

Adentro/afuera: paradojas de la escritura argentina actual¹

Nancy Fernández
Universidad Nacional Mar del Plata – CELEHIS

Resumen.

El presente trabajo intenta explorar los síntomas y los efectos de la cultura actual a través de la escritura argentina contemporánea. Por ello creemos que el concepto de “literatura” no es el mejor término para tratar cuestiones que tienen que ver con la tecnología y las transformaciones que ésta produce en las esferas de lo público y lo privado. Sentido y experiencia son ejes fundamentales.

Palabras clave

escritura – cultura – sentido – experiencia.

Abstract

The present work attempt to explore the symptoms and the effects of the current culture, across the contemporary argentine writing. In this way, we believe that the “literature” concept is not the best term to deal with cuestiones linked to the tecnology and its transformations on the public and private spheres. Sense and experience are very important points.

Keywords

writing – culture – sense – experience.

Muchas de las últimas producciones en el campo de la literatura argentina redefinen claramente la noción de arte y estética, haciendo de la cultura, su imaginario y su lenguaje, un espacio de continuos usos y redistribuciones; y aquí se hace difícil hablar de literatura en términos puros. Incluso de distinciones estrictas entre poesía y narrativa. Desde esta perspectiva, la noción de escritura permite pensar más cómodamente categorías inherentes a la cultura donde los géneros sintetizan, o mejor, “equalizan” (en términos de Arturo Carrera) los restos de especificidad propios de una experiencia moderna. Teniendo en cuenta las variables culturales que asume el contexto actual para la práctica artística en la Argentina, es posible pensar un sentido en cuanto respuesta a problemáticas comunes, que, en muchos casos, implica la vivencia urbana. Así sucede con lo visual y lo sensitivo en Alejandro Rubio, incluso con el gesto improvisado que Fabián Casas ensaya sobre el vacío de la calle o de un cuarto desprolijo. También la escritura fragmentaria puede ser el registro de una experiencia de pérdida y despojo; en el caso de Martín Gambarotta, los restos de una conciencia política e histórica dejan ver los trazos de un exilio heredado, donde la letra inscribe el doble espacio de la lengua aprendida y la lengua materna. También para Sergio Raimondi, la traducción acusa el recibo de un legado; tal es así que en la textualidad conviven la literatura inglesa con los informes, materiales prefabricados (lo “ya hecho”) y las recetas de cocina. En todos ellos podemos leer algo en común, esto es, el síntoma de la intemperie que pone en escena fragmentos de realidad, tomando distancias variables entre el mundo y el yo que lo enuncia.

En las prácticas artísticas de la actualidad, asistimos a un pasaje de sentido inscripto en una incertidumbre (social, estética, cultural) sobre lo propio y lo impropio de roles, funciones y recursos. Desde este punto de vista, el carácter

político de los últimos textos puede ponerse a prueba en el uso y en los efectos que se enfrentan a los marcos estables de una institución. Lejos de cumplir con los plazos normativos de la acción comunicativa, la escritura actual se hace cargo de una estética donde los hechos son inseparables de las ficciones y donde lo infra (lo bajo de la cultura) y lo alto, establecen sus instancias de negociación.² Sin duda, este régimen de lo estético rompe el modo de representación anterior, con sus jerarquías, su decoro y su separación estricta de géneros, pero también, y sobre todo, termina con la distinción entre lo caótico (y accidental) y la ficción definida por procedimientos específicos y bien construidos. La división de calidad calificaba entre grandes relatos plausibles y deshechos de historias mínimas y comunes. Hoy en día se trata más bien de una composición donde el sujeto artístico da cuenta de la autorrealización estética de la vida, dándole forma incluso a lo supuestamente irrepresentable. Por un lado tiene que ver con el tedio, la indolencia, el ocio y el descuido. Aquí habría que reparar en los textos de dos contemporáneos como Silvio Mattoni y Fabián Casas. Incluso un texto crítico reciente, el de Mario Cámara, pone énfasis en un modo actual de concebir el “spleen del presente” en la poesía argentina de hoy (ver revista *Sibila*, 12/13, San Pablo, Brasil, 2008). Pero también debería tomarse en cuenta el principio de la acción y del efecto, en cuanto modos de hacer que responden o que implican nuevos patrones de identificación, que quiebran los moldes donde las cosas del arte son establecidas y juzgadas. Se trata de nuevas formas de agrupación y sectores de pertenencia. Así, la frontera entre adentro y afuera se desvanece cuando la escritura actual se distingue de otros modos de producir, no por una textura ontológica y específica del arte, sino por leyes estéticas de composición donde arte y vida definen un espacio común de identidad. Con el proyecto de revisar la relación entre el

