderno pero que al mismo tiempo recibió el mote de “dandies de izquierda” por parte de otros grupos de izquierda de los 70. Esto genera una hiperporosidad ambivalente y contradictoria, como la llama Bueno. En el caso puntual de Pauls, su posición incluye dos movimientos: “revisar la tradición postborgeana y dimensionar el lugar de inscripción en función de esa operación de legitimación” (119-20), operaciones de lecturas sobre las que gravita el nombre de Osvaldo Lamborghini. Pauls, insiste Bueno, “buscará una lengua, utopía de todo escritor, un estado de la lengua que atisbará, en su última producción, en la frase, en el modo envolvente de un fraseo disonante” (120).

Bueno analiza principalmente *El pasado* y las novelas que conforman la trilogía sobre los 70, tomando como punto de partida la pregunta sobre la relación entre la experiencia, la intimidad, lo biográfico y su puesta en escritura: “¿Habría, entonces, para Pauls un modo de la experiencia que desarma lo biográfico para reponer una forma nueva de lo íntimo?” (121). En su lectura, la autora analiza lo que el propio Pauls distingue como tres notas para pensar esta relación entre intimidad-experiencia y escritura: “una política de la lengua, un ‘realismo de la abstracción’ y una experiencia del tiempo” (121). Y si en *El pasado* encontramos una política del amor que es también una intervención sobre el tiempo, en la trilogía la elección de objetos o temas “menores” como el llanto, el dinero o el pelo desplaza la atención sobre lo histórico tensándolo con lo banal en tanto experiencia individual y arqueológica.

La última sección del libro, “Experiencia, medios y literatura”, incluye los ensayos de Edgardo H. Berg y de Fernanda Mugica. El del primero, “Paseantes”, trabaja la relación entre las caminatas y la enunciación en las novelas de Chejfec, problematizando la concepción decimonónica del *flâneur* cuya existencia parece impensable en la era de Internet y los nuevos medios tecnológicos. Esta preocupación por la (im)posibilidad de las experiencias del *flâneur* lleva a Berg a preguntarse cómo hacer en la actualidad para transformar la materia de las caminatas y paseos en experiencias comunicables, en este caso, mediante la literatura. Sin embargo, en la tercera y cuarta secciones de su ensayo, Berg se

detiene en las novelas *Mis dos mundos* (2008) y *La experiencia dramática* (2012) donde encuentra atisbos de un sin sentido y de una imposibilidad de comunicación cada vez más incipiente en los caminantes protagonistas. De allí que perciba una aproximación de Chejfec a los mecanismos propios de la ficción de Aira “al colocar como materia literaria la disolución de la experiencia del paseo (propia de la modernidad) y llevar la historia narrada al borde de la decepción o el fracaso” (151). De esta manera, el ensayo se cierra con una reflexión, motivada por estas dos novelas, sobre la declinación del espesor material del paseo, la transformación de los recorridos urbanos, que pasan a asemejarse a hipervínculos de Internet, y sobre la importancia de la improductividad o inutilidad de la literatura para sellar un hiato y marcar “el imposible encuentro entre la vida y la literatura” (156).

El último ensayo del libro, el de Fernanda Mugica, se titula “Escribir es hackear’: las producciones de Nicolas Mavrakis, Pola Oloixarac y Carlos Gradín en el contexto de las nuevas tecnologías”, y, aunque incluye un breve comentario sobre “Peronismo (span)” de Gradín, se concentra sobre todo en el volumen de cuentos *No alimenten al troll* de Mavrakis y, en menor medida, en *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac. El interés de Mugica recae en analizar en estos textos cómo aparece o cómo puede pensarse un “arte de los nuevos medios” que trabaje en consonancia (crítica o no) con el ritmo desenfrenado de datos e información que ponen en circulación las nuevas tecnologías. Así, por ejemplo, un proyecto como el de Gradín colabora “con la visión de la escala panatagruélica y colosal de la textualidad en Internet” (162) y en él “el recorte, el ordenamiento de los resultados, constituyen la producción artística o el acontecimiento cultural” (162). En el caso de Mavrakis, en cambio, leemos que en su proyecto “la información gana a la narración el espacio del texto. Si hay narración, requiere constantemente de explicaciones o, más precisamente, hay narración solo a partir de informaciones interconectadas” (163). Con un constante uso de palabras que remiten a la terminología cibernética y desde cierta militancia entendida como una vinculación con la contra-información, el libro de cuentos de Mavrakis conjuga, a veces en un solo párrafo “la interactividad del narrador que invita al lector a googlear, las frases cortas como

inductoras de verdad y la evidenciación del procedimiento de la propia escritura” con la violencia, la sexualidad ligada al automatismo y la claustrofobia que incluso, o cabría decir, justamente, un espacio como el de la Web genera en tanto espacio de información que irrumpe y nos llega, en apariencia, sin límites.

