



**Reconstruyendo cartografías literarias:
¿Hacia la literatura postnacional argentina?**

Amalia Ran
University of Nebraska Lincoln

[Hipertexto](#)

La tradición literaria moderna en Argentina se caracterizó desde sus principios por ser una literatura que desafiaba ciertas dicotomías académicas concernientes a escrituras nacionales al incorporar obras creadas y/o publicadas fuera de las fronteras geográficas y lingüísticas del país, tanto literatura de exilio como de migraciones y viajes. Esas múltiples cartografías narrativas representaban el espacio imaginado de la nación al describir su topografía local desde diferentes ángulos, circunscribiendo de este modo una argentinidad virtual.

La Nación, tal como existe en la actualidad, es una construcción ficticia del estado, su proyección fantástica. El Estado elabora una idea de la Nación y la usa para sus metas. A menudo, hasta se confunde con ella. La nación cambia geográfica, histórica, demográfica y políticamente. Por lo tanto, definir la literatura con relación a la Nación no corresponde a ninguna realidad concreta sino, más bien, crea una serie de confusiones como la de transformar el concepto informativo y clasificatorio de literatura nacional en categoría normativa y modélica. El uso de categorías geopolíticas en los círculos académicos sólo enfatiza la distancia que separa a la crítica literaria del mucho más diversificado e íntimo entorno de la literatura.¹ Toda literatura es constituida por múltiples tradiciones que se modifican continuamente. Las escrituras aceptadas como tal bajo la rúbrica de “literatura argentina” resultan bastante inclasificables, algunas de las cuales han sido recuperadas por el poder estatal y la opinión pública, y transformadas en modelos decisivos como las obras de Domingo Faustino

¹ Véanse el argumento de Sylvia Saítta al respecto en su trabajo “Cruzando la frontera: La literatura argentina entre exilios y migraciones,” *Hispanamérica* 36.106 (2007): 23-35.

Sarmiento o de Jorge Luis Borges. Otras rechazan los límites del género literario o lo cuestionan para reivindicar su lugar dentro del canon literario.

Según el escritor Juan José Saer:

...todo discurso sobre la literatura argentina actual, como sobre cualquier otra literatura, no sería otra cosa que una simple serie de abstracciones o, a lo sumo, un espejo complaciente que reflejaría presunciones sin rigor u objetos de consumo destinados a adormecer y confirmar la consigna táctica de todo poder político. (100)

A su vez, Pascale Casanova sostiene que en el caso de los escritores devenidos de regiones lingüísticamente dependientes, como los argentinos, se elabora una “nueva” lengua dentro de la suya propia a través del desvío de las normas gramaticales y literarias, y la afirmación de la especificidad de una lengua oral (365).² De acuerdo a Casanova, se trata de un bilingüismo paradójico que permite diferir lingüística y literariamente dentro de una misma lengua. La siguiente distinción de Sylvia Saítta nos sirve para aclarar este argumento: según Saítta, la “literatura” se caracteriza como “un modo particular de procesar diferentes tradiciones, un lenguaje, una entonación” (24), mientras que la tonalidad con la que se articula ese lenguaje consiste en la constitución de ciertos espacios de referencia que permiten mantener distancia de los presupuestos ideológicos ocultados bajo la noción misma de literatura nacional.

No obstante, cabe preguntarse cómo deberían leerse esas expresiones literarias en un entorno globalizado que se caracteriza cada vez más por el cruce incesante de fronteras y desplazamientos multidireccionales. ¿De qué modo describen ciertas narraciones la argentinidad actual, si hasta el pasado compartido por el pueblo se recrea constantemente, pues cada lectura, cada nueva escritura lo reelabora y lo reinventa? Y, por otra parte, ¿en qué momento comienza la extranjería de un texto? ¿En el desplazamiento territorial?, ¿al usar otras lenguas y/o traducirlas con una tonalidad particular? La literatura argentina jamás ha sido determinada unívocamente por la localidad geográfica de los escritores; el extranjerismo fue abrazado a menudo como una identidad legítima al escribir en “argentino” a pesar de las distancias y las diferencias idiomáticas. En este sentido, en Argentina la dislocación de los hombres de letras más que ser el resultado de un conflicto de personas marginadas por su circunstancia histórica, es casi una tradición.

