

# SILABARIO

LITERATURA, ARTE Y PENSAMIENTO LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO:  
HACIA UNA NUEVA CONFIGURACIÓN DE LATINOAMÉRICA

Zu Ima Palermo

"Fronteras" del saber y construcción  
de "identidades" en los "bordes"

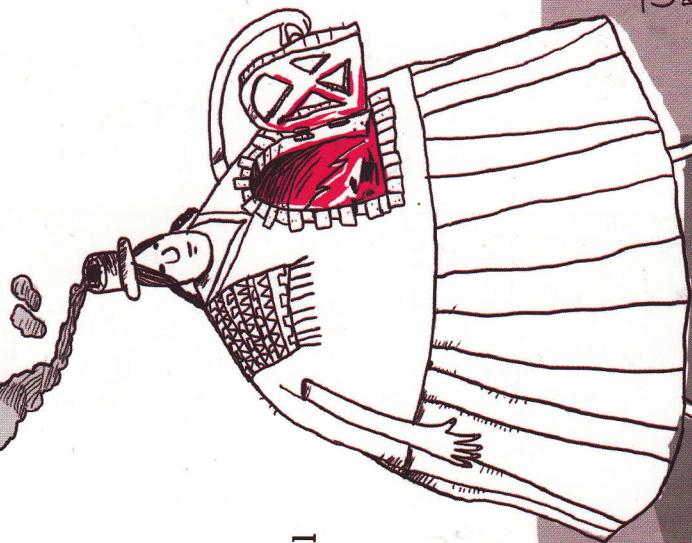
Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui

Domingo Ighina

Sobre la omisión: razones de la  
ausencia del pensamiento de Rodolfo  
Kusch en el "corpus" del Pensamiento Nacional

Roberto H. Esposto

Rodolfo G.Kusch: contestaciones situadas  
para pensar nuestros tiempos hipermodernos



ISSN 1514-4100

Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales

Año XVII - Número 17/18

Año 2015

UPEL 2015

trabajos e investigaciones que llevó a cabo, por lo que nos ha parecido tan interesante y productivo tratar de reflexionar sobre sus nociones, y su idea de lo que constituye a la identidad americana como tal. Si tan solo somos capaces de situarnos en el lugar de ese otro que tantas veces se ha intentado desplazar, es muy probable que por fin podamos estar un paso más adelante en el camino de conocernos y poder darle un sentido a nuestra compleja identidad.

### Bibliografía

- KUSCH, RODOLFO 1998. *De la mala vida porteña*. En *Obras Completas*, tomo I. Edit. Fundación Ross. Rosario.
- \_\_\_\_\_. 2000a. *Esbozo para una antropología filosófica americana*. En *Obras Completas*, tomo III. Edit. Fundación Ross. Rosario.
- \_\_\_\_\_. 2000b. *Geocultura del hombre americano*. En *Obras Completas*, tomo III. Edit. Fundación Ross. Rosario.
- \_\_\_\_\_. 2009a. *América Profunda*. En *Obras Completas*, tomo II. Edit. Fundación Ross. Rosario.
- \_\_\_\_\_. 2009b. *El pensamiento indígena y popular en América*. En *Obras Completas*, tomo II. Edit. Fundación Ross. Rosario.

## EL REGRESO DE LAS AMENAZAS VIVAS EN LA NARRATIVA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA: DE OTREDADES Y FRONTERAS (GEO)CULTURALES EN BERAZACHUSSETTS DE ÁVALOS BLACHA

Sabrina Rezzónico

**Resumen:** A partir de la *nouvelle Berazachussetts* (2007) de Leandro Ávalos Blacha, proponemos una lectura del modo en que los sujetos-personajes y la ciudad vivencian transformaciones vinculadas a la trasgresión de fronteras (geo)culturales, y de la consideración de las culturas *otras* a ellas asociadas. De modo general, abordamos la configuración de los rasgos sociales, de clase y de género atribuidos a los personajes femeninos y masculinos desde las miradas de los *otros* y la transfiguración del conurbano bonaerense, para luego analizar la emergencia de los muertos vivos que “zombifican” la ciudad, como metáfora que recupera nuestro pasado desde el terrorismo de Estado hasta diciembre de 2001 en Argentina. Asimismo, tomamos a Kusch para reflexionar sobre la tensión entre el *ser alguien* desde la ficción ciudadana y *estar no más*, permitiendo pensar en cómo desde la ficción se instaura y reactiva un fragmento de memoria de nuestra historia reciente.

**Palabras clave:** narrativa – literatura argentina – geocultura – espacio – frontera.



# THE RETURN OF THE LIVING THREATS IN CONTEMPORARY ARGENTINE NARRATIVE: OTHERNESS AND (GEO)CULTURAL BOUNDARIES IN ÁVALOS BLACHA'S *BERAZACHUSSETTS*

**Abstract:** From Leandro Ávalos Blacha's *nouvelle* *Berazachussetts* (2007), we propose a reading of the mode in which subjects-characters and the town experience changes associated with the transgression of (geo)cultural boundaries, and the consideration of other cultures related to them. In general, we approach the configuration of social, class and gender features attributed to male and female characters from the eyes of others and the transfiguration of Buenos Aires. Conurbation, and then analyze the emergence of the living dead which "zombify" the city, as a metaphor that recovers our past from State terrorism to December 2001 in Argentina. Furthermore, we deal with Kusch to reflect on the tension between *being-somebody* [*ser alguien*] from the citizen fiction and merely *estar*, allowing thinking about how a fragment of memory of our recent history establishes and reactivates from fiction.