arte y la vida, la vanguardia histórica inscrita en la cultura de la modernidad, promovía su versión paródica y crítica de la tradición. Hoy, algunos artistas la incorporan casi con un aire paradójico de familiaridad y de ausencia, lejos ya de definir el arte en calidad de experimentación o de mimesis y cerca de alternar con herramientas que no reconocen distinciones previas entre prácticas cotidianas y estéticas. Hoy, se trata menos de aceptar o rechazar a las instituciones (universidad, lugares de enseñanza, editoriales, mercado, medios: sistema) que de reacomodarse a los lineamientos que proporcionan. Si la vanguardia histórica buscaba desautomatizar el lenguaje, percepción y sensibilidad, las prácticas actuales ingresan géneros, discursos, técnicas y saberes sin presuponer jerarquías a las cuales habría que liquidar. A ese proceso de asimilación intelectual (del pasado por los artistas del presente) Arturo Carrera le adjudicó un “efecto de esfumado”.³

En esta constelación de problemas creo que podemos situar las recientes reflexiones de Josefina Ludmer sobre la noción de autonomía.⁴ Una vez más, la crítica aporta un pensamiento dirigido contra la división academicista que imparte un criterio estético hipostasiado como juicio moral. En el campo de las últimas producciones en “literatura argentina”, Ludmer problematiza explícitamente la noción de autonomía literaria en la actualidad. Al respecto, cabría preguntarse por las consecuencias que tuvo la búsqueda denodada de asepsia sobre el proceso de desarrollo artístico desde el punto de vista histórico y cultural. Pronto se advierte que el arte pierde su *aura*, en tanto concepción incontaminada cuyo destino responde a la conservación del museo.⁵ Cuando las dicotomías excluyentes se vuelven caducas (lo alto/lo bajo; afuera/ adentro), las formulaciones críticas basadas en presupuestos de valor, gusto y calidad, pueden perder solvencia. Aunque, desde la óptica de Huys-

sen, éstos puedan desempeñarse como parámetros precisos a la hora de reconocer el arte y la basura (el kitsch) cultural, habría que situarlos ante todo como agentes que regulan y fiscalizan la legitimidad de la producción artística.⁶ Y en este límite, de lo que puede ser llamado arte y lo que no, se juegan instancias que atañen no solamente a la objetividad de condiciones históricas y culturales de la subjetividad, sino también a intereses que inciden como mediaciones en el campo intelectual de la crítica. Me estoy refiriendo concretamente a las formaciones, a los ejes, a los grupos que funcionan desde el espacio de la universidad, las editoriales, las revistas y publicaciones, el mercado, los eventos y demás dispositivos de comunicación. Gusto y calidad son los factores que si en un momento sirvieron a la antinomia entre arte elevado y arte bajo o cultura de masas, hoy dan paso a modos más contemporáneos de la industria de la conciencia. De esta manera, los medios de producción informatizados, promueven una variedad de actitudes en cuanto a la recepción, dividida entre detractores e integrados con el panorama global del ciberespacio.⁷ Frente a las opciones de comunicación generadas por internet, algunos de los autores más contemporáneos reformulan la praxis artística incorporando mail, chat y blogs. Ése es el caso de Daniel Link y Alejandro López. Es entonces cuando la totalidad social se fragmenta en los grupos que conocen y usan el sistema transnacional de la máquina lingüística de la tecnología. Otros, propician el lugar incierto del arte entre el gesto popular de la cultura masiva (la bailanta, la música tropical de Gilda y de Rodrigo), la marca inequívoca de procedencias literarias (los hermanos Lamborghini y Ricardo Zelarayán) y los diversos grupos étnicos (paraguayos, bolivianos). Éste es el caso de Washigton Cucurto y creo que es un acierto de Piglia señalar que ahí, los lenguajes latinoamericanos remiten a la moderna experimentación de Roberto Arlt respecto

de la cultura nacional y la inmigración.⁸ En este sentido, podemos pensar una ecuación donde la noción de margen presiona el orden estable de lo masivo, popular y lo general. El sentido de popularidad que toma Cucurto, implica así, minorías, grupos o sectores.

