

www.revistaafuera.com

Nº de Registro de Propiedad Intelectual: 523964

Nº de ISSN 1850-6267

Hacia un realismo *sin utilidad*

Resumen:

Este trabajo explora dos textos, uno de poesía y otro de narrativa de la literatura argentina reciente: Nocturna (2009) de Analía Giordanino -un texto publicado en el interior y por lo tanto, de menor visibilidad en el campo actual de los estudios de poesía contemporánea- y Me encantaría que gustes de mí (2005) de Fernanda Laguna. Ambos textos, trabajan, en la lengua, voces cuyas poéticas presentan desarrollos comunes. Específicamente, nos interesa revisar las variaciones que producen sobre el modo de representar la realidad como potencia y efecto de sus tramas literarias. Para ello, partimos de dos nociones que Jorge Panesi (1998) construye para pensar la obra de Tamara Kamenszain, puesto que nos permiten, por un lado, equiparar los procesos de escritura de ambas autoras y, por otro lado, nos desobligan de cualquier conflicto en relación con las mezclas genéricas. Al mismo tiempo, estas escritoras parten de una definición de la literatura heredera de las prácticas de Perlongher: "es un saber que no tiene por qué someterse a ninguna verdad que esté más allá de sí misma" (2004:107).

This paper explores two texts, one of poetry and the other of a recent Argentinean narrative literature: Nocturna (2009) by Analía Giordanino -a text that is less visible in the current field of studies of contemporary poetry-, and Me encantaría que gustes de mí (2005) by Fernanda Laguna. Specifically, we are interesting to revise the power and effect in literary plot variation working in reality representation ways. For that,

we started with two notions that Jorge Panesi (1998) make to think about the Tamara Kamenszain works. This maked possible: compare the writing process of both authors and avoid any conflict of gender mix. In addition, these writers start from a literature definition inherit from Perlongher works: "is a knowledge that does not have to submit to any truth which is beyond itself" (2004:107).

Presentación.

Este trabajo se propone explorar dos textos, uno de poesía y otro de narrativa de la literatura argentina reciente: *Nocturna* (2009), de Analía Giordanino (1) -un texto publicado en el interior y por lo tanto, de menor visibilidad en el campo actual de los estudios de poesía contemporánea- y *Me encantaría que gustes de mí* (2005), de Fernanda Laguna. Específicamente, nos interesa revisar las variaciones que producen sobre el modo de representar la realidad como potencia y el efecto de sus tramas literarias. Por lo tanto, para lograrlo, partimos de dos nociones que Jorge Panesi (1998) construye para pensar la obra de Tamara Kamenszain, puesto que nos permiten, por un lado, equiparar los procesos de escritura de ambas autoras y, por otro lado, nos desobligan de cualquier conflicto en relación con la mezcla genérica a la que aludimos de modo permanente.

En primer lugar, Panesi supone que hay un "mito femenino" que domina la poesía nacional y es "el mito de la niña muerta". Es decir que, en la literatura argentina contemporánea, puede hablarse de algo así como "una escritura hecha por mujeres" que sujeta insistentemente el fantasma de una niña perdida "como si la única certeza del canto femenino, de la mujer que canta, consistiera en la afirmación de una pérdida, de una inexistencia, de un fantasma obstinado" (1998:02). Sin embargo, no se trata de comprender a la mujer como el emblema de lo que falta, como la esencia de esta falta o como el terreno de la negatividad, sino que cabe comprenderla siempre como una paradoja. Encarna, al mismo tiempo, "el abono incesante de la afirmación" (1998:02).

En segundo lugar, Panesi asume con naturalidad los puentes y pasajes que la poesía tiende hacia la narración "la poesía no muere si el precipicio es la prosa, si el límite es lo narrativo, [...] La poesía está obligada a narrar porque su otro o su otra (la novela de la poesía) le impone la libertad de ser quien es" (1998:05). De esta manera, *Nocturna* (2009) y *Me encantaría...* (2005) participan en la literatura argentina reciente de las experiencias que, siguiendo a Graciela Speranza, trabajan con la mimesis realista en el marco de una tradición que no oculta el artificio que las constituye: un realismo "sin ingenuidad" al modo de Ron Mueck (2001:59-60) (2); y a la vez, inscriben su demanda de realidad poniendo

al tiempo presente en su mira, es decir, escenificando desde el testimonio o la invención, la escritura del fantasma inacabado del tiempo circulante. Este aspecto participa de registros heterodoxos como la narración o la poesía.

Por otro lado, en una línea organizada por las tradiciones inauguradas por César Aira en la narrativa y por Arturo Carrera en la poesía, Laguna -en esta serie, la narradora- y Giordanino -la poeta- recrean decires de infancia, memorias de barrio y lecciones de escuela como seguras portadoras del poder lingüístico que puede convertir la extrañeza diaria de un paseo en colectivo en conocimiento autobiográfico problematizador del género. Lejos de configurarse como conocimiento “de uno mismo” o como el conocimiento de un objeto perdido o que nunca se poseyó, “una experiencia de lo que antes no era”, en términos de Georges Bataille [(1944-1961) 2004: 23], estas escritoras trabajan la literatura -tal como lo hizo Néstor Perlongher (2004:107)- como un saber que no tiene por qué someterse a ninguna verdad que esté más allá de sí misma.