**Keywords:** Narrative – Argentine Literature – Geoculture – Space – Boundary.

El regreso de las amenazas vivas en la narrativa argentina contemporánea: de otredades y fronteras (geo)culturales en *Berazachussetts* de Ávalos Blacha

## Sobre "viejos" y "nuevos" territorios en la narrativa argentina pos 2001

Durante los 90 y después de 2001, visitar el Gran Buenos Aires<sup>1</sup> se ha convertido en un tópico en la narrativa argentina contemporánea a partir del que la literatura, junto a otros géneros discursivos –crónicas periodísticas, por ejemplo–, han recreado la vivencia barrial, "conurbana" o villera de las culturas populares del conurbano bonaerense y han registrado las identidades que allí confluyen, los imaginarios culturales y sociales compartidos en el seno de dicho territorio y las luchas derivadas de conflictos de clase y con el Estado por demandas y reivindicaciones inscriptas en la esfera de lo político.

Mediante un ejercicio de memoria –habilitado por la literatura en tanto práctica que crea y pone en circulación textos culturales– y de análisis, abordamos la segunda obra premiada<sup>2</sup> de Leandro Ávalos Blacha, *Berazachussetts* (2007), *nouvelle* que se inscribe en el fenómeno que dio en llamarse la Nueva Narrativa Argentina (NNA)<sup>3</sup> y que, como

El Gran Buenos Aires comprende la ciudad de Buenos Aires más los 24 partidos que la rodean, mientras que la provincia tiene otros 111 más. Así, si bien la categoría (usada como adjetivo, inclusive) "conurbano" es la que el INDEC (2003) define con arreglo a características más o menos homogéneas de sus poblaciones indicando que lo adecuado es hablar de "partidos", es también aquella difundida socialmente para indicar "el otro lado de la Gral. Paz".

Con *Serialismo*, ganó el Premio Nueva Narrativa Sudaca Border (Eloísa Cartonera, 2005). Con *Berazachussetts* ganó el Premio Indio Rico (2007), cuyo jurado fue César Aira, Daniel Link y Alan Pauls, lo que le permitió publicar la obra por Estación Pringles (proyecto editorial de Arturo Carrera y César Aira) y Editorial Entropía. Si bien esta obra se enmarca dentro de la NNA, aquí adoptamos una denominación más amplia ("narrativa argentina contemporánea"). Incluso, siguiendo a Drucaroff en *Los prisioneros de la torre* (2011), este escritor formaría parte de la segunda generación de la "narrativa de las generaciones de la postdictadura".

otras contemporáneas, trabaja sobre la configuración –modelización<sup>4</sup> estética y ética en el acto de escritura– de los rasgos sociales, de clase y de género atribuidos a los personajes masculinos y femeninos desde las miradas de los *otros*; el abordaje espacial-cultural del sur del conurbano bonaerense<sup>5</sup>; la caracterización de una época cultural e histórica del país –ya que existe un verosímil vinculado al mundo social rastreable por fuera de la ficción–; por último, atravesado por los anteriores, la emergencia de las masas de muertos vivos que “zombifican” la ciudad, como metáfora del pasado que recupera las generaciones que vivieron el terrorismo de Estado, pasando por las muertes producto de la negligencia estatal y social, hasta el trágico diciembre de 2001.

Así, es posible hablar de una reelaboración de la dicotomía civilización y barbarie, la cual no solo nos remite a la conformación

<sup>4</sup> La noción de *modelización* tiene dos vertientes: una, retomada a partir de la explicación que Torres Roggero desarrolla sobre los *operadores* –“seminales” en Kusch–, los que conforman una red radiante en la geocultura, preexisten a cualquier formalización y constituyen: “(...) organizaciones internas de una geocultura (...): son modelizaciones y modelizadores a la vez, retroactividad activante y desactivante: configuraciones. Las zonas de modelización serían (...) campos de fuerzas, donde se cosifican los sentidos, a través de planes, sistemas educativos, medios gráficos, teleinformación.” (TORRES ROGGERO, 2002: 12). La otra, vinculada a la semiótica de la cultura de I. Lotman, en la que una cultura asegura la existencia del grupo humano a ella asociada desde la selección, jerarquización y organización de los lenguajes que dan forma o estructuran el mundo circundante; así, esa cultura construye un modelo de sí misma y de mundo, no exento de conflictos con otras. Los sistemas modelizantes de autodescripción cultural, coexistentes y contruidos sobre tres tipos de lenguajes, son los mitológicos, los artísticos y los científicos (ARÁN Y BAREI, 2002). Así, ambas perspectivas comparten la valoración de la modelización como mecanismo imprescindible para toda (geo)cultura.

<sup>5</sup> Podríamos nombrar aquí al Sarandí (Avellaneda) de P. Ramos y al Lanús de S. Olguín; hacia el oeste del conurbano, la saga matancera de L. Oyola y la de Villa Celina de J.D. Incardona; hacia el norte, Opendoor, localidad homónima (partido de Luján) a la novela de I. Havilio, y *A Luján (una novela peregrina)* de A. Magnus; también *La Virgen Cabeza* de G. Cabezón Cámara (Villa La Cava, partido de San Isidro).

política, social y cultural de nuestro pueblo y que ha atravesado nuestra historia nacional<sup>6</sup>, sino que además permite trazar en concreto esos espacios y fronteras (geo)culturales<sup>7</sup> que son adjudicables a uno u otro término de ese binomio. Por cierto, da cuenta de las tensiones que la novela va poniendo en juego en torno del *ser alguien* y el *estar no más* de los que habla Kusch<sup>8</sup>, puesto que en la identificación se juega la valoración que los personajes hacen de aquello a lo que aspiran

<sup>6</sup> En sus lecturas del siglo XIX y XX, David Viñas señala como “mancha temática” la dicotomía civilización y barbarie; Drucaroff, por su parte, la relabora como *civilizarbarbarie*, por considerar que “Antes se impugnaba en alguna medida uno de los dos términos, hoy la literatura de postdictadura trae algo dolorosamente nuevo: la conciencia de que esa antinomia perdió ya todo sentido, no porque se haya superado sino porque ya no existe como tal. (...)” (2011: 478).

