

Apuntes sobre narrativa argentina actual Narrar desde la zona

Sergio G. Colautti
Instituto Dr. Alexis Carrel
Argentina

*Por lo tanto, no hay zonas.
No entiendo, termina Lescano, cómo se puede ser fiel a una región, si no hay regiones.
No comparto, dice Garay*

Juan José Saer
Discusión sobre el término zona

En estos últimos años, la literatura argentina parece escribirse desde diversas zonas. No es una escritura que diga las zonas, repitiendo el formato pintoresquista de otros momentos de la historia literaria, es una narrativa que recupera la noción de zona saeriana para escribir desde allí.

El epígrafe revisita la discusión sobre el término zona que propone Saer en Argumentos: ni un recorte geográfico ni una delimitación socioeconómica, la zona es un universo de sentido que se afirma en el lugar reconocible de una cultura desde la cual se escribe sobre el mundo.

Luego del esplendor de los grandes nombres, hacia la mitad del siglo anterior, se solía designar (desde la crítica académica, desde el comentarismo cultural y también desde la opinión de los mismos escritores) como “regionalismos” al cuerpo de textos que se producían desde el interior del país; el perfil costumbrista, cierto conservadurismo o algunos simplismos celebratorios del paisaje daban razón a esa designación, que no escondía algún gesto peyorativo. Cuando desde las provincias se comienza a escribir una verdadera literatura nacional, advertida tempranamente por Roa Bastos, que la llama “realismo profundo”

o en trabajos críticos como los que María T. Gramuglio dedicó a los cuentos y novelas de Juan José Saer hablando de la “delimitación de un espacio narrativo”, la escritura “regional” traza otros horizontes, problematiza sus contenidos y perspectivas, revisita el paisaje, lee las nuevas experiencias de la narración universal, distanciándose del realismo mágico para acercarse a Onetti, Roa Bastos, Rulfo, Faulkner, Calvino; escarba en el enigma humano como los mejores textos escritos en lengua española hacia fines de siglo. Construyendo a partir de esa creativa maduración emerge la escritura de J. J. Saer, Daniel Moyano, Héctor Tizón, Hebe Uhart, Antonio Di Benedetto, Haroldo Conti, J.J. Hernández, Abelardo Castillo, Angélica Gorodischer y otros en las últimas décadas del siglo que se fue.

En el siglo presente, como herederos de esa generación reconocida y estudiada fronteras afuera antes que en el propio territorio, las escritoras y los escritores de la zona (donde la presencia de mujeres se constituye en mayoría) profundizan esa mirada resemantizando la noción de lo regional, desplazándola del simplismo que categorizaba lo capitalino como nacional y como regional a todo lo demás. Profundizar y desplazar es advertir y trabajar desde las complejidades del espacio de narración, comprender y desnudar las tensiones de la zona, porque la zona es precisamente un complejo universo donde el lenguaje pugna para decir lo nuevo.

Este trabajo colectivo, desde diversos matices estéticos, toma distancia de las producciones de escritores de Buenos Aires donde el espacio, la región o la zona cobran otras características y parece disolverse o difuminarse en el proceso de la ficción hasta eludir la referencia espacial: la invención del evanescente Delta Panorámico de Marcelo Cohen (*Donde yo no estaba*, de 2006), los sitios invisibles que escamotea la gran ciudad (*La mitad fantasma*, de Alan Pauls, 2020) y especialmente las magistrales novelas de Sergio Chejfec, escrituras sin territorio, dispuestas a sitiar la nada, como se deja leer en *Los incompletos* (2004).

Así, la zona de Cabezón Cámara, que desliza el desierto que dibujó la gauchesca del siglo XIX, pampa androcéntrica donde sucede la tragedia de Fierro, hacia el litoral verde y

fluyente de las mujeres cuyos nombres elude el texto hernandiano, configura un primer gesto en el que la mirada feminista afirma su diferenciación y tensiona con el texto gauchesco, dejando ver, detrás del brillo patriótico, las opacas referencias patriarcales.

Pero el programa de la escritora no agota su disrupción en las pampas: avanza sobre la zona mayor que contiene las otras zonas: América. Reescribe no solo la historia de la conquista sino las formas genéricas que le dieron espesor al relato de devastación y exterminio. Esta nueva novelística, parecen postular estos textos, no vino a cambiar solo estilos o perspectivas sino a discutir el sentido de la historia y los modos de narrarla, desde las zonas donde lo real solicita significación, como reclamaba Juan José Saer.