Un verosímil aññado.

En armonía con la propuesta de Bataille, las escrituras Laguna y Giordanino sostienen y construyen el fantasma que las vuelve *niñas*, trazando un juego con la mimesis representativa que las personaliza. Los procedimientos textuales o el juego retórico con las marcas de lo ficcional posibilitan construir un realismo no ya “atolondrado” sino que permiten la concreción de un real lingüístico “aññado”, instalado en una minimización del poder de la sublimidad de la palabra poética y literaria. Aspecto que, a la vez que reduce las pretensiones altas y clásicas de belleza y solemnidad, amplifica las potencialidades de éstas y recrea versiones desajustadas de las amalgamas que entretejen los fantasmas del sentido en la niñez. Dice Giordanino:

Mi abuelo tenía un verso que decía/“no puedo ser poeta”/Yo pongo en mi boca esas cuatro palabras:/De a una las como, las masticó dulces/(immm...! Mis bocaditos)/las hago bollitos sazonados de saliva,/Las reparto, las dispongo, las disuelvo./Y sale esto/sentada en el patio: un poema./Es así, pajarito. /Hay que comerse uno para ver nacer palabras (Giordanino, 2009: 39).

Laguna, por su parte, trabaja la *niñez* objetivada como proyección de la estancia paradójica que representa hablar de *lo* femenino. A partir de su seudónimo florido “Dalia Rosseti”, las voces de sus narradoras y las intervenciones de sus personajes en *Me encantaría...* (en su mayoría mujeres), dialogan con *lo* femenino y con el ejercicio de tensión de una sexualidad gay y no gay en un cuerpo de mujer. No obstante, ese diálogo propositivo se da, siempre, desde una clave que marca la “clase” (Bourdieu, 1990: 282-283) en tanto violento azar original formador de diferencias. Desde allí, se inscribe en el imaginario marginal del presente literario latinoamericano que busca representar -aunque sea de costado- las desigualdades que visiblemente exponen las actuales maquetas sociales, organizadas por las diseminadas lógicas del imperialismo. En consecuencia, con ironía -pero no sin acierto-, en un diálogo entre una

protagonista con su peluquera, Laguna arremete contra los presupuestos falocéntricos de la razón patriarcal. Inventa una versión de la génesis donde no sólo la mujer es primera, sino que al hombre se le atribuye el fantasma abominable de la reproducción en todos sus órdenes:

-¿Sabías que en el principio de la humanidad eran todas mujeres hasta que hubo un cambio azaroso de la genética y surgió el primer hombre racional que se paró y comenzó a explotarlas y a cogérselas y allí todo comenzó a reproducirse? - Mirá no sabía nada de eso... y vos? Hay algo en vos que no me cierra. (2005: 103)

Al mismo tiempo, la diferencia explícita entre ser *gay* y ser *gay-sudaca* que plantea Pedro Lemebel en *Loco afán* (3) aparece también en el texto de Laguna, cuyas historias acontecen en ciudades latinoamericanas como Argentina, Uruguay y Brasil y privilegian costumbres -como ciertas pautas legisladoras del sexo- constitutivas del territorio simbólico que entre estos espacios se comparte (4). Las voces narradoras de Laguna lejos están de encarnar figuras exitosas o de participar en tramas de ascensos y consolidaciones sociales, sino que, puestas a disposición de una aventura, se encuentran siempre con turbulencias vinculadas al dinero, la adquisición de bienes o a la profesión: “pago todo con la tarjeta. Hace años que no gasto tanta planta en una semana” (2005: 82); agrega: “[al auto] lo pongo en este sector porque todos los días sale en el diario un listado de miles de autos que se roban por día (...) una vez que te lo roban es muy difícil volver comprarte otro. Sobre todo para alguien de *middle class* como yo- comenta Carmen. Bue... *middle class* [piensa Fernanda]” (2005: 83) y profundiza aún más: “por tus rasgos parecés de la Comunidad Económica Europea. Pero, ¿qué hacés aquí en el tercer Mundo? Allí trabajarías para las grandes cadenas de peluquerías, esas que tienen locales de 5 pisos, llenas de espejos y salones de maquillaje gratuitos para las clientas más asiduas. Lugares que no conozco pero que los ví en la televisión” (2005:111).

De esta manera, concatenando eventos absurdos en tramas que tienen como tópico el viaje, las voces narradoras en los tres cuentos que integran el libro, se enfrentan a una movilización tanto geográfica como interior por causa de “salir a buscar el amor”, experiencia para nada suave. En *Durazno reverdeciente* es “Fernanda”, una profesora de literatura de escuela media, de sesenta y cinco años, la que tiene una nueva aventura amorosa. En *Me encantaría...* es “Soledad”, una estudiante de Bellas Artes del turno nocturno de la Escuela Polimodal de San Isidro, que trabaja atendiendo el teléfono del estudio Jurídico de su padre. Infeliz, segundona, Soledad es amiga una surfista exitosa que gana torneos internacionales y con quien comparte algunos de los eventos del relato; pero producto de su insatisfacción, la aspirante a artista plástica, termina suicidándose en las vacaciones, en una tragedia irónica y desatinada. En el tercer y último cuento, la voz narradora es -por fin- Dalia Rosetti. Una pintora, escritora, creadora de barrio, a quien le gusta la cumbia y el sexo, pero quien cuenta su amor no correspondido por *Alejandra*, una intelectual, que le da título al cuento. Laguna maneja por un lado, la carga social que su definición de intelectual implica (“la que lee todo el tiempo” versus “la que escribe, inventa cosas” y ama a

Rodrigo, Leo Matioli y Dalida, astros de la cumbia de Córdoba y Santa fe) y por otro lado, se ata con ese sólo nombre, *Alejandra*, a la gran tradición de las niñas definitivas de la literatura argentina (5).