² Casanova postula que los escritores de los países latinoamericanos usan la oralidad literaria para diferenciarse cultural y políticamente. Considerada como una región lingüísticamente dependiente, Argentina como toda Latinoamérica, se distingue por la excepción “dentro del conjunto de territorios bajo dominación colonial”, puesto que es una zona cuya independencia política ha sido reivindicada por colonos y no por colonizados, y porque su relación con la lengua supone un legado legítimo y no una imposición previa. A falta de un idioma sustitutivo, los escritores argentinos, manipulan la lengua para destacar las diferencias políticas y culturales al literalizar prácticas sociales. Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Cambridge: Harvard UP, 2004), 365.

Si en las últimas décadas se destaca la necesidad de revisar ciertas clasificaciones como la de literatura nacional, particularmente frente a la hibridez, al multiculturalismo y a la diversidad que caracterizan la conciencia occidental posmoderna (inclusive en Argentina), asimismo esa nueva sensibilidad y preocupación por los efectos producidos por la “mundialización capitalista”³ apunta el refuerzo del papel de la nación y de sus aparatos ideológicos y administrativos. El interés multiculturalista con la noción del límite, con la simultaneidad de lo que articula y separa, la naturaleza y la cultura, la ley y su violación, lo consciente y lo inconsciente, la palabra y la imagen, lo masculino y lo femenino, el signo y el significado, lo mismo y lo otro, los territorios materiales y los simbólicos, marca también, según apuntan Grüner y Žižec, la tensión provocada por la universalidad “real” de la globalización actual y la universalidad “concreta” del Estado-Nación. Mientras que la primera supone una imagen ficticia e ideal de tolerancia multiculturalista (al exaltar valores como el respeto y la protección de derechos humanos o la democracia) que permite florecer diversos estilos de vida, la universalidad “concreta” del Estado-Nación se ve cada día más amenazada debido a esas presiones globales, y lucha para conservar sus rudimentos como una comunidad “auténtica”, cerrada y orgánica.⁴

La noción del límite al discutir la argentinidad de un texto literario es vinculada también a una tendencia desequilibrante que emerge de la tradición literaria urbana en Argentina. Las cartografías literarias que circundan ese espacio presentan lo local y lo extranjero mediante la síntesis entre la importación europea y la ciudad criolla. Con la invasión informática global y masiva de las últimas décadas, la complejidad multicultural de una ciudad como Buenos Aires requiere una nueva interpretación de dicha experiencia urbana que ha alimentado a los intelectuales argentinos desde mediados del siglo XIX. Asimismo, si imaginamos a Buenos Aires como el corazón palpable de la nación—su centro y motor vital— tenemos que reconocer a la vez los márgenes que la circundan. Una vez aceptada la tradición urbana como parte del canon argentino, también se admite la que enfoca el “desierto”, las escrituras creadas en las provincias y las del ruralismo nacional. A estas tradiciones se agregan por la actualidad otras escrituras que tratan la condición periférica en medio de la urbe y las narrativas diaspóricas que se identifican innegablemente con “lo argentino” desde la “otra orilla” al ser escritas y publicadas en Europa y Estados Unidos, por ejemplo.

El presente trabajo, por consiguiente, propone reevaluar esos paradigmas mediante el análisis de distintas representaciones narrativas de “lo argentino” y de la noción del límite dentro de la obra literaria. El análisis literario nos servirá

³ Término aplicado por Eduardo Grüner, *La cosa política: O el acecho de lo Real* (Buenos Aires: Paidós, 2005), 176.

⁴ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de modernidad* (Buenos Aires: Paidós, 2001); Eduardo Grüner, *La cosa política o el acecho de lo real* (Buenos Aires: Paidós, 2005); Fredric Jameson, y Slavoj Žižec, *Estudios culturales: Reflexiones sobre el multiculturalismo* (Buenos Aires: Paidós, 1998).

para estimar cómo impactan los cambios transnacionales en la creación de una “localidad” virtual y en la identificación personal y colectiva con ella.