También en Schweblin la zona es la pampa, pero es otra pampa: la que vive en el estupor de las fumigaciones del agronegocio; mujeres sacudidas por la violentización de sus días intentan escapar del drama y volver, desde la desesperación, a la calma natural que, suponen, existe en algún lugar.

Es en el realismo implacable de Gaiteri donde se puede leer una dislocación, un quiebre en la relación con la zona: quiebre que sin embargo determinará el modo de ser de sus personajes deambulantes, que en apariencia encuentran un lugar (las ciudades que rodean a Córdoba como ecosistema serrano, a veces atractivas por lo que dejan ver, a veces sórdidas por lo que pretenden ocultar). Esa dislocación se configura también como lengua, como memoria, como experiencia colectiva que se cuenta en el entrecruce de los textos.

El conurbano es otro escenario que se convierte en zona en los cuentos de Enríquez; un universo que se abre como compleja trama social y cultural a una narrativa que adivina dónde late el terror revisitando sus rincones y devela los límites feroces de un paisaje donde se entremezclan desigualdad, desmesura y miedo en el vértigo inatrapable de los bonaerenses.

Otra forma del terror, más cercano en la referencialidad cotidiana, también desde la periferia de una gran ciudad como Córdoba, desde el formato del policial sucio, delimita una zona distinta y tenebrosa: los barrios pobres que desdeña la gran ciudad, con sus casas

escondidas, sus baldíos y escondites, que establecen una relación subterránea con la vida de la ciudad: Almeida desnuda, debajo de la zona visible del centro urbano, esa otra zona opaca, condenada a la crueldad y la furia.

Desde otra Córdoba, inscripta en el tiempo lacerante de la dictadura, desandando los sitios clandestinos de la fuga y el interior de los pueblos chicos donde la historia es herida próxima, Andruetto narra para significar la zona.

Si en el lenguaje narrativo late un orden invisible que cobija la verdad de la trama y la memoria, la escritura, entonces, es el arduo trabajo que escarba, lima y descubre esa relación dotándola de sentido. Narrar es esa operación que construye los andamios de la comprensión, que recoge lo “puramente afectivo”, muchas veces rescatado de los sustratos biográficos, para que pueda ser aprehendido por las palabras. Este dispositivo, claro está, es del orden de lo literario, un cosmos del lenguaje en significación.

María Teresa Andruetto reitera una interrogación que domina el texto: cómo ordenar lo narrado desde una zona para que la memoria dibuje las formas de una verdad. Vuelve sobre el espesor de la historia propia, también sobre las madres, las hijas, los sitios de la resistencia y el agobio. Su novela es también una pregunta sobre el modo de ordenar las capas de la narración para que diluciden la memoria, esa opacidad que el lenguaje indaga para entender.

Escribiendo desde el conurbano como zona que se expande como universo de la desmesura y en el límite de lo narrable, Pablo Farrés procede a desfondar las posibilidades mismas de la literatura argentina para reescribirla como otra escritura: la ficción paranoica, la imaginación que interroga los bordes y los sentidos despedazados tienen lugar en un caos vertiginoso cuyo vórtice es la Matanza, donde asoma la literatura farresiana, embrionaria y larval, para la lectura otra.

Cerca de las vías del tren, en una casilla de chapa, habitan los relatos de una familia que dice su propia zona. El sentido latente del texto, siempre dicho desde el relato de los propios, deja vislumbrar los dramas escondidos y perennes: las violencias patriarcales, el

desprecio del sistema económico, la religión como opio y revelación, el opaco destino inmodificable, se dejan ver sin ser enunciados en la prosa traslúcida de Marie Gouric, en la villa urbana como zona.

El personaje de Quirós no habla. En la zona que elige conviven la fiereza natural y el estremecimiento de lo extraño. Mudez que se hace estupor en el monte, en la casa, en el río. Esos espacios, despojados de atractivos turísticos, potencian la noción de naturaleza como maldición: la potestad final y fatal del mundo salvaje triunfando sin piedad ante la debilidad del hombre de la modernidad técnica.

Impiedad que reaparece en las sierras cordobesas desde el paso devastador de un arroyo convertido en inundación en la narrativa de Eugenia Almeida. Hay un avance indetenible que transfigura el paisaje en calma y recibimiento en una zona de desborde, asombro y expulsión, espacio donde lo real tiembla para ser hiperreal, como la escritura.