Por otro lado, el conflicto “femenino” por la adaptación de la belleza y el cuerpo a las estéticas necesarias para lograr una conquista (6), le agregan valor a la voz de una serie de mujeres con panza, teñidas, asustadas, alcohólicas, seguras, rutinarias o infelices de máxima, que no se presentan nunca como parte de una resignación pasiva. Estas mujeres sin éxito están siempre diseñadas por la resistencia de una afirmación. Por ejemplo, como puede verse en el caso de Juan, un joven transexual de los suburbios, que trabaja prostituyéndose y sobre la que Fernanda fantasea con su pene operado, implantado, “su bulto de plástico o goma-espuma” (2005: 92) que oficia como suplemento, marca o rúbrica que sostiene la diferencia.

De este modo, el verosímil *aniñado* que proponen las autoras ingresa en un “real erótico” que se ajusta con buena precisión a la disposición que Severo Sarduy asegura, tiene el lenguaje barroco: “contrario a su uso doméstico no se encuentra en función de información, sino en función del placer” (1981: 1299). Laguna comprende la legislación de los cuerpos humanos en estos términos como «máquina(s) barroca(s) revolucionaria(s)» que producen “deseo inútil”, en oposición a la sexualidad entendida como lo “natural” (7).

El *erotismo* para Sarduy, heredero en este punto de la mirada Batailleana, propone el ejercicio de una sexualidad sin “utilidad”, placer sin el fin natural de la reproducción. Afirmación que Laguna ilustra, proponiendo una relación *desnaturalizada* de los cuerpos (8). Giordanino, por su parte, propone desnaturalizar el vínculo entre los cuerpos y las prácticas “de mujer”, tal como podemos leer en *Siempre hubo fútbol de mujeres*, *Album del amor de las edades* y en *Desmemoriada en recuperación*. Giordanino no sólo busca el tiempo y la memoria ficcional en la voz de la niña perdida -incluso con un tono que se acerca a la clásica “Canción de las preguntas” de José Sebastián Tallón- sino que arma un compuesto con los deseos de otras mujeres, como el caso de su madre, entendidos como ecos que engarzan los restos sociales de la clase:

Me gustaría hacerle a mi mamá/ un baño nuevo, y ponerle/uno de esos juegos lindos,/blancos, griegos,/que anduvieran lo suficientemente bien/ para que le vuelva el alma/ pero no se le rompa (2009: 16).

¿Cuándo volveré a jugar a la siesta?/ ¿cuándo vendrá el canto de las palomas/ que anuncia/que la solapa baja la loma/ la baja la baja?/ Se me ha perdido una niña/voy a buscarla en la palabra (2009: 28).

Las demandas de realidad en la escritura de Giordanino se organizan bajo el cuestionamiento del tiempo de construcción y armado del *dictum poético*. La palabra es producto y objeto de juego de la escritura, parte de una búsqueda erótica: “escribo con palabras que se atan,/ vagoncitos de tren,/ uno y otro y otro en recorrido,/ que si se los mira de cerca/ parecen

la misma cosa/y no se entiende/ cómo es que resisten" (2009:41).

La problematización del tiempo de la escritura refiere no tanto a la estancia actual del poema, es decir, del presente, sino que planea sobre su proyección futura. En la presentificación verbal, la poesía de Giordanino se sabe dispuesta a madurar y se propone temporalmente en prospectiva: "no reniego más de mi escritura/ sólo la dispongo suelta para decirla" (2009:44).

Un verosímil erótico

Siguiendo a Bataille, "la conciencia del hombre" es lo puesto en cuestión en una relación erótica, ya que constituye un aspecto de la vida interior, un lugar donde conscientemente uno se desequilibra a sí mismo, "donde se pone en juego la unidad del ser" (1951: 27): "La ventana abierta me da un escalofrío./ Los pelos del brazo se me hacen alfileres./ Hace tiempo que no me pasa eso con un hombre"(Giordanino 2009: 17).

Pensada desde esta perspectiva, la funcionalidad de la literatura se basa en la capacidad de su inutilidad en tanto derroche placentero -destrucción-que acerca a la muerte. Tal como afirma Perlongher: "El arte, la escritura, valen por su proximidad con el desastre a la manera de la *petite morte* bataillana" (1992: 26). El erotismo, entonces, como experiencia de la negatividad, adquiere su telicidad en la destrucción, en la medida en que el objeto marca una relación de subordinación a sus fines: "la autodestrucción" (2005: 134) va a proponer Laguna, "comerse a uno mismo para ver nacer palabras" (2009: 40), va a decir Giordanino.