En el campo intelectual de la crítica literaria argentina, Beatriz Sarlo puso en tela de juicio los textos de Alejandro López (*Guan to fak-keres cojer?*) y de Washington Cucurto (*Cosa de negros y Las aventuras del señor maíz*).⁹ En sus artículos argumentaba la carencia de una obra que basa su estructura sobre el carácter etnográfico y el “lenguaje plano” de un registro casi costumbrista. Pero en este contexto de discusión, Sarlo exime a Daniel Link, quien afirma su pertenencia al mundo contemporáneo trabajando, en orden cronológico, con el discurso periodístico, los mensajes grabados en contestadores telefónicos y los discursos en red. Probablemente uno de los elementos que aventaje a Link en los juicios de valor que esgrime Sarlo, radique en la elaboración estética de una concepción teórica, tal como manifiesta el reordenamiento del canon occidental emprendido por el autor. Es una posibilidad para leer la inclusión de textos de Thomas Mann y Franz Kafka, en tanto manifestaciones inequívocas de un sujeto cultural. Pero el problema crítico aparece en su magnitud ante la descalificación de Sarlo para López y Cucurto (gran lector de Ricardo Zelarayán, de Arturo Carrera, de Osvaldo y sobre todo de Leónidas Lamborghini), como si éstos no fueran portadores efectivos de un dispositivo cultural. Si como sostiene Josefina Ludmer, ya no se puede seguir hablando de textos malos o buenos, lo que deberíamos pensar mejor es el desplazamiento del sistema en el que de alguna manera, sigue sobreviviendo la noción misma de literatura. En el campo específico de las letras, el decoro y la solemnidad pierden vigencia. Pero sobre todas las cosas, la modificación que

parece estar operándose es el concepto de literatura, su escenario, su régimen de discursividad y las formas de su manifestación. Una pregunta hoy apuntaría: cómo rearmar el repertorio de categorías epistémicas en el marco cultural donde los criterios de gusto puedan pensar una definición de arte más allá de las clásicas dicotomías. Porque si dentro y fuera son coordenadas que entraron en crisis, bueno y malo, alto y bajo encubren el sesgo moral del criterio estético.

La velocidad de los nómades: espacio y tiempo hoy.

Tal como Paul Virilio sugería, más que en el “fin de la historia” habría que reparar en el fin de la geografía. En este sentido, si podemos decir que la magnitud de la distancia varía en función de la velocidad, el sujeto, histórico y social, hoy no distingue entre “aquí” y “allá”, “interior” y “exterior”, “cerca” y “lejos”. En lo que concierne a la producción cultural, las condiciones de circulación y recepción también se modifican por lo cual el arte es agente y testimonio de un modo de ver el mundo. La actualidad, por lo tanto, es el resultado y también el proceso de una experiencia del tiempo y del espacio. Qué tipo de conciencia se genera, qué vivencia del instante y cuáles mitologías se construyen, qué maneras de relación aparecen entre las personas y qué señas identitarias se manejan (respecto de los grupos o sectores de pertenencia). Todo ello puede ser pensado a partir de una sintomatología que muestre los modos de conexión entre el individuo y la sociedad del presente, allí donde la imagen y el cuerpo también (y sobre todo) se imponen como materia, como acto pero también como forma de absorción de aquellos gestos en los que la cultura deja su marca.¹⁰ En este sentido la inmediatez, de la imagen o del intercambio verbal, tiende a desterrar los ritmos morosos de la ausencia o de la