<sup>7</sup> Las fronteras dan cuenta de una “región geocultural” (Boccco, 2011), es decir, una zona dinámica de despliegue de la geocultura. Siguiendo a Torres Roggero: “El suelo, en su cruce con el pensamiento, será así, según la expresión kuschiana (...), geocultura, o sea, una territorialidad inmanente no apropiable, un conjunto de códigos y fórmulas de comportamiento que organiza el caos en un territorio que, a cada rato, le ofrece un límite con lo otro absoluto, con la nada y sus posibles” (2013: 57). Según Lotman, las fronteras (culturales) llevan a cabo operaciones de filtración, adaptación y reelaboración de lo ajeno, colocan límites a lo externo (ARÁN Y BAREI, 2002) y constituyen un mecanismo bilingüe de traducción entre sus lenguajes; así, lo *ajeno* u *otro*, desde la mirada de lo *propio*, se presenta como lo desordenado y caótico y requiere ser nominado (traducido) para su comprensión. En ambos autores, las fronteras (en su sentido geográfico-territorial, como cultural) permiten reconocer la autoadscripción a una totalidad, generan una autodescripción y suponen la autorganización de una comunidad para sí y para otros.

<sup>8</sup> Si bien toda la obra de Kusch reflexiona sobre esos dos modos de existencia presentes en nuestra América, es explícito en *Indios, porteños y dioses* [1966] y *De la mala vida porteña* [1966]. Aquí lo pensamos como la tensión entre una ficción ciudadana (afán de *ser alguien* occidental con pretensiones de universal), que deja sus huellas en las geoculturas (*mero estar*), señalando lo *fagocitado* (Cfr. *América Profunda* [1962]) desde la ficción.

pertenecer (o *parecer*) o que ya son, contrapuesto a lo que está, y se niega, silencio o no se ve (o quiere ver) hasta su emergencia.

## De la ciudad y sus ficciones a la tierra que late y la “zombificación” del conurbano

Cuatro mujeres docentes jubiladas y viudas<sup>9</sup> que aceptan sin más la compañía de una zombi canibal; el asesinato de una, el suicidio de otra y la conversión en asesina de la tercera; unos “chicos bien” que reclutan civiles, los obligan a violar mujeres mientras los filman y suben el video en internet; Dora y Francisco Saavedra, que evidencian con su romance que el desprecio de clase (del segundo a la primera) no es nada comparado con la seducción que la “vulgaridad” de ese personaje femenino ejerce; la exesposa dada por muerta que, con la ayuda del guardaespaldas de Saavedra y amante actual, y de su estilista, regresa a la vida en busca de fortuna; un circo y cantantes de cumbia que invaden la mansión de Saavedra en una reddecoración<sup>10</sup> propuesta por Dora y la conformación de su propio grupo

<sup>9</sup> En la novela, la descripción de estas amigas se corresponde con estereotipos configurados socialmente en torno del imaginario de la mujer que viste “Etam” y mira el canal “Utilísima” (en un momento, se habla de “un mantra de las amas de casa”, como es el hecho de tener *tuppers* y considerarlos prácticos, con el que inclusive Trash concuerda) y del “qué dirán” (el peso de la mirada y el comentario ajenos). Así, los personajes femeninos están atravesados por cómo se las ve exteriormente, por las percepciones que construyen y “pesan” sobre sus cuerpos (por ejemplo, en Trash y Dora); asimismo, muchas son violentadas en ese aspecto (abusos físicos y violaciones).

<sup>10</sup> Las impresiones de Saavedra y su hijo Arévalo en torno del espacio refieren a la instalación de una cultura ajena, del cruce de una frontera por parte de un *otro* hacia su espacio, desprestigiándolo por no sostener el *status* de elite que desean aparentar. Para Dora, los cambios (luces de colores por toda la propiedad, unas piletas Pelopincho, unas hamacas de mimbre con “un toque rústico”, palanganas con agua caliente para relajación de pies) no habían hecho perder la *finura* del lugar; Saavedra, en cambio, no comprendía el *toque distinguido* y todo le parecía “muy pintoresco” (luego, en su pensamiento, serán “negradas”). Como puede

El regreso de las amenazas vivas en la narrativa argentina contemporánea: de otriedades y fronteras (geo)culturales en *Berazchussetts* de Ávalos Blacha

musical, que actuará la noche previa a la revolución en La Cumbiamba<sup>11</sup>; una parálisis perversa que conoce y amenaza con contar los secretos de todos, si no acatan sus órdenes; un hombre llamado Noé, quien construye su arca propia para sobrevivir al diluvio por venir; zombis, centenares de zombis que emergen del cementerio del Desaguadero para invadir, caotizar y destruir la ciudad, junto a una organización que busca instalar un gobierno socialista; un general que apricta un botón y deja la ciudad bajo el agua. Todo eso, y más, es Berazchussetts.<sup>12</sup>

La ciudad de Berazchussetts<sup>12</sup> aspira, de la mano de Francisco

verse, la distinción social que provee el lenguaje será un rasgo que el narrador decide recuperar como tensión entre las clases. Arévalo, por su parte, considera la nueva decoración como “una grasada”, que degrada la casa de su niñez y la asemeja a una “kermés de pardos”; así, cuando Dora le ofrece unas *patys*, inmediatamente él piensa: “*Por lo menos decí hamburguesas, tana sucia...*” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 72). Esa diferencia cultural –para Saavedra, era *racial*, en tanto Dora es de descendencia italiana– es una diferencia social al desvalorizarla por considerarla “pobre”. Allí, el poder que ejerce la mirada masculina y de clase produce la ridiculización del personaje de Dora por calificarla de ese modo; al mismo tiempo, se siente atraído (dice “encanto”) por su “vulgaridad”, por ser “una minga de barrio”, entre otros.