En ambos casos, el crecimiento erótico no se vuelve pérdida para nada. En tal sentido, el arte adquiere la misma *telicidad* del juego, es un pensamiento no sometido a una necesidad que plantea, como su instancia última, la búsqueda de un estado de soberanía, entendida, como su propia emancipación: la concreción del poemario como "herbario mío" (2009: 44) en el texto de Giordanino y el "legado pederro para mis alumnos" (2005: 58) o "la recomendación para las chicas" (2005: 171), en los cuentos de Laguna.

Por otro lado, el sustrato concreto del aspecto metafísico de la relación erótica es su dimensión de juego. Para Bataille, Juego y Trabajo son los generadores de la diferencia en la constitución de los sujetos modernos: el *Homo Faber* vs. el *Homo Ludens*. El sujeto en estado erótico se acerca al *homo ludens* y en su analogía explora la *hipertelicidad* del erotismo como un "fin no necesario". En este punto, Giordanino y Laguna reponen en la escritura el juego, pero la instancia lúdica del *homo ludens* bataillano [(1944-1961) 2004: 23] abre paso a un *niñas ludens*, que arman en sus escritos sus personajes, sus muñecas verbales e incluso, su muñecas de sí. Escribe Giordanino:

Me gustaba tanto entrenar a cualquier cosa/ que la profe de voley me hizo entrar en las inferiores de unión./y fui una estrella en las clases/aunque me fui antes del primer partido./yo quería jugar al fútbol, ser arquera, lastimarme las rodillas/y quedarme sin caderas

sobre el pasto.// mi mamá nunca me mandó a danza/porque salía muy caro/ni tampoco a fútbol porque no era para nenas./entonces decidí claustros y ensayé poemas:/ocho tomos forrados en tela./en la secundaria me vestí de negro /y seguí escribiendo cuadernos./en ellos figuran, entre otras cosas,/amores no correspondidos y el mundial '86./después estudié letras/ me vestí de verde y azul/y escribí otro poco más,/y por fin me lastimé bastante pero no las rodillas./entre una y otra cosa lloré/porque no podía jugar ni ganar a mucho/y todavía me sigue gustando el fútbol (2009: 22)

El poeta brasileño Paulo Leminski (1985), propone una lectura que atañe al “aniñamiento” en la escritura, sobretudo en la escritura de poesía. La define como un fenómeno etario circunscrito a un momento de la vida que debe orquestar de algún modo su propia resistencia:

Hasta los 17 años, junto con los granitos en la cara todo el mundo es poeta. [...]Ser poeta a los 17 es fácil. Yo quiero ver a alguien continuar creyendo en la poesía a los 22 años, a los 25 años, a los 28 años, a los 35 años, a los 40 años, yo tengo 41, a los 50, a los 60 años. Así nos encontramos con poetas como Drummond o Mário Quintana que son poetas que están haciendo poesía por más de 60 años. Hace más de 60 años que la poesía es asunto de ellos. Entonces, yo creo que el 90%, más, el 99% de los poetas que están haciendo poesía hoy, de aquí a 10 años estarán haciendo otra cosa. Porque, después, viene la vida, vienen los hijos, vienen las preocupaciones con el dinero, el consumo, viene la necesidad de comprar esto, de comprar aquello, de adquirir una casa en la playa y todo comienza a tornarse más importante que la poesía (9).

Para Leminski, continuar escribiendo poesía a lo largo de la vida se convierte en una especie de “heroísmo” o –a la manera de Oswald de Andrade y Tarsila- de heroísmo “antropofágico” para describirlo en términos del exotismo brasileño fagocitador de toda herencia, devorador de influencias. En este heroísmo negativo, del que se come a sí mismo o del que necesita un tiempo otro para amarse una versión de sí, estas escritoras recrean, simulan e inventan el acto que las pone fuera, en el texto como un afuera-artefacto de sí mismas, donde descargan sus versiones de la realidad: escrituras desprovistas de juegos ampulosos o provistas de enormes parodias, producidas con estos mismos elementos que hacen de la escritura un juego emancipatorio. Un espacio donde el fantasma de la niña perdida se vuelve conocimiento y la escritura se hace suplemento que retorna, que devuelve las imágenes al “continuo que lo une todo” -como define César Aira (2003:25)-. “¿Qué pasa si jugando a perder se gana todo en la poesía?”, pregunta Panesi (1998:05) retomando el potlatch poético de Arturo Carrera. La misma interrogación se hace y responde Analía Giordanino:

Un poema a puede ser eso/El arquetipo, el meridiano, la mediasombra/El hilo que ruge y sutura y congrega/Esa es la dulzura de la que hablaban algunos poetas que yo me sé:/Un balcón abierto donde la siesta es cárcel y pájaro. (2009: 28)