espera. De eso se trata cuando la publicidad, el periodismo o la “literatura” desgastan los límites de la intimidad. En todo caso, las comunicaciones hacen notable una implosión del tiempo y el arte se hace cargo de ello; entonces, el cosmopolitismo inherente a la vanguardia histórica hoy toma otro sentido. Algunos textos contemporáneos dan cuenta de las singularidades del yo y del mundo de la cultura global. Ese es el caso de *La ansiedad* y de *Montserrat* de Daniel Link; también el de *Guan to Fak=keres cojer?*, de Alejandro López. Pero si en el primer caso todavía hay una construcción deliberada del sujeto de enunciación y de sus máscaras, el segundo se propone disolver y desplazar la preeminencia de una voz, mediante la exposición de discursos policiales, periodísticos y judiciales. Si algo se pone en evidencia es que cambiaron los vientos para la pregunta de Barthes, acerca de qué es lo publicable en el campo de lo literario. El caso de Alejandro López contempla la posibilidad de trabajar con tipos y estereotipos sociales, bordeando los límites de lo que podría acercarse a algún modo de realismo con la puesta en escena de un “diálogo” entre Vanesa (un travesti) y su prima Ruthy, sobre sus historias de amor, de sexo y trabajo; cuando después aparecen los discursos vinculados al periodismo, a los expedientes y actas judiciales a la manera testimonial, la “novela” o el guion cinematográfico (teniéndolo en cuenta como pretexto) se arma con fragmentos al modo de un *puzzle*. Cada pieza añade algo, permitiendo entrever lo que cada una mostró o escondió; tal es el modo en que funcionan los ritos religiosos, las ciencias ocultas y los números mágicos de la quiniela. Esa ficción que trafica con el registro documental, dio lugar a la polémica en torno del lugar que ocupa López en la literatura, su inscripción en el sistema de legados y filiaciones. Sin embargo, lo que quizá coloque a López en el centro del conflicto (cfr. Sarlo; cfr. Giordano), reside en el registro que toma. Desde el momen-

to en que hablamos de la escritura de López, en cuanto a los efectos, es claro que desaloja deliberadamente el sistema de valores (gusto, clasificaciones, admisión o exclusión del territorio de lo literario). Pero si introduce una diferencia con respecto a Puig (lógica por otra parte), no se trata tanto de una “novedad” sino de una marca cultural que garantiza la pertenencia a un momento histórico determinado. Lo “distintivo” reside precisamente en el carácter del medio con el que trabaja: una suerte de ficción en segundo grado. Mientras Puig representaba las voces medias y populares de su Villegas natal (pensemos en *Boquitas pintadas*, en los secretos de alcoba, inconfesables para la moralina pequeño-burguesa pero incontenibles en su sentimentalismo y su pasión), López muestra el proceso de su construcción con materiales que vienen simultáneamente de la escritura (el *chat*, el *messenger*, el *e-mail*) en tanto simulacro de la oralidad. O hablan como si escribieran, donde la mediación del tiempo es un factor determinante (no se trata del instantáneo diálogo oral) o escriben como si hablaran (donde el tiempo es el medio para fingir una “conversación” en sincro); un trueque de historias corre en paralelo a la transformación inminente: de la estructura de la lengua y de la lengua del cuerpo. La velocidad y la transformación concretan los cambios en el nivel de las reglas lingüísticas. Vane se transforma a la vez que modifica su fraseo respecto del sistema general de códigos. Ella se entiende con su interlocutora en el cambio, la modificación literal del discurso. La letra simula, compone una inflexión oral, en los cortes, en los cambios, en los giros; y entonces allí toma la oralidad como lo dado, como lo real en su facticidad. La grafía que re-presenta la escritura electrónica es un hecho en tanto proceso y resultado de una construcción. Si, comparado con Puig, Giordano veía una desventaja para López, lo “inaudible” puede que radique en la naturaleza del soporte que toma López para su

ficción. Está claro que el ciberespacio de López sube la frecuencia del susurro indebido que circulaba en Puig. Al no estar la voz en juego (porque, insisto, no se re-presenta una charla cara a cara), la altura o la caída del tono confidente o intimista dependerá de la base material; así, la escritura electrónica ficcionaliza la simultaneidad de una economía discursiva que intercambia sus enunciados. *Keres cojer?* se escribe rápido, como si yendo directamente al grano, se jugara con la posibilidad de terminar con la teleología sin fin de una cultura moderna, tal como Simmel la veía. En *Kerés cojer?*, ni la eficacia del enunciado depende del sonido (de la foné), ni su real materialidad queda obturada en su inherente virtualidad. En este sentido, el texto se propone desde asignaturas pendientes de un interrogante: quiénes son y dónde están esos nuevos sujetos sociales, destinatarios de estos códigos que desplazan las normas y reglas lingüísticas; ¿cómo se formulan los nuevos pactos de admisión y exclusión en una esfera virtual del ciberespacio? ¿Qué nuevos modos de relación aparecen entre las personas? ¿Qué señas de certeza e identidad manejan? El *E-mail* y el *chat* parecen asumir una función paralela al sistema de la lengua, en torno de la aceleración y la velocidad. Llegado este punto, es lícito preguntarse acerca de lo que hoy significa cultura de masas y de qué modo la cultura tecnológica, produce, en términos de Sloterdijk, “un nuevo estado de agregación del lenguaje y la escritura”.