La invasión de los “otros” y la ciudad de Buenos Aires

La novela *Los fantasmas* (2002) de César Aira, escritor argentino residente en Buenos Aires, comienza en un momento y lugar específicos: el último día del año en un edificio de lujo a media construcción en la capital porteña, enfocando de esta forma la noción del límite como su tema central. La ubicación de la trama en un lugar que representa a la vez la ciudad y el abismo vacío (por la falta de edificación) y en un momento que marca una transición temporal (el 31 de diciembre) enfatiza el deseo por parte del narrador de cuestionar la representación mimética y quebrar la verosimilitud de la historia. Este cuestionamiento es establecido por medio de una serie de paralelismos y equivalencias dentro del texto al discutir las relaciones sociales, de clase y de poder económico en el espacio vacilante de la trama. Así, junto con los futuros ricos inquilinos del edificio, que visitan en aquel día para inspeccionar la construcción, se destacan los reservados albañiles chilenos que siguen trabajando hasta la última hora, ignorando el caos a su alrededor. No obstante, mientras que los seres humanos suben y bajan las escaleras del edificio, una tercera presencia flota en el húmedo aire del verano; una multitud de fantasmas desnudos, invisibles por todos, menos por la Patri, la hijastra del sereno chileno, Raúl Viñas. La introducción del tema de la extranjería en esta novela consiste en un proceso doble que propone romper lo verosímil mediante los elementos fantásticos, junto con la violación de otras reglas que corresponden al género del *bildungsroman*. Éste se logra a través de la de-construcción y reconstrucción de las modalidades convenientes al relato mimético. De este modo, los elementos fantásticos plantean quebrar la binaria distinción entre lo normal y lo sobrenatural, pero ofrecen también otra inversión al considerar lo irreal como “más genuino que lo que antes se aceptaba como real” (Barisone 139).

Esta estrategia literaria representa la noción del límite y la repiensa a la vez: “Horribles y semidesnudos, los albañiles iban y venían entre ellos. La frontera entre pobres y ricos, entre seres humanos y bestias, era una raya temporal; donde ahora estaban unos, dentro de un tiempo estarían los otros; el treinta y uno, a despecho de su simbolismo, aludía con cruda obviedad a esta situación” (9-10). La presencia de los fantasmas no provoca en la Patri ninguna reacción excepcional, ni tampoco el hecho de que ellos la miren directamente o le dirijan la palabra. La desnudez de los fantasmas y sus travesuras al saltar del techo del edificio hacia el abismo vacío no despiertan en ella sino una ternura, y su presencia se oculta silenciosamente del resto de su familia.

La novela enfatiza el silencio de la Patri al contradecirlo con las carcajadas y los diálogos de los fantasmas, quebrando una vez más la dicotomía entre lo real/lo imaginado. Así, el ausente significado del discurso de los fantasmas crea un vacío— una diferencia de posiciones, según apunta De

Certeau—, que se vincula con el intento por parte del lector de “traducir” su habla para poder entenderlos o por lo menos explicar su existencia.⁵ Tanto el espacio textual como el urbano (representado por la construcción semi-acabada) proponen aceptar el abismo de la no-palabra para auto-reflexionar y teorizar sobre los límites de la realidad y de la ficción. Este discurso meta-literario emerge de un sueño de la protagonista, lo que borra nuevamente las fronteras entre lo aceptable/lo surrealista, ya que el lector duda su verosimilitud al saber que la adolescente proviene de cierta clase social (pobre, inmigrante) y nivel intelectual (ignorante, inocente): “Soñó con el edificio en la cima del cual dormía, pero sin adelantarse a la construcción, sin verlo completo y habitado sino tal como se encontraba ahora, es decir en obra. Era una visión tranquila, sin profecías inquietantes, sin invenciones, casi un modo de constatar los hechos. De cualquier forma entre sueño y realidad hay una diferencia, más notable cuanto menor es el contraste entre uno y otra” (53). La inquietud debido al efecto de la vacilación se convierte en una angustia dolorosa, cuando la protagonista reconoce tanta la racionalidad de su sueño como la de la invitación clara por parte de los fantasmas “en un castellano sin acento, ni chileno ni argentino, más bien como el de la televisión” (92) de festejar con ellos el año nuevo. Junto con el habla de los fantasmas desaparecen otras distinciones que separan a la familia chilena de su entorno inmediato, caracterizado por cierta arrogancia nacional y por sus valores capitalistas y elitistas, enfatizados en la actitud de los futuros inquilinos. Una vez más, la presencia de los fantasmas rompe con las dicotomías políticas y sociales y ofrece una alternativa deseable, tal como lo hacen también las telenovelas que fascinan a la Patri durante la hora de la siesta.