Porqué no debe prolongarse demasiado; la construcción del absurdo en narrativa, es uno de los grandes interrogantes que Aira retoma revisando el realismo de Copi. Laguna conoce y trabaja bien la respuesta: el absurdo crea un mundo, como lo crea todo y en la escritura el motivo esencial de la búsqueda es la productividad del relato, la continuidad. Incorporadas

en las disputas típicas que enfrentan la escritura con lo doméstico-laboral, los personajes que estas autoras proponen plantean sus dificultades para el desarrollo social del amor y para el desenvolvimiento del amor social (10). Los textos se vuelven en ese punto umbrales paradójicos aptos para la transposición teórica del concepto de “realismo”, pero alejado de la noción decimonónica de Engels y Marx que lo asume como “la reproducción de los caracteres típicos en circunstancias igualmente típicas” (1971: 22) o de lo que la crítica ha dado identificado como la “tipicidad lukácsiana” (Contreras 2010: 04) (11). Por el contrario, estos textos trabajan lo real desde sus restos, sus fracturas, impugnando las nociones de objeto literario acabado. Con ello, conforman un realismo emancipatorio que, siguiendo a Sandra Contreras, aún cuando suponen, un alejamiento del verosímil, trabajan al máximo las posibilidades de la expresión.

Hacia un realismo sin utilidad.

En términos de un realismo propiamente dicho, o en términos de un trabajo que se ajusta a su formato específico como es el caso de la narrativa, cabe considerarse aquí la primera novela de Rosetti, *Dame Pelota* (2009). Similar a lo que apunta Martín Kohan sobre “La experiencia sensible” de Rodolfo Fogwill, en la novela de Rosetti (al igual que en sus cuentos) la realidad creada es “ante todo una realidad económica” (Kohan, 2001: 01) y, por lo tanto, violenta, sumamos nosotros. No obstante, este real se recrea (y recrea con ello las subjetividades) en el espacio que inaugura siempre la distancia entre juego y trabajo. La protagonista es Dalia, una chica del norte argentino, instalada en Buenos Aires, que trabaja en Musimundo e integra el equipo femenino de fútbol amateur del Club Independiente. En un partido donde todas las integrantes del equipo están menstruando, se reencuentra con “La Catana”, la nº10 de Boca Juniors, oriunda de Villa Fiorito quien, nos enteramos avanzada la historia, pinta en sus ratos libres y, a la manera de Maradona, tiene ciertos poderes “divinos”. La Catana y Dalia, inician una historia de amor que conduce a esta última a abandonar rápidamente su trabajo –algo que claramente no aporta a nivel de sentido en la constitución subjetiva de las personajes- para instalarse en Fiorito y así mejorar su juego y en consecuencia, su vida. Sin embargo, esta historia de amor finalmente se ve truncada por los deseos de maternidad dislocados de Dalia y el ejercicio de una fidelidad levemente resulta.

Las descripciones del cielo y las luces de la villa, así como las redes de circulación de cuerpos y el retrato de eventos de apoyo humanista tejidos como prácticas colectivas en los espacios del barrio (12), retiene un eco de las descripciones que César Aira propone en “La villa”, cuando refiere el caserío al fondo del Bajo Flores que continúa a la calle Bonorino. Sin embargo, todo es más explosivo, festivo, extático y sexualmente delictivo en la Villa Fiorito de Rosetti, donde no existe referencia a redes de trabajo, a diferencia del esfuerzo de pervivencia de los cartoneros a los que Maxi ayudaba o la corrección de la empleada doméstica que hacía sus tareas diarias en el departamento de enfrente al de Vanesa. En Villa Fiorito, objetivada por *Dame pelota*, todos es profusión de encuentros y reuniones

cuya ritualización obligada (las drogas, el sexo, la cumbia y los acercamientos delictivos) se vuelve la actividad que construye, no sólo las redes de circulación de los cuerpos en la escena social retratada, sino el motivo que permite toda la continuidad del relato.

Por otro lado, los procesos y actitudes delictivas de los sujetos personajes tampoco son propuestas como heroizaciones, debidas al recuerdo de cierto pasado consolidado por la nostalgia de revivir en ellos la pervivencia de códigos (barriales, sociales, históricos) que hoy no existen, como podría leerse en el caso de *Los Lemings* de Fabián Casas. Allí, la reconstrucción mítica de un pasado de barrio añora un devenir temporal y juvenil perdido. En *Dame pelota*, Dalia, personaje principal, se manifiesta siempre en contra de “la violencia” y a pesar de circular frecuentemente por circunstancias violentas se acopla pasiva y por lo tanto, disruptivamente frente a esta lógica de actividad productiva.

Los habitantes de Fiorito como parte de la villa no tienen roles inscriptos en el marco de la productivización legal del mercado de trabajo, sino que desarrollan actividades de las más disparatadas vinculados a un gasto, un exceso, una “inutilidad” que los aleja del lujo. “Susana” es una travesti que le dedica tiempo a la cosmetología de Dalia, “La carpa” es una cantante de cumbia que maneja una banda de delincuentes mujeres que parecen un grupo de soldados. Por su parte, “La Catana” encarna tensamente el *homo ludens* de la historia, presentando una obturación y una dificultad para diferenciar entre la actividad que se vuelve juego y el trabajo. Miente sobre la paga en su desempeño como futbolista (actividad que practica incansablemente y a la que le dedica todo su tiempo). Esta actitud tiene una doble funcionalidad a la novela. Le sirve, por un lado, para ocultar su verdadera fuente de ingresos creadora de misterio en el relato. No obstante, en segundo lugar, concreta en el ideal de la jugadora la utopía de volver a su pasión, su potlatch, su gasto sin utilidad en un “trabajo”, en una “profesión”, rol que determinaría su status en la villa.