En este contexto cabría preguntarse en qué términos podemos hoy hablar de representación, de qué modo el arte depende de un referente (una concepción de la literatura como práctica subordinada a la función de reflejar, de transmitir una exterioridad, una manera de hablar del mundo). Así, las nuevas textualidades parecen desalojar la idea misma de un referente mediado por los procedimientos de la representación; en esta línea, puede pensarse lo real sin la

necesidad obligada de invocar los principios del realismo. Porque si en el estado más clásico de la semiosis, la figuración promueve la objetividad desde la adecuación de las partes a la totalidad, mucho de lo que se está haciendo hoy en día se aproxima a una reposición minimalista del mundo con un ritmo de inmediatez y de instantaneidad. Como si ahora, episodios y escenas quedaran desvinculados de la función conceptual y se desgranaran simplemente en el registro de imágenes, recuerdos, percepciones o sensaciones, de acuerdo al grado de generalidad o singularidad del texto.

Al momento de hablar de técnica y de estilo, parte de la escritura argentina contemporánea se desentiende de las abstracciones que jerarquizan materiales y objetos o que determinan el lugar de su función; ahora, más bien apuestan a la captura instantánea de las cosas (o a su simulación). Entonces, más que hablar de referente, que implica cierto grado de consenso, de acuerdo tácito en una comunidad cultural, algunos textos de hoy se inscriben en un límite paradójico, hablar de lo propio para hacerlo público, aún en los circuitos de recepción limitada. Sin embargo, estos textos insisten en el sentido que cobra fuerza con la forma y el trabajo sobre la imagen y la palabra. Hoy pareciera que las condiciones de producción son las que modelan el lugar donde se asume y se construye la lengua; desde dónde se habla y con qué se cuenta es el punto de partida de una interferencia. Es notable, particularmente en estos textos, la autonomía gradual que van adquiriendo las referencias y los datos respecto del cuerpo técnico que las sostiene; cómo el soporte (*chat*, *blogs*, *mail*, sitios web) neutraliza dicotomías totales como cerca/lejos, adentro/afuera. De alguna manera, las búsquedas fragmentadas en el ciberespacio, son paralelas a un modo de lectura similar al zapping. Y en la producción sobre la velocidad (tiempo) y la imagen

(espacio), los significantes se liberan de la prescripción de los significados establecidos. Si internet manifiesta nuevas relaciones de propiedad, lo hace en este sentido.

La experiencia de lo real: espacio doméstico y espacio social

Sin tomar la técnica informática como motivo básico y como punto de partida, un libro como *El descuido*, de Silvio Mattoni, presenta cierto estado de la contemporaneidad, con una particular impresión del tiempo, la velocidad de lo efímero y el detalle de lo mínimo. En su último libro, la imagen ocupa un lugar tan importante como literal, en cuanto a la fotografía familiar que abre y cierra el libro. La forma que toma el sentido tiene que ver con la experiencia de lo real y su sensación. Así, la escritura trata de modular el tiempo suficiente para calibrar la duración y la textura de un recuerdo, una imagen o un síntoma sensible. Una entrada que el libro propone radica en la inscripción (auto)biográfica. Por un lado, el paréntesis que marca la presencia del yo en dicho género signa la diferencia y la coexistencia entre una doble autoría: el sujeto de la escritura y la responsable de las fotografías. Por otra parte, la imagen masculina que aparece en la tapa coincide con la fotografía del epílogo, afirmando el lugar del nombre propio en relación con su imagen pública. La imagen de autor respalda la rúbrica que legitima la potestad identitaria. Ahí es cuando la imagen de Mattoni, al inicio y al final, refrenda su vínculo con las palabras (los textos), los títulos (que nos hablan de un artista, un escritor, un crítico ligado a la función pública de la docencia). Sin embargo, lo público de la imagen de tapa (destinada a editarse y circular) pone en primer plano la intimidad del grupo de familia; tres niñas riendo y un poco más atrás, Mattoni,