<sup>11</sup> Saavedra no duda en calificar ese lugar así: “*El bar era tal como lo esperaba: un recinto mugroso para negros con olor a catinga y mandarina. La mezcla de transpiración y perfumes baratos resultaba irrespirable. (...) Entre las mesas, para sorpresa suya, se ubicaba Marcos, su hijo. Unas diez peladitas lo rodeaban, ansiosas por conquistarlo y cumplir el sueño de pasar de muqui a señora de la casa. (...)*” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 116-117).

<sup>12</sup> Este renombrar los espacios como procedimiento no solo permite reconocer qué espacios del conurbano bonaerense son trasfondo en la narración (aunque reelaborados), sino además la tendencia a “querer ser siempre otro”. Así, “Berazchussetts” surge del encuentro entre Massachusetts (estado de los EE.UU. en el que se organizan maratones de zombis como en otras partes del mundo) y Berazategui (ciudad cabecera del partido homónimo del sur del GBA); “Ciudadelhi”, de Ciudadela (partido Tres de Febrero, al oeste del GBA) y Nueva Delhi (capital de India); Pehuajó (ciudad cabecera del partido homónimo del sur del GBA); Pehuajó (ciudad cabecera del partido homónimo, provincia de Buenos Aires) y Hollywood (distrito de la ciudad de Los Angeles, EE.UU., sede de la industria cinematográfica de ese país), entre otros.

Saavedra —excalde que continúa siendo el soporte de la red de poder, corrupción e influencias—, en *ser otra*. Debido a ello, con una gran cobertura mediática, se inaugura la principal recámara frigorífica para pinguinos —que debían ser las nuevas mascotas, en vez de perros y gatos—, de las diez instaladas en la ciudad. Su propósito era embellecerla, convirtiéndola en una más invernal, única, porque ello haría que esta fuera “importante”. Es más: “(...) debía nevar. Nevar... ése era el otro desafío. Cualquiera podía remodelar una ciudad pero diezmar su clima podía ser imposible. Saavedra estaba dispuesto a intentarlo” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 41-42).

Siguiendo a Kusch, en esa aspiración de ser otra —ese modo de darse hacia fuera, el patio de los objetos—, la ciudad cree que va desplazando lo que *está* y se va generando un espacio que funciona como zanja, frontera que separa lo pulcro de lo hediento, aquello que —como infección— amenaza con contagiarla de su barbarie. Es la instalación de una cultura *intraducible* (Lotman) en un tiempo y espacio, que se adjudica como propio; es también la representación del miedo (aquí agregamos, de las clases medias y altas) ante los *otros* que hacen peligrar el dominio —relativo— de lógicas excluyentes. A partir de ello, diciembre de 2001 se presentiza en esta narración delirante<sup>13</sup>, sobre

<sup>13</sup> Esta novela está dedicada “A Lai, el maestro”, creador del “realismo delirante”. De una entrevista, extraemos la explicación de su “método”: “A mí me interesa *muchísimo* la realidad (...). Yo no uso paradojas como Wilde, pero sí uso el delirio. El delirio, no el patológico que no me interesa, sino el delirio creador sirve también como la paradoja para ver a la realidad en la cuerda floja. Por eso comencé citándolo a Wilde. El delirio exagera, magnifica o achica, reduce o hace a las cosas enormes: la literatura se transforma en microscopios o en grandes telescopios. El delirio construye, distorsiona, no aleja de la realidad: sirve para verla mejor y ése es mi método de realismo delirante. Pero es, básicamente, realismo. (...) En ningún momento desprecio o dejo de lado la realidad. Siempre quiero (...) explicar cosas (...) de la vida, del universo, de la religión. (...)” (EL REALISMO DELIRANTE - ALBERTO LAISECA, 2010).

El regreso de las amenazas vivas en la narrativa argentina contemporánea: de otredades y fronteras (geo)culturales en *Berazchusettis* de Ávalos Blacha

todo, cuando se acerca la *explosión*<sup>14</sup> (Lotman) de la revolución, liderada por el cantante de la banda de cumbia “Sinusitis” —joven gangoso que hipnotiza a su audiencia en sus canciones, imposibles de registrar por ningún medio—, la vieja Fita —vecina del grupo de amigas ya mencionado, y organizadora de los zombis— y las masas de muertos vivos que emergen del cementerio.

Con motivo de estar cumpliendo una sentencia de trabajo comunitario, Fita brinda su ayuda a un hospital de la zona de la ciudad que Dora y Saavedra recorren en su “viaje al pasado”<sup>15</sup>, los “suburbios” nombrados como el Desaguadero:

<sup>14</sup> Como preocupación en la que Lotman ocupó el último tiempo de su producción, el estudio de la dinámica de las culturas es el disparador para el análisis de la lógica de los procesos de cambio culturales *graduales* (continuos, previsibles) o *explosivos* (repentinos, imprevisibles). La explosión supone: “(...) el momento de la explosión originaria, el momento de su asimilación por los mecanismos de la conciencia y el momento de su repetición en la estructura de la memoria.” (ARÁN Y BAREI, 2002: 151). En el primero, estamos ante la incertidumbre: el sentido aún no desplegado y un haz de posibilidades en el devenir; en el segundo, se busca la comprensión de lo sucedido como el único devenir posible, creando una ficción; en el tercero, aquello que fue intraducible, se “fija” en la memoria, pero puede volverse inestable y reactivarse en otro momento. Cf. ARÁN Y BAREI (2002) y LOTMAN (1999).