De esta forma, el texto propone la suspensión de la vida, un tiempo fuera del tiempo, como un espacio de encuentros y desencuentros en donde colisionan la realidad y el sueño, lo humano y lo imaginado, el pasado y el futuro en un punto fugaz, donde no existe ninguna clasificación indeseable. Un instante antes de cruzar las líneas, antes de que sonaran las sirenas para marcar las doce horas, antes de que el abismo nocturno tragara a la Patri saltando del techo para reunirse con los fantasmas, queda solamente la deducción de lo que ocurrirá. Durante este momento instantáneo desaparecen las diferencias y las dudas y prevalece el misterio como el origen de la propia sonrisa de los fantasmas. De este modo, el texto rompe con las convenciones tradicionales relativas a la novela, a la noción del tiempo y del espacio y a la de los personajes, sin cruzar el borde de lo fantástico, sugiriendo ver tanto el edificio como el propio espacio textual como microcosmos de la experiencia urbana actual.

⁵ De Certeau, Michel. “Ethno-Graphy. Speech, or the Space of the other: Jean de Léry,” *The Writing of History* (New York: Columbia, 1988), 209-43.

El silencio a pesar del caos ensordecedor de la ciudad domina también la novela *Bariloche* (1999), del escritor hispano-argentino Andrés Neuman, cuyo protagonista emigra desde el sur del país para trabajar como basurero en los barrios nocturnos de Buenos Aires. El misterio que abunda en el espacio de la no-palabra de esta novela consiste en una retrocesión, la remisión del discurso a su opuesto silencio al revelar la expresividad del texto literario como un acto afónico. Desde su pequeño departamento frente al cementerio de la Chacarita, el protagonista, Demetrio Rota, arma diariamente distintos rompecabezas de naturaleza idílica antes de salir a coleccionar las basuras que se acumulan como testigos mudos de la gran urbe. Ante el agotamiento físico y mental y la desesperada monotonía diaria, sólo le quedan sus recuerdos de la ciudad natal de Bariloche, a las orillas del Nahuel Huapí, y la creciente necesidad urgida de reconstruirlos como una forma de resistir. Fragmento por fragmento, como si fuera otro rompecabezas pastoril, se recupera la historia de una infancia idealizada por la tranquilidad del lago y de un amor adolescente relatado por la voz de la primera persona. El pasado nostálgico revelado a medida que avanza la trama se ofrece como un reflejo opuesto de un presente dominado por la pasividad y la indiferencia con las cuales uno vive en la ciudad global, capitalista y postmoderna.

En esta ciudad-monstruo, ni el hambriento niño ciruja ni tampoco el robo del coche modelo Ford frente a los ojos del protagonista o el asalto de la joven en plena calle provocan en Demetrio una mínima reacción:

Aquella había sido una mañana áspera y nubosa. Demetrio había asistido a dos hechos que terminaron de convencerlo de que no pertenecía a la ciudad ni a su multitud, de que era decididamente ajeno a todos los males de incontables transeúntes, conductores, comerciantes, pordioseros, policías, colegiales, prostitutas. (76)

El sentido de alienación y extranjería es enfatizado más aún cuando el texto revela la identidad de su amante, única distracción en medio de la monotonía. Pero tampoco el descubrimiento de que es Verónica, la esposa de su mejor amigo y colega de trabajo, conduce a Demetrio a sentirse avergonzado o culpable y a temer la reacción del Negro cuando éste sospecha la traición de su mujer. En este sentido, el minimalismo textual que caracteriza esta novela, la falta de diálogos y la fragmentación diegética exponen un entorno urbano donde interactúan y se cruzan recursos materiales y humanos de un modo automático y reproductivo neutralizado por la apatía. La Buenos Aires de Neuman crece como un monstruo; es la ciudad-basura, la ciudad de excrementos que últimamente devora al personaje y lo elimina del mapa:

Bajo sus pies, a escasos metros, respiraba toda la excrecencia del mundo con su aliento venenoso. La vista se le perdía en un horizonte de fragmentos extrañamente organizados, de millones de cabezas asomadas desde la tierra hacia la fría noche, buscando algo de oxígeno. A Demetrio le costaba entender, Dios santo, cómo podía haber tanta, tanta mierda, mejor dicho, más que

moverse como criaturas individuales, los desperdicios lo hacían con tendencia a fusionarse, era tan uniforme todo, el nylon, la mierda, el silencio... (166)

Esa odisea privada en los márgenes de la ciudad y de la memoria termina siendo un viaje íntimo por la conciencia de la otredad. Más allá de los límites del espacio literario y urbano, *Bariloche* desarrolla la universalidad del sentimiento de amor inocente, de la traición, la nostalgia y la pérdida de la infancia, temas que pueden ser meditados desde cualquier rincón del mundo. Al producir oposiciones y diferencias frente a la naturaleza y la tranquilidad del sur, la gran urbe de esta novela impulsa el individualismo, la soledad y la desesperación, y se reduce al final a un rumoroso zumbillo perturbador que confunde la noche del basural con la sigilosa oscuridad del lago eternizándolo para siempre como otra imagen fantasmagórica.