como si caminara más lento y pensativo. Esa foto contrasta nítidamente con un fondo dibujado (una suerte de metonimia figurada en fragmentos edilicios, algo de cielo y ramas desnudas de árboles reflejándose en el pavimento y una calle atestada de automóviles). Un relieve en movimiento, donde el color también se distingue de los matices claros-curos con un dejo de pálido índigo. Si la figuración del impulso rescata saltos y pasos, la anteúltima foto registra un estado de detención y quietud, ahora con una nueva imagen femenina; es ella que, con cámara en mano, capta el reflejo doble de los cuatro integrantes sobre un espejo. El rescoldo de la privacidad (asegurada en parte con la luz sobre los rostros y la oscuridad del marco que los rodea), actualiza la función del diario, la crónica y las memorias; pero también repone una suerte de película inconclusa o mejor, de ficción documental donde los sujetos (de enunciado y de enunciación) son simultáneamente, cámaras y actores. Y ese mismo aire de lugar propio, más un tiempo hecho presente en tanto realización cotidiana de la vida, validan un principio y fin de libro impregnado de visualidad: entre uno y otro no hay ruptura sino continuidad.

Entre el presente, continuo e inmediato, y el pretérito narrativo, *El descuido* no cancela la historia. Porque con el deseo (de recuperar y entender momentos) y el éxodo (del presente al pasado), la materia de los poemas teje motivos sobre la duración y lo pasajero. De ahí que la búsqueda de adherencias vacilen entre la ilusión de lo habitual y la mitología familiar de la ascendencia; casi podría decirse que el *descuido*, con la connotación de azar que en este caso supone la cadena de bodas y nacimientos, es el motivo central, antiguo e inaugural a la vez. En esta escena de escritura donde el yo se aloja, la lengua se quiere cristalina para captar el ritual del día a día, la ceremonia sin solemnidad de lo habitual. Armar un campamento en el viento de las

sierras, cuidar el juego de los niños en la plaza, inventan una cercanía, el continuo de una temporalidad donde la proximidad depara el salto al abismo: la incertidumbre es la marca subjuntiva y potencial (de lo que hubiera podido ser) o también, el trazo de un destino inacabado. Entonces, en el presente, que todo lo filtra, se depositan restos devaluados de aquello que el realismo clásico y mimético tomaba como materia privilegiada para construir sus fuentes y sus datos. Sólo que las claves de la historia se dispersan incompletas. Por eso aquí aparece la historia como parte viva, inacabada de un pasado que es parte inmediata del presente; una (auto)biografía deliberadamente residual y fragmentaria, pero que vuelve a reponer desde el detalle mínimo de la vida diaria, los prodigios de la herencia.

Probablemente ésa sea la razón de por qué, y otra vez aunque con diferente tono, vida y muerte son el par indisoluble que genera la escritura. Anuncios, afiches, góndolas de supermercado; fotografías publicitarias suspendidas en el aire urbano; paseos matinales y una visita al shopping con la más pequeña de las niñas. Esos son los motivos que alternan con los discursos simultáneos de la introspección y la objetivación social. Pero aquí el sistema pronominal no es garante de una taxonomía clara y distinta ya que el uso de la primera persona se combina con una segunda. De esta manera aparece el discurso del yo, desdoblado entre el simulacro de una voz directa y la interpelación a un sujeto *reflexivo*, cuando esto supone tanto un estado mental (una conciencia que indaga desde el lenguaje) como el *reflejo* desdoblado de una voz.