<sup>15</sup> Ese viaje comprende “(...) pasar un rato como lo hacen los pobres, que viven atrasadísimos, a años luz, es divertido, como ir a un safari por África, pero más cerca” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 88). El lugar al que llegan es descripto como: “(...) un barrio pobre. Construcciones bajas, paredes descascaradas, feo aspecto... pero Saavedra quería ir por más. Se dirigieron hacia una zona de monoblocs contruidos junto a un arroyo. El Desaguadero. Del otro lado se encontraba la fábrica en la que trabajaban los más afortunados del barrio. Al lado de los monoblocs había un potrero que Saavedra nombró burlesco el «estadio mundialista». Desde allí nacía progresivamente la villa. «Obreros, mucamitas, bailaneros y futbolistas... acá sí que se produce talento»” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 94). Luego, si bien Saavedra no había recorrido la miseria cuanto quería (“todo un espectáculo”), se van a pedido de Dora.



*"El Desaguadero se había hecho famoso, tristemente, con la caída del muro, cuando colocaron en Bernal Oriental el cementerio sobre la zona de las napas. Los habitantes se habían quejado en los medios. No sólo debían vivir en tierras radioactivas, contaminadas por la planta nuclear, sino que ahora sumaban la intoxicación del agua. Allí iba a parar todo lo que no servía. Y allí se quedaba. Estando."* (ÁVALOS BLACHA, 2007: 108-109)

La metáfora del agua contaminada, además de estar presente en otras obras de la narrativa argentina contemporánea<sup>16</sup>, por lo general, aparece estancada o es negra. Aquí cobra particular importancia para pensarla como aquello que, aunque es símbolo de vida, está asociada con y poblada por la muerte –los muertos, nuestros muertos–, imagen sombría que anticipa lo que vendrá.

La protagonista Trash –zombi punk<sup>17</sup>– sigue a Fira. Luego, ambas ingresan en una construcción y allí Trash se entera de que algo estaba

<sup>16</sup> Por ejemplo, el Riachuelo de J.D. Incardona, en *El campito* (2009), y de M. Enriquez en "El monstruo" (*Uno a uno*, 2008); el río y el arroyo que se incendia, de P. Ramos en *El origen de la tristeza* (2004); el estanque de la villa El Poso, que devolvía a sus habitantes el recuerdo de otros muertos, en *La Virgen Cabeza* (2009) de G. Cabezón Cámara.

<sup>17</sup> Aparecida en un bosque semidesnuda y encontrada por el grupo de cuatro amigos, Trash (que remite al personaje homónimo de la película de 1985 *El regreso de los muertos vivientes* [*Return of the Living Dead*], y cuya traducción es "basura", "chatarra") posibilita pensar no solo dónde es que se instala la frontera cultural con el *otro* (al conocerla, no habla, sino que emite ante las mujeres "un monstruoso alarido"), sino además qué es lo que ese personaje ha reelaborado de los "códigos de época" difundidos a escala mundial en su traducción local. Si bien no desarrollamos aquí la historia del *punk* (como género musical y tendencia juvenil de fuerte crítica social y cultural, difundida desde los '70), indicamos que su significado refiere a lo que es "basura" o "suciedad", aplicado a personas, funciona como insulto y su traducción más cercana es "vago", "despreciable", "molesto".

El regreso de las amenazas vivas en la narrativa argentina contemporánea: de otriedades y fronteras (geo)culturales en *Berazchussetts* de Ávalos Blacha

cobrando forma: una multitud de sujetos como ella<sup>18</sup> y cuadros de una organización que planean invadir la ciudad se han reunido. Como dijimos, su líder es el cantante de Sinusitis, a quien le informan que la primera parte de la operación –liberar desechos tóxicos por todo el Triángulo de Bernal<sup>19</sup>– salió bien. A partir de este momento, se le revelan al lector diversas claves que permiten leer *más allá* del texto, en clave política, ya que se propone un ejercicio de memoria que revincula esta narración con nuestra historia:

*"Cuando pusieron el cementerio, la primera queja había sido por la contaminación del agua. Lo que ocurrió luego no había trascendido más allá del Desaguadero. Los muertos enterrados en las parcelas contaminadas habían vuelto a la vida: un cantante de cumbia asesinado por su antiguo sello discográfico tras cambiar de compañía, chicos muertos por el paco, en tiroteos, por ajustes de cuentas, en intentos de robo, chicas con abortos mal practicados. Ahora planeaban despertar a los que más les interesaban. A sus antiguos compañeros. Y con ellos nacería la lucha. Un fantasma ya recorría Berazchussetts. El fantasma de la radioactividad."* (ÁVALOS BLACHA, 2007: 119)

<sup>18</sup> Es conocida la difusión que los géneros cinematográficos y televisivos han promovido de los "monstruos" (muertos vivos, vampiros, extraterrestres, mutantes, hombres animalizados, animales humanizados, superhéroes, por caso), configuración de personajes cuya ambigüedad o ambivalencia habilita la pregunta qué es lo constitutivamente humano (cómo y dónde se traza la línea entre lo racional e irracional/emocional, entre civilización y barbarie, entre otros), y cuya aparición "instala" interrogantes en torno de lo desconocido/incomprensible y ensaya límites y posibilidades (verosímiles de acuerdo a los géneros) de supervivencia ante la destrucción del mundo y de la realidad como los conocemos; así como también postula problemas asociados a la convivencia o aniquilación cultural instaurando una discusión moral, política e ideológica con el lector/espectador.