Las fronteras por “fuera”: El país imaginario

Mientras que las tramas de Neuman y Aira se sitúan en la ciudad de Buenos Aires, Lázaro Covadlo, escritor argentino que reside actualmente en España, propone narrar las pampas argentinas en *Remington Rand: Una infancia extraordinaria* (1998) como el lugar deseado nostálgicamente de la infancia. El narrador quien relata en primera persona sus aventuras como descendiente de indígenas y brujos mapuches, retorna a la región desértica para recrear mediante la imaginación un episodio eliminado de la historia nacional, que comienza durante los años cincuenta y que regresa a las tradiciones nativas eliminadas deliberadamente del mapa.

La división entre la ciudad donde se reinscribe la historia y sus márgenes representados por la región pampeña introduce una discontinuidad dentro de lo que se acepta como un *continuum* natural de la nación. Así, la novela establece los límites entre el interior y el exterior, lo sagrado y lo profano, el territorio nacional y el extranjero, y restringe la frontera como el espacio de la legitimidad. Asimismo, según sostiene Frampton, esta zona frontal se ofrece como una crítica o resistencia frente a las herramientas de represión y chovinismo que dominaban el discurso nacional de la época narrada (51).

Retornando al siglo XIX, junto con el fracaso de crear nuevos imaginarios vinculados con la autoridad nacional y el orden social, la Argentina de aquel período se establece en un vacío que permite inventar prácticas tales como la canonización del gaucho como símbolo nacional en distintas obras, por ejemplo, *El gaucho Martín Fierro*, de José Hernández, y las de escritura regionalista y rural que proponen inventar el interior, pero casi siempre desde el centro, es decir, desde la ciudad de Buenos Aires donde se publica y se lee el “desierto” como un producto cultural. Ahora, si originalmente el retorno al campo en este tipo de escrituras consistió en la mitificación de la región y sus personajes populares junto con el desplazamiento del enfoque nacional de la ciudad a su periferia, *Remington Rand* parodia el género de “literatura del desierto” para

criticar esa tendencia folclórica, cuya visión atemporal defendió el *status quo* oligárquico concentrado en la capital puertearía.

La novela explora los temas tabúes de la realidad argentina como la aniquilación de la población nativa en la campaña del desierto o la cuestión del mestizaje y de la herencia indígena a pesar de la violencia política que la intentó borrar. Eladio, descendiente de criollos y mapuches, utiliza la vieja máquina de escribir para recuperar sus raíces (¿imaginarias?) mediante una historia inverosímil que retorna a la época de la unificación nacional: “Los hechos que me interesa exponer nada más guardan relación con el coronel Baigorria, Calixto Rosa y yo mismo. Y con la historia de las pampas, claro. De modo que los detalles de la entrevista entre Manuel Manuncurá y Luis Sáenz Peña sólo son relevantes en tanto que ponen de manifiesto la dolorosa decadencia de uno de los grandes jefes de mi raza (¿mi raza?)” (15). La novela que se abre en *medias res* usa los *flashbacks* para saltar a distintos momentos de la historia colectiva y privada, entretejiendo de esta forma lo imaginado y lo concreto en un relato que bordea lo extraño y lo fantástico al enfocar la historia extraordinaria del niño Eladio. Es importante señalar que el acto de nombrar a los parientes nativos, describir sus costumbres gauchescas y usar términos, expresiones y estilos que connotan la “realidad” rural de las pampas argentinas forma parte del intento de recuperar (e reinventar) aquel pasado. Las coplas del tío abuelo Baltasar Chocorí, por ejemplo, ofrecen una versión paródica de poesía gauchesca:

Si la pampa nacional
es campo de la Nación,
yo pregunto en la ocasión,
de quién es el pajonal.
Ya *tuito* ha sido alambrado,
desde el desierto hasta el mar...
la montaña, el arenal,
y el indio quedó acorralado.
El gringo nos ha empujado,
desde el mar hasta la sierra,
no queda sitio en la tierra,
para el indio y su entolado.
De salvajes nos trataron,
el español y su hijo,
vino el *huinca* y nos maldijo,
y encima se nos quejaron (67, mi énfasis).