*Te acordaste, cuando estabas
mirándote en el último espejo de la mañana,
del insomnio insistente que me cansa
antes de cualquier idea? ¿Soñaste
que la felicidad se iba con vos mientras salías a*

*[cumplir alegremente
esos deberes que no necesitan memoria?
Llevo el cuaderno y la birome, quisiera
no tener que usarlos más de lo preciso (77).*

Lo público y lo privado suponen escarceos riesgosos y, como la relación entre el secreto y lo múltiple (tal como señala el epígrafe de Kierkegaard), inscriben la palabra en el borde del silencio. Una figura lingüística que da cuenta de esto es la elipsis que aquí implica menos prohibición (obturar un tema, por pudor o por inconveniencia) que la justa elección del tono para mostrar lo que la felicidad o el dolor permiten decir. En el momento de escribir en primera persona, se trata de volverse extremadamente otro para poder captar el aleteo ínfimo de una certeza o de una suspicacia. El *descuido* insiste por lo tanto, en reponer algo fraguado a la elaboración consciente del recuerdo, o lo que queda resistente de la erosión que provoca el olvido. Así, cuando las caras queridas o el pánico de caer por la cornisa de la nada generan un acto introspectivo, el pasado devuelve en parte sus imágenes. Hay un compañero solitario en la escuela; como autofiguración, un niño de once años que toma solo el colectivo por la mañana oscura; pero también el arcaísmo de una pintura etrusca preserva su enigma, como un oráculo atávico celoso de su misterio.

En Mattoni, la escritura poética es salida para liberar la intimidad a través del amor conyugal (incluso la paternidad y la ascendencia son sus derivaciones). Aquí, lo cotidiano se manifiesta en forma ocasional y contingente; por eso no se trata de la idealización romántico platónica que buscaba en la exaltación monogámica la elevación trascendente, absoluta del eros terrenal a la esfera celeste. El ascenso por vía de la fidelidad (al modo de Goethe, de Novalis pero también de *Tristán e Isolda* que en cierto modo les sirvió de fuente) prometía la transfiguración del alma humana en el

amor eterno, incorruptible y apasionado, aún más allá de la muerte. *El descuido* de Mattoni parece arrastrar cierta melancolía, muy lejos del cielo protector de las estrellas; más bien, éstas se concentran en torno de lo cotidiano. De ahí la paradójica intensidad que descubre el dolor en la felicidad más plena. Por eso también, la foto aquí es la puesta en escena de una experiencia límite en aoristo, cuya fiabilidad (esto ha sido) es sustraída por la escritura poética. Es la foto la que da simultáneamente la vida del hecho presente (la reunión familiar) y el relieve nostálgico de su abolición. En la individuación del momento por la imagen, se garantiza el estado de confianza e intimidad, para concebir sutilmente la propia vida como la casuística de los instantes mínimos.

Tampoco podemos encontrar distinciones esquemáticas entre lo subjetivo y lo social. En parte, ése es el síntoma que emplaza al texto en el presente. Porque si es cierto que hay referencias que escapan al orden de lo verídico o lo probable, en el lenguaje se aloja la posibilidad de trenzar la objetividad y el “subjetivismo”. Más que de *(ex)cursiones* (recordando incluso uno de los últimos libros de Mattoni), más que del discurso de una conciencia hacia fuera, ahora se trata de *(in)cursionar* en tono bajo (donde a veces asoman restos de melancolía), del asedio perpetuo a lo banal de la rutina, de la simplicidad doméstica a la fascinación y el riesgo de la frecuencia urbana. Casi siempre aparece el hilo invisible del descuido, en cuanto distracción trivial, genuina indolencia o causa última que, no obstante, busca hacerse visible en efectos concretos.

*Hasta el miedo
se me fue. Sin una causa aparente,
los lagrimales abrieron sus esclusas, ¿serán
así, como tubitos con tapas? Por la radio
pasaban una canción de “El otro yo”:
“No me importa morir, no me importa morir...”*

*Y prohibía herir; impedía dañar. No tocar;
Parecía decir. Y no hace falta ser
Ningún poeta reanimado para aceptar un momento
Del que podemos estar ausentes, acaso felices (53).*

En las escenas contemplativas que implican la advertencia del vecino, del loco o del mendigo, en los tramos donde la palabra repone la acción a partir del viaje y del paseo, la didascalía de una notación a menudo elige el tono del deseo y la conjura antes que el modo imperativo de la enseñanza o del mandato. Ése es el punto de anclaje donde lo real y lo posible convergen en el gesto demorado que invita a ver, a captar, a percibir.

Notas

¹ Parte de este trabajo fue publicado en *El interpretador. Letras, arte y pensamiento*, internet, Buenos Aires, número 32, diciembre de 2007.