<sup>19</sup> Bernal se ubica al nordeste del partido de Quilmes, contra el Río de la Plata, y limita al norte con el partido de Avellaneda y con la localidad de Don Bosco.

Así, no solo se señala el abandono y la negligencia experimentados por estos personajes por parte del Estado y la sociedad local, sino que además ese *despertar* –por el que Fita advierte alegre a Trash que “ya está latiendo el suelo”– invoca/convoca a otros muertos, los del pasado<sup>20</sup>. De este modo, mientras algunos se conformarán con recuperar a sus seres queridos, Fita comenta que ellos van a luchar por crear un gobierno socialista.

Una vez que esto ocurre y posterior a su experiencia en una comunidad que comparte un objetivo (rebelarse a la ciudad que los niega y excluye), se produce un cambio en Trash: de haberse civilizado todo cuanto pudo (haberse dejado teñir el pelo y vestirse<sup>21</sup>), ella recobra “su instinto primitivo”, canibal. Allí, entonces, ella: “*Comprendió cuánto extrañaba ese alimento y lo que se estaba perdiendo por un tonto capricho personal. La civilización no tenía sentido*” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 126). Luego de escapar de la brigada comandada por Periquita –una joven cruel en silla de ruedas–, Trash se encuentra con Josemir, su amigo camionero, y se esconde en el mejor lugar posible: la multitud que celebraba en la calle la victoria de Berazchussetts, el club de fútbol local que acaba de ganar el clásico contra Argentino de Guayaquilmes. Momentos

<sup>20</sup> Vinculamos lo dicho con dos manchas temáticas que Drucaroff rastrea: una, la de “lo fantasmal”, cuya obra fundacional sería *Los Pichy-ciegos* de Fogwill: “No es el tema sino el trauma lo que no ha hablado aún en la literatura, lo que ingresa; es decir, es la marca indeleble que lo no dicho ha impreso sobre el tema” (Drucaroff, 2011: 300). Otra, la de los “vivos que viven como muertos”/“muertos que deambulan como vivos”, que asocia a la apatía juvenil representada en la narrativa de las generaciones de posdictadura.

<sup>21</sup> Esa operación de transformación, que iniciaron las cuatro mujeres, se describe cuidadosamente como un proceso de civilización (normalización) del otro, en tanto iban a “conformarle un guardarropa adecuado” y “enseñarle a combinarlo”; asimismo, ese cambio preveía, según ellas, “refinar sus rústicos modales y la forma de hablar”, logrando así “limar las asperezas de su personalidad (...)” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 22-23).

después, comenzó a vivirse “un clima de caos generalizado” y Josemir se inmoló frente a las recámaras frigoríficas con pinguinos que, liberados, quedan a merced del hambre de los zombis.

Por allí pasa la limusina de Saavedra, cuyos pasajeros “[o]bservaban las calles destruidas, llenas de cadáveres, las veredas teñidas de sangre y los transeúntes corriendo con pánico. Había incendios en todas las cuadras. Humo mezclado con gases lacrimógenos. Banderas de clubes de fútbol abandonadas. Pinguinos correteando divertidos, picoteando a los muertos” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 142). Francisco habla por teléfono con sus amigos: el miedo generalizado entre ellos los ha llevado a refugiarse en sus *countries* y mansiones.

### Narrar lo incomprensible: de amenaza a invasión inminente

Mientras, desde Ciudad delhi, Santoro ve que seguían saliendo zombis desde el cementerio, se difunden las noticias sobre la masacre del *country* Veracruzet (creado por la cantante de cumbia Lía Crucet) y de que las autopistas están bloqueadas, mientras que en el centro de Berazchussetts, comienzan los saqueos. En ese marco, “[l]a clase media no se decidía a salir. Algún aventurero, quizás, se asomaba a tomar un electrodoméstico o un nuevo celular y regresaba apurado a su domicilio. Si sobrevivía. La presencia de los zombis fue creciendo. Ayudaban a los agitadores en la Plaza de la Parálisis a voltear la estatua de Periquita” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 148-149).

Los líderes políticos no encuentran solución al “conflicto” y los rebeldes no acceden al diálogo. La elite, de la que Saavedra formaba parte, pensaba que Berazchussetts no se salvaría, porque: “(...) Siempre iban a estar esos pobres para generarles problemas. Si no los eliminaban de una vez, nunca lo harían. No tenían mucho que perder, más que las propiedades. Su dinero estaba en el exterior. Seguro. (...) si el plan no salía bien, nunca regresarían a la ciudad. Mejor. Basta de soportar el clima tercermundista. Querían vivir en una ciudad con nieve. Con ardillas en los parques. Venados” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 148). Ellos deciden reunirse a las cinco de la mañana y partir en aviones privados y helicópteros, que los rebeldes derriban con *bazookas*



y cañonazos. Mientras tanto, los ingenieros ordenan a los operarios que opriman el botón que abre la represa de Iguazurich, con lo que el agua arrasaría Berazachussetts; el general Colt, un hombre con determinación, finalmente lo hace.