En el caso de Oloixarac, la reflexión gira en torno a la posibilidad de hackear las imágenes de la ciudad de Buenos Aires en Google Earth, y las asociaciones culturales y políticas que esto implica. Al respecto, Mugica se pregunta por el valor que en la novela tiene la propiedad privada, sobre todo la propiedad privada en el lenguaje o en tanto lenguaje. El debate entonces gira en torno a la noción de “intervención”. Para Mugica lo innovador de Oloixarac en esta novela es el abrumador efecto de lectura, de referencias y de citas, “como si se tratara de una sintaxis textual que no clasifica, que anula cualquier forma de jerarquías en la información, que seduce desde la multiplicidad y la velocidad a un lector acostumbrado a los bombardeos de la web” (168). En definitiva, no tanto la cantidad de palabras sino lo que suponen las mismas, una fuerza y una acumulación que generan “sentidos dispersos y al mismo tiempo los condensa[n] en una sintaxis que la narradora llega a considerar su arma de guerra” (168).

En suma, el volumen de ensayos recopilados en *Intervenciones* aporta variadas lecturas que ayudan a pensar mejor algunos aspectos de la literatura argentina y de sus manifestaciones actuales. Los aportes son significativos sobre todo en su especificidad y en el rol que juegan las nuevas tecnologías. Sin embargo, sería interesante pensar el alcance de estas “intervenciones” dada su fuerte relación con las ideas y las poéticas de Osvaldo Lamborghini, Néstor Perlongher y, especialmente, César Aira, quien aparece mencionado al menos en la mitad de los ensayos del volumen. En esta línea habría que preguntarse qué implica seguir pensando la literatura argentina actual en una relación todavía tan cercana y cada vez más, al proyecto o a los proyectos marca “Aira”; y hasta qué punto no habría que intervenir mucho más desde y con otras poéticas, no necesariamente nuevas o contemporáneas (la idea de lo contemporáneo requiere, para retomar una cita de Agamben mencionada en el trabajo de Correa, de cierto dislocamiento, de cierto anacronismo para poder ser percibida). Otras poéticas que permitan tensar el proyecto de Aira, (y no la especificidad particular

de una obra suya o de un tema puntual) con otros proyectos menos conocidos o incipientes, y lo mismo para los casos de Lamborghini y Perlongher, escritores “bastante rescatados” de la (contra)tradición argentina. Intervenciones incluso que se planteen una pregunta sobre ese “bastante”, sobre qué significa estar “bastante rescatado” en una literatura, o un conjunto de literaturas, como la argentina, o cómo, cuánto dura y desde qué valores se piensa ese “rescate” y qué rol juegan las políticas ligadas al mercado, a las editoriales y la visibilidad, o, por qué no, a los debates sobre la profesionalización de los escritores y las escritoras. Preguntas quizá demasiado obvias pero que, por eso, no habría que dejar de hacerse.

Al mismo tiempo, y dado que el volumen es un conjunto de ensayos que, en apariencia y ya desde los títulos y la introducción, busca brindar aproximaciones y perspectivas heterogéneas, hubiera sido esperable encontrar intervenciones que incluyeran otros géneros y formas literarias, otros cruces: la presencia de la prosa narrativa, sobre todo de la novela, es ampliamente más visible que la de la poesía en verso, casi no aparecen el teatro o la performance, tampoco la crónica. Y lo mismo ocurre con poéticas pensadas y desarrolladas por mujeres (Pola Oloixarac es la única analizada en el corpus) o con algunas otras vinculadas con poéticas y tradiciones de otros países de América Latina y de otras latitudes: en la era de Internet y de las comunicaciones globales, ningún ensayo pone a dialogar su muestra, su pedazo de literatura argentina, con voces de literaturas extranjeras o con ideas sobre la traducción.

De todas maneras, el libro compilado por Berg y Fernández es un trabajo valioso que ayuda a repensar parte de la literatura argentina actual, que plantea certeros interrogantes respecto a las nuevas tecnologías y a su relación con el lenguaje, con el pasado histórico más o menos reciente, y con las posibilidades (o no) de tener experiencias y de transmitirlas.