² Cfr. Jacques Rancière, *La partición de lo sensible*, op.cit.

³ Cfr. Arturo Carrera, “La campana de palo”, op.cit.

⁴ Cfr. Josefina Ludmer, op.cit.

⁵ Aquella figura con la que Benjamin designaba el carácter sagrado y original de la obra, olvida gradualmente el rasgo de belleza natural y orgánica. En su recorrido hacia la época de reproducción técnica, esa pérdida o mejor diríamos, esa transformación, hace evidente la interferencia entre tecnología y fuerzas artísticas de producción, siendo el concepto de experiencia (subjetiva, histórica y cultural) lo que Benjamin puso en funcionamiento para desmontar el carácter de la obra artística auténtica y única. Cfr. Walter Benjamin, op.cit.

⁶ Cfr. Andreas Huyssen, *Después de la Gran División*, op.cit.

⁷ Cfr. Zygmunt Bauman, *La globalización*, op.cit.

⁸ Cfr. Ricardo Piglia, “Elogio de la lentitud”. Ver también Nancy Fernández, “Cucurto y Zelaráyan”, op.cit.

⁹ Cfr. Beatriz Sarlo, op.cit.

¹⁰ Cfr. Peter Sloterkijk, op.cit.

Bibliografía

Textos de ficción

- Cucurto, Washington, *Cosa de negros*, Buenos Aires: Interzona, 2003.
-*Las aventuras del Sr. Maiz*, Buenos Aires: Interzona, 2005.
- Link, Daniel, *La ansiedad*, Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2004.
- López, Alejandro, *Keres cojer? = guan tu fak*, Buenos Aires: Interzona, 2005.
- Mattoni, Silvio, *El descuido*, Ediciones Recovecos: Córdoba, 2007.

Bibliografía teórico-crítica

- Bauman, Zygmunt, *La globalización. Consecuencias humanas*, Fondo de Cultura Económica: México, 2006.
- Carrera, Arturo, *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina*, Selección y prólogo, Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires, 2001.
-“La campana de palo” en *Suplemento Radar libros*, diario *Página 12*, Buenos Aires, 2004.
- Fernández, Nancy, “Apuntes sobre narrativa y poesía hoy” en revista *El interpretador. Letras, arte y pensamiento*, Buenos Aires (internet), 32.
-“Cucurto/Zelarayán”, en revista *El interpretador. Letras, arte y pensamiento*, Buenos Aires (internet), no. 29.
- Giordano, Alberto, “Algo más sobre Puig” en *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. (También conocido como “Los legados de Puig”).
- Huyssen, Andreas, *Después de la Gran División*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002.
- Kalish, Elsa y Hernaiz, Sebastián, “Diálogo con Alejandro López” en revista *El interpretador*, octubre 2005.
- Liefeld, Juan Pablo y Sassi, Hernán, “Msn: chicas en red”, *El ojo*

- mochó*, Buenos Aires,
- Ludmer, Josefina, “Literaturas postautónomas”, *Ciberletras. Revista de crítica literaria y crítica cultural*, no. 17, 2007.
-“La literatura perdió su poder subversivo” (entrevista), ñ *Revista de Cultura, Clarín*, 1 de diciembre de 2007.
- Sarlo, Beatriz, “Pornografía o fashion? (sobre keres cojer?=gantu fak, de Alejandro López), *Punto de Vista*, no. 83, diciembre de 2005.
-“La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”, *Punto de Vista*, no. 86, diciembre de 2006.
- Simmel, Georg, “El conflicto en la cultura moderna”, *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2002, 439-460.
- Piglia, Ricardo, “Elogio de la lentitud” (entrevista), ñ *Revista de Cultura, Clarín*, 26 de enero de 2008.
- Ranciere, Jacques, *La partición de lo sensible. Estética y política*, Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, 2002.
- The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*, London, Continuum, 2004.
- Rosa, Nicolás, “Liturgias y profanaciones” en Susana Cella (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Buenos Aires: Losada, 1998.
- Sloterdijk, Peter, *Extrañamiento del mundo*, Valencia: Pre-textos, 2001.
-“El hombre operable”, revista *Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica*, no. 4, Buenos Aires, 2001.