Por su parte, Noé Galíndez, el profeta que advirtió previamente a la catástrofe que el barro sin lluvia era una advertencia de lo que se avecinaba, sale de Villa Itatí<sup>22</sup> y, desde su arca, divisa las aguas del río Itatí y la ciudad de Berazachussetts ardiendo, convencido de que pronto se apagará para siempre. Al mismo tiempo, desde el Pont de la Nori, Trash y Constantino contemplan la nieve caer; mientras, a sus pies, él escupe el río Itatí<sup>23</sup> —cuya agua no refleja nada, porque está casi negra— y Trash le advierte que este escupe más fuerte: no se equivoca. Una vez abierta la represa, rápidamente las aguas del Ezpeletámesis<sup>24</sup> se desbordan e inundan el bosque de Boediemburgo, los castillos de Estambulogne, los templos de Tolosaka, los jardines de Longchamps Élyseé, las calles de Lomas de Zamibia y Cambollanada. Veleros, kayacs y motos de aguas expropiadas a los ricos pueblan el río y la gente juega en el agua. Por su parte, Trash y Constantino pasean en una especie de góndola (hecha de chapa antigua de una casilla) y ella se enoja al pensar en los comentarios que las “viejas de mierda” deben estar haciendo

<sup>22</sup> Villa Itatí está ubicada en la frontera entre Avellaneda y Quilmes (es un barrio de este último).

<sup>23</sup> Previo a este momento, se advierte sobre el río: “[e]ran aguas convulsionadas. Marrones. Plagadas de alimañas. Un río que solo bordeaba ciudades en decadencia para llevarles más desgracia. El muy bastardo gustaba de desbordarse. Inundar la civilización. Así no había progreso posible. Además con ese nombre de primate... En la parte céntrica de Berazachussetts le habían cambiado el nombre por Rin del Plata.” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 154).

<sup>24</sup> Nombre que reúne Ezpeleta (sudeste del partido de Quilmes, sur del GBA, en la margen derecha del Río de la Plata en el límite con el partido de Berazategui) y Támesis (río del sur de Inglaterra).

sobre los parecidos de la ciudad, ahora inundada, con Venecia o, cuando haya niebla, con Londres<sup>25</sup>.

La novela continúa hasta el final con Noé Galíndez, quien va viajando hacia el Este, reniega de la huida de la pareja de pingüinos, e incorpora un relato que se asemeja a una leyenda autóctona<sup>26</sup>. Su introducción es significativa, puesto que la mujer que calma al río y cuya aparición es vista como favor divino por Noé, es rescatada por dos focas y trasladada al arca. Allí, Noé palpa el nombre Sarai<sup>27</sup> en un collar, lo cual constituía un enigma para él.

<sup>25</sup> Más allá de lo sucedido, persiste aún en el narrador una entonación socarrona y hasta escéptica que no concede la posibilidad de transformar esa ciudad: “Había mucho para hacer por la ciudad. Reconstruirla. Reactivar sus fábricas. Reanimar su educación. Fusilar a algún académico. Reformar el Desaguadero con el conocimiento de las mujeres de clase alta. Expertas en paisajismo y Feng Shui. Con sus arquitectos... Aquello, sin embargo, podía esperar hasta otro momento...” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 158).

<sup>26</sup> Aquí copiamos el relato completo: “En Berazachussetts el río entró por el Desaguadero y se esparció desde allí. Desarmó las casillas, se robó sus chapas y a una de sus mujeres: Sarai. La belleza de la joven aplacó el ansia del río lascivo. Al llegar al centro, derrumbó los vestigios conmemorativos del muro de Bernal y se desperdigó por las principales avenidas hasta inundar todas las calles. Entonces, decidió regresar a su hábitat. Atravesó la zona costera y se arrojó de cabeza en las aguas del Itatí. El encuentro con su vecino fue intenso al principio. Chocante, tal vez. Recrudesció la corriente y el nivel de las olas alcanzó hasta treinta metros. Pero el Ezpeletámesis no había llegado con las manos vacías. Fue quizás la dulzura de Sarai lo que calmó también al Itatí y hasta aclaró sus aguas. Los lugareños aseguraban: «Joven dhogada, joven fecundada. Y el río la devuelve»” (ÁVALOS BLACHA, 2007: 157).

<sup>27</sup> No sabemos con certeza si el sentido propuesto es acertado, puesto que no se encontró otra referencia de este personaje más que en el Antiguo y Nuevo Testamento. Sarai es la esposa estéril de Abraham (personaje presente en el judaísmo, el cristianismo y el Islam), a quien Dios llamó “Sara” y le concedió tener un hijo a los 90 años (Gén, 17:15-19), al que nombró Isaac. La vinculación de Noé y Sarai es remota: Noé tiene a Sem, uno de cuyos hijos (Téraj) es el padre de Abraham (Gén, 11:27-32); en cambio, a través de su hijo, ella establece la descendencia directa con Cristo.

## Apuntes para pensar el diálogo cultural

*Berazchussetts* habilita una serie de reflexiones en torno de la reelaboración de un acontecimiento como diciembre de 2001 en Argentina –y el lastre histórico retrospectivo que conlleva– y su recreación ficcional, en la que el conflicto social, cultural y político es extrapolado de un modo delirante para experimentar desde la mirada –ajena, pero escrutadora– del narrador con los personajes y espacios. Ese conflicto postula un interrogante de orden cultural, referido a cómo con-vivimos (vivimos con los rotulados como *otros*) ayer y hoy en la sociedad argentina, y se relaciona con diversos acercamientos que la literatura va proponiendo.