De este modo, se imita el idioma oral de los habitantes pampeños mediante la literalización de ciertas palabras “populares”, es decir, derivadas de una oralidad folclórica como, por ejemplo, “tuito” (“todito”) o “huinca” (denominación nativa para referir a hombres extranjeros y/o blancos). Asimismo, el texto parodia el género de la poesía gauchesca para resucitar con él toda una mitología, cuyas raíces se plantaban en las tierras de las pampas. La novela critica la suposición de una Argentina civilizada, blanca y urbana cuando insinúa que hubo un mestizaje más amplio de que lo se admite oficialmente:

Si fuera por los huincas todos los indios habrían desaparecido, pero la cosa es al revés: los que van a ir desapareciendo son los huincas. Cuando los indios y las indias dejaron las tribus para irse a las ciudades y empezaron a mezclarse con los blancos se fue extendiendo la sangre nuestra. Ahora está muy mezclada, pero llegará el día en que cada uno descubrirá su parte de sangre india; entonces buscarán a los de su raza y volverán a formarse las tribus. Es por eso que en esta toldería habrás visto mucha gente con pinta de huinca. Si hasta hay algunos que son rubios y pelirrojos. Puede que tengan antepasados italianos, gallegos, alemanes... ¡Qué importa! Lo principal es que también tienen la sangre de los primeros habitantes de Abya-Yala, el continente que los cristianos llamaron América. (101)

A pesar de la insistencia de que todo este episodio se conserve solamente como un recuerdo o fantasía infantil, la novela remite nostálgicamente a aquel pasado olvidado al afirmar: “Ahora soy un hombre normal, como la mayoría. Estoy casado con una rubia, tengo hijos y me aburro. Me aburro mucho” (252). Frente a la norma pequeña-burgués, al orden y a la ley con las que se vive el presente, el narrador enfatiza la necesidad de asimilarse de acuerdo al modelo nacional deseado y normativo, destacando el hecho de que su esposa sea rubia (y por consiguientemente, blanca). El texto provee un glosario de términos al final de la obra, que traduce e interpreta esa “tonalidad” particular del idioma pampeño ya desaparecido, lo cual resulta en una expresión nostálgica hacia tiempos más heroicos y emocionantes. La periferia se convierte por ende en la representación de todo lo deseado; una libertad salvaje que marca el regreso a un estado primordial, mágico y majestuoso, cuando las comunidades primarias como la tribu importaban, cuando el hombre era integrado en el universo y la naturaleza, y cuando se creía en fuerzas sobrenaturales como motor de cambio posible.

La violación de la Ley: El flâner y la ciudad utópica

El escritor Néstor Ponce, quien reside actualmente en Francia, ofrece en su novela *La bestia de las diagonales* (1999) una mirada irónica y escéptica sobre el proyecto nacional y el progreso. Esta novela enfoca La Plata a fines del siglo XIX, cuyos padres fundadores la soñaron como una ciudad perfecta, construida de acuerdo a los modelos arquitectónicos europeos. El texto que manipula el género del relato detectivesco, desarrolla el fracaso de aquel sueño al introducir una serie de asesinatos brutales y al relatar la dificultad policial de descubrir el autor de los crímenes. La ciudad, con sus experiencias callejeras e interiores, se convierte aquí en una morada en la cual ambos, detective y criminal, se sienten en casa explorando los aspectos inquietantes y amenazantes de la vida urbana. En este sentido, La Plata ofrece mediante la multitud humana y anónima un refugio que protege al asesino de sus perseguidores. Por otro, es también el espacio donde el detective puede observar sin ser visto, escuchar sin ser oído.