No hay referencias temporales explícitas en el texto que nos permitan fecharlo, a diferencia de *Durazno reverdeciente* donde leemos una suerte de proyección futurista decadente. Allí, lo imaginado en el tiempo –los bloques de lo real que permanecen proyectados a futuro- corresponden a cosas que existen en nuestro presente pero que pertenecen a espacios de la inutilidad: mejoramiento de drogas químicas, tragos de circulación legal que combinan cocaína, implantes capilares in vivo, operaciones estético-sexuales mejoradas, usos extendidos de automóviles con energía eléctrica. Así, se organiza un futuro bajo la visión de un incremento de la demanda de ciertos objetos de exceso. A la vez, estas circulaciones materiales conviven con escuelas medias públicas deterioradas, un sistema laboral precario y se repiten los esquemas y estructuras de actividades dependiente de la clase de origen de los sujetos. De esta manera, en la novela *Dame pelota*, como en el territorio de la poesía de Giordanino se construye, ya, un puro presente inacabado.

Me pregunto/ si Lezcano no estuviera ahí, ni yo aquí/ qué previos o regulares completaríamos.// Hay un hombre en ese banco/que

pareciera tener dieciocho./ Yo leo un libro de poemas/ mientras percibo su revoleo de hojas. // El silencio y la tarde no son tan distintos/ a los de otras habitaciones. / Lezcano aprueba con siete: /yo soy feliz, el es feliz. /los dos nos despedimos con cierta melancolía,/ el año que viene no tendrán más esta materia/ El aula queda vacía. / Me quedo unos minutos allí antes de irme/ para escuchar todo lo que no se nombra. (2009:35)

Por lo tanto, si admitiéramos en estos textos la presencia de una reconfiguración realista en términos del vínculo entre realidad y tiempo, cabría recuperar la propuesta que María Teresa Gramuglio despliega en la Introducción a *Imperio Realista*. La misma permite considerarse como una manifestación “en los géneros de mezcla que se ocupan del presente con una intención cognoscitiva y crítica” (2002:10). En esta perspectiva, creemos que Laguna y Giordanino apelan al tejido de la trama del presente como posible literario, aún cuando la crítica a ese presente las conduce por una doble vía: a anclarse en los hilos sociales de las relaciones subjetivas o al silencio.

En el caso de la poesía de Giordanino, creemos que carece de precisión considerar el ingreso de lo real como “una vuelta” al objetivismo o la referencialidad supuestas en buena parte de la poesía argentina reciente, sino que entendemos que la demanda de realidad se produce en el marco del vuelco de los versos hacia la narración. Aspecto apuntado por Panesi, hace más de una década, que cabría revisarse como característica de buena parte de las producciones poéticas actuales. En esta perspectiva, la narración de la poesía de Giordanino, así como el trabajo de Laguna, ordenan el aññado, erótico y *potlatchtico* velo de la des-utilidad de la escritura.

El mito de la niña muerta, de la niña perdida, articula en la voz de Rosetti el “problema” de la maternidad, que aparece tanto como deseo frustrado y como magma femenino repuesto por la concreción divina. La maternidad (un tópico de Rosetti) se articula en varios de sus textos como parte de las relaciones económicas de producción de los sujetos, las fantasías de la sexualidad y la maravilla del sueño. Como *Alicia* -la gran niña perdida de las fábulas clásicas europeas- Dalia ingresa, no dormida, sino borracha al colmo del absurdo, es decir, al fantástico reino de las ratas de Villa Fiorito, motivada por la posibilidad de concretar su deseo maternal. Dalia conoce y sigue, cual conejo, a Ramir, una rata de los desagües de Villa Fiorito quien, a cambio de sexo y algunos electrodomésticos como la radio y el mp3, la miniaturiza y conduce al reino de *Ratamana*, la diosa de las ratas, a quien hay que vituperar a modo de adoración. En el encuentro con esta excelsa, sabia y agresiva reina rata, Dalia obtiene las coordenadas para resolver y continuar finalmente la historia.

De este modo, en los textos de Laguna y Giordanino se pueden identificar algunos bloques comunes de realidad que motivan los periplos y pasajes de los mitos de estas dos escrituras: “ser madre”, “jugar al fútbol”, “poder amar” y “escribir”. Bloques cuyos fines constantemente se escapan; trayectos divididos por nudos de ausencias alrededor de las cuales estas

escrituras se desplazan.

La distancia que arma en el plano de la literatura su porción de juego y de trabajo se recrea en estas voces femeninas, desatando los hilos que las sujetan. De allí emerge su posible literario como efecto. Dalia provee a sus textos del continuo del deseo y la demanda (*dame /me encantaría*) y Analía, por su parte, potencia la afirmación.