Para ensayar una aproximación a ello, resulta productivo recordar quiénes componen la multitud de zombis emergentes, qué historia se convoca para hablar de ellos, dónde se ubican en el mapa del conurbano bonaerense. Los muertos vivos, que resurgen de la tierra –semilla ya germinada, que ha guardado la memoria de lo acontecido para las generaciones por venir– no solo son los “olvidados” sociales y políticos, que han muerto injustamente<sup>28</sup>, sino también los afectos y “antiguos compañeros”. La genealogía que se rearma, desde la instalación del cementerio, presenta, por un lado, una lectura sobre aquello que no ha tenido cauce, sino que ha permanecido estancado y es inútil, contrario al movimiento y utilidad que demanda la ficción ciudadana para sostenerla; por otro, esos muertos son los que establecen una continuidad histórica con el presente de las acciones en la *nouvelle*. Por su parte, la apropiación de los espacios trabajados como trasfondo de

<sup>28</sup> De modo similar sucede en “Tomacorriente” de J.D. Incardona (*Rock barrial*, 2010), donde los guachos “conurbanos” siembran con su muerte el porvenir en Plaza de Mayo; en “El cielo de los villeros” de A. Magnus (*La 31*, 2012), enumeración necrológica de los habitantes de la villa cuyas muertes fueron evitables; en *La Virgen Cabeza* de G. Cabezón Cámara, el estancamiento que devuelve –en tanto visió n de sí– las memorias de luchas pasadas, de otros muertos.

la narración –la formalización<sup>29</sup> de la potencia literaria provista por ellos– genera aperturas a una otredad. Berazchussetts, durante y poco después de la revolución, es soporte desde donde se despliega ese relato diferente que la ciudad optó no asumir como propio, lo que –con Drucaroff (2011)– podemos pensar como el trauma irresuelto y silenciado de nuestro pasado. También se trata de la definición ciudadana que no alcanza para dar cuenta de un universo más complejo, en que esos espacios y sujetos ficcionalizados desbordan –por su dinámica y decisión cultural– esa fijación en el ser<sup>30</sup>, sostenida por quienes controlan las redes de poder y también por quienes las avalan. Aquí, la geocultura –espacio vital compartido en que se reinscribe la propia historia en la Historia y se recrea la memoria de la comunidad para el porvenir– deberá encontrar otros modos de religarse al acontecimiento con que esta obra termina, ya que la reconstrucción a partir del relato de “lucha” y “resistencia” es susceptible de pensarse como intrascendente, dados los comentarios del narrador.

En el mismo sentido, mientras que el trazado de la frontera (espacial, cultural) entre civilización y barbarie persiste, solo que cobra otras formas en la actualidad, la metáfora de la *invasión* como expresión de un otro amenazante (junto a otros calificativos) que compromete un estado de cosas, porque instala prácticas y saberes ajenos a los

<sup>29</sup> Aquí cabría analizar, siguiendo a Torres Roggero (2002), los textos *profundos* o geotextos (nudos del tejido geocultural, mediadores –en tanto materialidad discursiva– entre la conciencia difusa y la conciencia letrada), que porta el texto cultural, el que –a través de *gestores* (Kusch)– reconstruye y formaliza la habladería del *estar aquí y ahora* postulados por una poética geocultural.

<sup>30</sup> Opera como supuesto la emergencia de lo popular, que deglute y transforma corrosivamente lo hegemónico (fagocitación del ser por el estar, diría Kusch), en tanto se cuela, emerge y es asumido como condición de lectura de los textos. Como señala Torres Roggero, “[*todo texto escrito, aún los textos clausos (clausurados, tapiados) llevan tatuada (inscrita) la figura del estar, de lo popular, de la palabra potencial*” (2002:13).

propios, tiene plena vigencia y se pone de manifiesto en lo señalado anteriormente. Es más, si bien otros son los personajes que la encarnan en la narrativa argentina contemporánea en relación con la decimonónica, son recurrentes las mismas reacciones —el miedo y la violencia— ante la caotización del espacio en cuestión como límite (enfrentamiento que puede derivar en aniquilación) ante la (im)posibilidad del diálogo —conflictivo— intercultural.

La literatura da cuenta de la necesidad de conjurar esa escisión que impide comprender al otro como parte constitutiva de lo propio y que vinculamos a lo que Kusch llama *mentalidad mestiza*, “solución ambivalente”, medianía que concilia dos modos opuestos de habitar (ser o estar) el mundo y nuestra América. La literatura, en definitiva, es una manera de *habitar* la tensión que dicha mentalidad supone y, en tanto práctica, delinea nuevos y otros rumbos para encontrarnos con otros, como diría Kusch, en el ámbito de esa “política para vivir mejor” aquí y ahora que es la cultura.

## Bibliografía

- ARÁN, O. Y BAREI, S. 2002. *Texto/ memoria/ cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: U.N.C.
- ÁVALOS BLACHA, L. 2007. *Berazachussets*. Buenos Aires: Entropía.
- BOCCO, A. 2011. “Literatura de fronteras: hetedoxias en la ‘literatura nacional’”. En CORONA MARTÍNEZ, C. (Dir.). *Heterodoxias y sincretismos en la literatura argentina* (pp. 17-38). Córdoba: Gráfica Solsona. ISBN 978-950-33-0772-4
- DRUCAROFF, E. 2011. *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé.
- EL REALISMO DELIRANTE - ALBERTO LAISECA. (2010). Video 1. Revista El Bosco. Disponible en <http://revistaelbosco.blogspot.com.ar/2010/10/el-realismo-delirante.html>. Accedido: 22 de julio de 2014.
- KUSCH, R. 2007. *Obras completas*. Rosario: Fundación A. Ross.
- LOTMAN, I. 1996. *La semiosfera I* [comp. y trad. por D. Navarro]. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa.

TORRES ROGGERO, J. 2002. *Elogio del pensamiento plebeyo. Geotextos: el pueblo como sujeto cultural en la literatura argentina*. Córdoba: Silabario.

TORRES ROGGERO, J. 2005. *Dones del canto. Cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder*. Córdoba: Del Copista.

TORRES ROGGERO, J. 2013. Una payada entre porteños vanguardistas y cierto cantor del norte cordobés. En HEREDIA, P. E. E IGHINA, D. C. M. (Dirs.) 2013. *El pueblo en la trama* (pp. 53-72). Córdoba: Babel. ISBN 978-987-697-019-8.