En la novela de Falco la quietud es el vacío de la pampa céntrica; la huerta que promete y desgasta se parece demasiado a la tarea del escritor. La convicción de volver a un espacio reconocible, la ilusión de afirmar la existencia en la quietud y el desacople del ritmo urbano colisionan, sin embargo, con la conciencia del vacío, del campo como abismo, de la existencia como hueco insondable.

El lugar es centro del mundo en el relato de Almada; la deixis espacial radicaliza el aquí como diferenciación y pertenencia. Caminar el sitio de noche, sabiendo dónde pisar para no molestar culebras, esquivando espinas que no se ven, es la constatación de un vínculo íntimo, corporal, de los isleños al río, al monte, como una respiración común. El agua, el monte y el fuego gobiernan la zona donde tiritan las vidas de hombres y mujeres en una intemperie que cobija, pero también azota.

Hay perfiles y signos distintivos que esta generación de narradoras y narradores comienzan a marcar. Hay napas que sus lectores ya adivinan y valoran. La perspectiva feminista, al compás del movimiento cultural más impactante e influyente de los últimos tiempos, también en Argentina, potencia los textos y les otorga espesor ético: desde la rees-

critura que emprende Cabezón Cámara hasta la denuncia que late en los textos de Almada, desde la reivindicación de la escritura de mujeres en Almeida, en el estilo personalísimo de Andruetto, tan cerca de las postulaciones del feminismo universal de Annie Ernaux o en el modesto perfil de Gouiric hasta el coraje de Schweblin para indagar la maternidad sacudida por el sistema donde el dinero es padre. También, en la novela de Falco, los modos del amor de pareja son tratados con la naturalidad y el respeto que las luchas de derechos igualitarios lograron convertir en paradigma. La profundización de las problemáticas que la corriente del feminismo plantea aparecen con gran lucidez y audacia en *El año en que tenía que morir*, de Natalia Moret (2023) que formula interrogaciones sobre los hijos, el matrimonio, las muertes de las madres, en un texto que palpita entre la fuga y espera.

La perspectiva ecológica también ingresa en esta narrativa, nunca para romantizarla, sino para focalizar desigualdades, tensiones y contradicciones que las miradas reduccionistas no logran advertir. Desde las zonas, las producciones literarias desnudan la relación de hombres y mujeres con la naturaleza y la cultura sin jerarquizaciones, entendiéndolas como universos en interrelación, desplazando la noción de la modernización que sobreestima a la cultura (donde la ciencia y la técnica son centro) decidiendo sobre lo natural; esa obsesión histórica del progreso arrasador escondió, como entienden algunos estudios feministas al respecto, las formas patriarcales en el espacio racional-técnico-científico y las femeninas más próximas a la “naturaleza”, desvirtuando la responsabilidad igualitaria del cuidado ambiental. Los textos que repasamos, producidos en esta última década, en el contexto ineludible del discurso ecofeminista y el debate sobre cambio climático, se dejan atravesar por estas problemáticas, ofreciéndose como escenarios para esta disputa de sentido, como nunca antes ocurrió con la literatura nacional.

El bosque oscuro de Quirós; el campo castigado en el texto de Schweblin; el otro campo, como vacío, en Falco; el arroyo convertido en furia en la prosa de Almeida; el desierto martinfierrista devenido en litoral que fluye y verdea o la América originaria donde se confunden las potencias vegetales, espirituales y las humanas en las novelas de Cabezón

Cámara, son apenas algunas evidencias de un modo distintivo de ver, entender y escribir sobre el paisaje y los sujetos que le dan sentido, eso que intentamos llamar, aquí, las zonas.

Ese carácter distinto encuentra en algunos textos una variante que sondea los límites de la ficcionalidad. Entre el terror, que ya repasamos en los cuentos de Enríquez, ciertos registros paranormales (en *Nuestra parte de noche*, de la misma Enríquez, de 2019 o *La maestra rural*, de Luciano Lamberti, de 2016) pero también en otros que plantean metáforas como potentes símbolos oníricos (*Conservas* o *Pájaros en la boca*, de Schweblin, de 2009) u otros, tejiendo la trama del esoterismo que denuncia crímenes, miserias y violencias (*Come-tierra*, de Dolores Reyes, de 2021). Con más vehemencia narrativa aún, Farrés sacude los presupuestos de toda literatura para poner en jaque sus fundamentos: la ficcionalidad asiste a su descentramiento para explorar, desesperadamente, lo que nunca fue explorado (*Las series infinitas*, 2022).