Notas

(1) Analía Giordanino es Profesora en Letras por la Universidad Nacional del Litoral y trabaja en escuelas medias públicas de la ciudad de Santa Fe. *Nocturna* (2009), es su primer libro de poemas y el segundo que ha editado, ya que el primero fue *Fantasmas* un libro de cuentos publicado por el sello editorial de la UNL como premio tras ganar el Concurso Provincial "Alcides Greca" de narrativa inédita en 2007. *Nocturna* aparece en formato libro por Ediciones Diatriba, un grupo editorial autogestionado iniciado en 2008 que cuenta con el apoyo de imprenta de Ediciones UNL, dedicada a publicar poesía joven del litoral argentino. *Diatriba* está dirigida por tres escritores de la zona: Gustavo Callero, Javier Giupponi y Santiago Pontoni. Giordanino ha participado en numerosos recitales y festivales de poesía de la escena local. [Volver](#).

(2) Sobre esta categoría y las reinvenções de la misma en la narrativa contemporánea cabe remitirnos a la discusión que promueve Sandra Contreras cfr:<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/16-contreras.pdf>. Asimismo, cabe revisarse en las actas del reciente Congreso Celehis (UNMdP, 2011) la discusión de María Teresa Gramuglio en la Mesa Plenaria del 8/11 a propósito de la reedición de *Realismo y realidad en la narrativa argentina* de Carlos Portantiero. [Volver](#).

(3) Escribe Lemebel: "Y cómo te van a ver si uno es tan re fea y arrastra por el mundo su desnudación de loca tercermundista. Cómo te van a dar pelota si uno le lleva esta cara chilena asombrada frente a este Olimpo de homosexuales potentes y bien comidos que te miran con asco, como diciéndote: te hacemos el favor de traerte, indiecita, a la catedral del orgullo gay. Y uno anda tan despistada en estos escenarios del gran mundo [...] ¡ay qué dolor! [...] Cruzaba la calle y caminaba tiesa fingiendo mirar a otro lado. Pero aquí en el Village, en la plazita frente al Bar StoneWall, abunda esa potencia masculina que da pánico, que te empequeñece como una mosquita latina parada en este barrio del sexo rubio [... Manhattan] luce embanderada con todos los colores del arcoíris gay. Que más bien es uno sólo, el blanco. Porque tal vez lo gay es blanco. Basta entrar en el Bar Stonewall [...] para darse cuenta que la concurrencia es mayoritariamente clara, rubia y viril [...] Y si por casualidad hay algún negro y alguna loca latina, es para que no digan que son antidemocráticos" (1996: 26-27). [Volver](#).

(4) Escribe Laguna: "Yo... Dalia Rosetti se lo recomiendo a todas las chicas: Búsquense a una amiga, su mejor amiga, una colega, una piba de la bailanta o de la disco y vallan para adelante. En un baño, una pieza de una casa de algún amigo, en la cama de los padres de tu mejor amiga. Donde están las máquinas que hacen subir y bajar los ascensores. En una terraza en invierno. Bue... lo típico en una plaza. En tu dto de Barrio norte o de once. Es muy lindo chupar una concha, tienen que escarbar entre los pelitos hasta llegar a la parte suavcita y meter la lengua por donde puedan. Por el orto también. Si eran mejores amigas van a serlo más aún. Se van a mirar cómplices en las fiestas, en la facu. Pueden tener sus respectivos novios. Y pueden coger a escondidas o decírselos a ellos y si son modernos se van a copar y hasta puede que se calienten más y que tengan mejor sexo con ustedes" (2005:171). [Volver](#).

(5) Quizás no haya poema más caro a esta tradición que "Sólo un nombre" de Alejandra Pizarnik que cierra *La última inocencia* en 1956. [Volver](#).

(6) "Me compré una pollera gris humo elastizada y una camisa blanca que se abrocha atrás, bastante moderna. También me compré un cinturón como el del vestido que da tres vueltas y me pinté la cara con tonos suaves para disimular las arrugas" (Laguna, 2005:83). [Volver](#).

(7) Según Bataille, en su ensayo “El erotismo como el cuestionamiento del ser” de 1951, la actividad sexual es erótica cuando supera el *aspecto animal rudimentario*. Es decir, cuando supera su telicidad adquirida en el crecimiento orgánico, análoga a la esciparidad de los órganos unicelulares (división del organismo unicelular, el cual no deja de ser sino que pierde su continuidad exterior). Efectuación de la división reproductiva sin desaparición de la diferencia (macho -hembra, por ejemplo) (1951:26). [Volver](#).

(8) Esta relación, en la teoría de Georges Bataille (1951, [2004:123]), se caracteriza por presentar un aspecto gramatical constituido, en primer lugar, por un aspecto exterior o una exterioridad, caracterizada por una relación de elección (deseo) entre un sujeto y un objeto exterior que no tiene cualidades objetivas por sí mismas: «elección *de un objeto X*». Y en segundo lugar, una relación erótica está marcada por una interioridad: La elección (deseo) se realiza en la medida en que X responde a la *interioridad* suscitada en el sujeto. «*Experimentación interior Y*». A la vez, a la díada interioridad-exterioridad, Severo Sarduy incorpora un tercer componente o noción que importa de los ensayos de Bataille (y claramente de Jaques Lacan) el *deseo*. Es decir, la proyección de las necesidades (inconscientes) de un sujeto sobre un objeto (Bataille, 1951:55). [Volver](#).