Algo nuevo tienen para decir, además, estos textos: una reformulación de los modelos genéricos de narración. En muchas de estas producciones es dificultosa la denominación del modelo literario. Las escritoras y escritores de la zona obligan a interrogar a cada texto cuando se pretende la clasificación tradicional de su género: ¿Es una novela *Los llanos*, donde respira el monólogo poético de un narrador que no novela? ¿Qué nuevo género inventa *Distancia de rescate* aproximándose al diálogo psicoanalítico más que al discurrir habitual de un relato? ¿Cómo designar el fragmentarismo de *Inundación*? ¿Qué decir de un texto como Aldao, que cruza lo autobiográfico con el ensayo y el aliento poético? ¿Qué deslizamiento genérico interviene en el policial de Almeida, que describe, relata y palpita una historia criminal pero además deja ver su entramado político y socio-lógico? ¿Denominaremos simplemente novela al espesor narrativo-cinematográfico de *La casa junto al tragadero*? ¿A qué modo narrativo remite la respiración poética de *No es un río*? ¿Dónde se escamotea quien narra en la novela de Gouiric? ¿Cómo se llama el cruce de cuentos de *La vertiente*, cuando su trama presagia un relato novelesco? ¿Qué es ese texto que opera sobre la poética gauchesca desde las formas, también poéticas, de una novela? ¿Vamos a postular un nom-

bre para la deconstrucción genérica que propone *Las niñas del naranjel*, haciendo temblar el árbol del idioma desde el siglo colonizador hasta aquí? ¿Qué escritura de cruces puede decir la gran ciudad como un mapa que es, al mismo tiempo, una invención de la escritura? ¿Qué nombre merece la operación de desfondar, descentrar e interrogar todas las posibilidades de narrar en la Argentina, como propone Farrés?

A partir de un lenguaje que reclama y ensaya formas nuevas, la literatura argentina de estos años comienza a buscar su sitio singular, las zonas donde murmuran sus propios nombres.

© Sergio G. Colautti

Bibliografía Básica

Almada, Selva. *No es un río*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2020. Impreso.

Almeida, Eugenia. *Inundación*, Córdoba: DocumentA/Escénicas ediciones, 2019. Impreso.

Almeida, Eugenia. *Desarmadero*. Buenos Aires: Edhasa, 2022. Impreso

Andruetto, María Teresa. *Aldao*, Buenos Aires: Literatura Random House, 2023. Impreso.

Cabezón Cámara, Gabriela. *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2017. Impreso.

Cabezón Cámara, Gabriela. *Las niñas del naranjel*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2023. Impreso.

Chejfec, Sergio. *Los incompletos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2004. Impreso.

Enríquez, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Buenos Aires: Anagrama, 2016. Impreso.

Falco, Federico. *Los llanos*. Buenos Aires: Anagrama, 2020. Impreso.

Farrés, Pablo. *Literatura argentina*. Río Tercero, Córdoba: Nudista, 2020. Impreso.

Farrés, Pablo. *Las series infinitas*, Río Tercero, Córdoba: Nudista, 2022. Impreso.

Gaiterí, Sergio. *La vertiente*. Río Tercero, Córdoba: Nudista, 2013. Impreso.

Gouiric, Marie. *De dónde viene la costumbre*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2019. Impreso.

Quirós, Mariano. *La casa junto al tragadero*. Buenos Aires: Tusquet editores, 2017. Impreso.

Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2014. Impreso.

Schweblin, Samanta. *Pájaros en la boca*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2015. Impreso.

Bibliografía General

Saer, Juan José. “Discusión sobre el término zona”, en La Mayor. Seix Barral, 1976. Impreso.

Roa Bastos, Augusto. Prólogo a “La lombriz”, de Daniel Moyano. Buenos Aires: CEAL, 1982. Impreso.

Gramuglio, María Teresa. “El lugar de Juan José Saer”. Rosario: E.M.R., 1984. Impreso.

Puleo Alicia, “Feminismo y ecología. Un repaso a las diferentes corrientes del ecofeminismo”. *El ecologista. nro 31*. Valladolid. España. 2002.