(9) “Ervilha da fantasia” es un documental para TV realizado en 1985 por Werner Schumann con edición de Eduardo Pioli Alberti y Producción Ejecutiva de Altenir Silva, Willy Schumann, Werner Schumann. El 11/3/2011 el propio autor lo subió a youtube desde donde se puede acceder en forma gratuita. La traducción de éste fragmento (minuto 9) es de nuestra responsabilidad, tratamos de sostener algunas sonoridades. [Volver](#).

(10) Escribe Laguna: “A Mariela no le importa nada lo que diga la gente. Algunos pasan cerquita de ellas y les dicen cosas del tipo “le falta crema a esa torta”. Pero Sol se siente segura junto a Marie así que ni miran a los retardados que las intentan provocar. O tal vez sólo intentan gritarles obscenidades para hacerse la paja. La sexualidad es algo muy complejo. Pero... cuando el amor se manifiesta todo es sutil, casi transparente. (...) Descubro en ese momento que ya es hora de buscar a la mujer que me complemente, con la que pueda compartir los pequeños momentos cotidianos (...) alguien que sepa arrebatarme en el torbellino del amor. A pesar de que no me cuesta enamorarme, sí me cuesta formalizar con una chica y besarla en público. Nunca existe el lugar lo suficientemente oscuro para besar a una mujer” (2005: 21). [Volver](#).

(11) Cabe tenerse en cuenta la discusión entre Martín Kohan y Sandra Contreras sobre lo que el término “realismo” aporta a la literatura argentina reciente. Kohan es partidario de una definición “a la manera de Lukács aunque no se trate de la misma”. Esto significa que, en alguna medida, la instalación del real responde literariamente a un “sistema de representación” que refiera “prototipos sociales” y donde las referencias sean “signos de una indicación social genérica” (2005:34-35). Contreras, por su parte, opta por pensar al realismo en términos de las potencialidades expresivas que genera, es decir, como un género del presente que no va y vuelve, sino que “está llegando todo el tiempo” (2005:13). Esta discusión puede leerse en el Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la UNR del año 2005 y en otras intervenciones de estos autores, repuestas más adelante. [Volver](#).

(12) Pensamos en el traslado que en “La villa” de César Aira, hacen del cuerpo que hacen de Maxi para protegerlo cuando se queda dormido. Hay vínculos y redes que los habitantes de la villa trazan para conservar y cuidar de otro. [Volver](#).

Bibliografía

Aira, César (2003). *Copí*. Rosario. Beatriz Viterbo.

Aira, César (2001). *La villa*. Buenos Aires. Emecé.

Bataille, Georges (1951). “La voluntad de lo Imposible” y “La utilidad de la literatura”, en *La Felicidad, el erotismo y la literatura*. Bs. As. Adriana Hidalgo Editora, 2004.

Bataille, Georges (1988). *La felicidad el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Adriana Hidalgo. Bs. As. 2004.

Bourdieu, Pierre (1990). ‘Espacio social y génesis de las clases’ en *Sociología y cultura*,

Editorial Grijalbo, México, pp. 282-283.

Casas, Fabian (2005). *Los Lemings*. Santiago Arcos Editor.

Contreras, Sandra (2010). "Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea". [Disponible en línea](#). Fecha de consulta 23/11/2012.

Engels, F. y K. Marx (1971). *Escritos sobre literatura*. Centro Editor América Latina. Bs. As.

Giordanino, Analía (2009). *Nocturna*. Santa Fe. Ediciones Diatriba.

Gramuglio, María Teresa (2002). "Introducción". *El imperio realista. Historia Crítica de la Literatura Argentina*, dirigida por Noé Jitrik, t. VI, Buenos Aires, Emecé.

Kohan, Martín (2001). "La experiencia sensible de Fogwill: el futuro de los años setenta". Ponencia presentada en el XI Congreso Nacional de Literatura Argentina, organizado por la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco.

Lemebel, Pedro (2000). *Loco afán. Crónicas de sidario*. Anagrama, 2000.

Panesi, Jorge (1998). "La crítica terminal de Tamara Kamenzain". [Disponible en línea](#). Fecha de consulta: 20/1/2012.

Perlongher, Néstor (2004). *Papeles Insumisos*. Bs. As. Ed. Santiago Arcos.

Perlongher Néstor (1992). *Caribe transplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense*, San Pablo, Iluminarias.

Rosetti, Dalia (2005). *Me encantaría que gustes de mí*. Bs. As. Mansalva.

Rosetti, Dalia (2009). *Dame pelota*. Bs. As. Mansalva.

Sarduy, Severo (1972). "Barroco y Neobarroco", en *América Latina en su literatura*. Ed. S XIX. México.

Sarduy, Severo ([1981] 1999) "La simulación". En *Obras Completas*. Volumen II. Fondo de Cultura económica. México.

Schumann, Werner y Paulo Leminski (2005). *Ervilha da fantasia*. Documental para TV. [Disponible en línea](#). Consulta 20/1/2012.

Speranza, Graciela (2001) "Magias parciales del realismo" en milpalabras, nº 2, verano.

Por: Santucci, Silvana para www.revistaafuera.com | Año VII Número 12 | Junio 2012