Junto con el comisario Roca quien investiga los crímenes y Bernal, el representante del ministro enviado desde la capital para asistir en la

investigación y quien nos relata en primera persona los acontecimientos de aquellos días, el lector intenta descifrar el misterio al recrear el mapa desarrollado por el asesino caminando libremente en las calles de la ciudad. La novela utiliza la figura del *flâneur*—el andante que explora la ciudad y la experimenta—,⁶ para describir la atmósfera de terror, cuando cualquiera tiene algo de conspirador y todos se convierten involuntariamente en detectives, inclusive el lector, tropezando ciegamente en el *noctambulisme* del espacio urbano. Frente a la indiferencia y al aislamiento de las masas que cruzan la ciudad, se exhibe asimismo el encantado efecto del horror como parte natural de esa experiencia:

El asesino debe venir a estudiar a la urbe sin estudiarla, dejándose absorber, encantar, penetrar por la vida cotidiana. Entonces un día de noviembre, seguramente ataviado de vendedor de semillas de girasol o de choclos asados, recorre avenidas y diagonales a la espera del momento oportuno para cometer su crimen. (71)

¿Quién es la bestia que domina las diagonales de La Plata y que amenaza la tranquilidad urbana? Y ¿por qué opta por “esta ciudad [nacida] para la perfección, para transformarse en una futura Boston, Oxford, Heidelberg de América Latina” (113)?

El texto ofrece otra mirada paródica de la idea del progreso que dominaba el proyecto nacional por entonces al presentarlo como un concepto utópico destinado a fracasar: “El pueblo argentino, unido y fuerte, ha declarado a la ciudad de Buenos Aires capital de la Nación; el pueblo de la Provincia funda la ciudad de La Plata, en testimonio de amor por la nación argentina” (10). Mientras que el comisario Roca y sus agentes luchan para restablecer el orden urbano, el misterioso criminal sigue atacando. No obstante, a diferencia de novelas detectivescas “clásicas” que siguen el modelo tradicional, *La bestia* ofrece una inversión: El texto destaca el fracaso de la inspiración nacional de crear en Argentina la perfecta ciudad moderna y desarrolla el mapa de otra ciudad-monstruo, un espacio horrorizado por la violencia, el miedo y la obscenidad para romper con todas las reglas, hasta las del género policial una vez que se descubre la verdadera identidad del asesino, como lo afirma también Bernal: “La Plata nació como un sueño loco, como un burdo delirio de grandeza. La Atenas del Plata, la Washington del Sur, Tebas, Roma. La primera en todo, por ser síntesis y coronación de una idea” (182). De esta forma, se conserva un pequeño mito de origen que deseaba crear el lugar perfecto. Pero, ¿cómo pensar en una ciudad perfecta sin un crimen perfecto que la defina como tal?, ¿y quién sino el propio *flâneur* que conoce la ciudad íntimamente sería el mejor autor de este crimen perfecto?

El texto juega con la idea del progreso y la crítica al enfatizar cómo el proyecto nacional progresista ignoraba los elementos “bestiales” y “salvajes”

⁶ Sobre esa figura nacida en París, que se siente en casa caminando en las calles pobladas de la ciudad: Walter Benjamin, “The *Flâneur*,” *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* Trans. Harry Zohn (London: Verso, 1983), 35-66.

derivados de la barbarie americana. Consecuentemente, la violación de la ley resulta ser un acto sin castigo; mientras que el victimario/*flâneur* se marcha tranquilamente sin castigo ni remordimiento espiritual, la ciudad de La Plata se erige como un mudo testigo de la ruptura de otra ley que planteó crear una utopía en medio de la periferia.

La ciudad y la desmemoria

Horacio Vázquez-Rial utiliza el género policial para regresar en *La capital del olvido* (2004) a un pasado cercano revisado desde Argentina y España. En esta novela, la búsqueda y la exploración de la ciudad consisten en la necesidad de descubrir cuál fue el destino del hijo desaparecido de la famosa cantante española, Giulia Brenan, secuestrada durante la dictadura militar argentina. Nada es lo que parece al principio y nadie es quien se declara ser en la novela de Vázquez-Rial. Mientras que Ponce critica en su obra el proyecto nacional utópico sobre el cual se fundó la sociedad argentina moderna, *La capital del olvido* enfoca la falta de memoria en la sociedad actual y apunta las obscenas relaciones económicas entre España y Argentina al insinuar que el trasfondo de ciertas empresas proviene de capitales de los desaparecidos. Aunque “memoria” sea la palabra más usada en el contexto público relativo a la historia reciente de los argentinos, es el olvido aquello de lo que más se habla, y lo que domina al final el discurso público. El texto explora las distintas formas de “recordar” al proponer verlas también como intentos de silenciar un pasado dolorido mediante el proceso de privatización y globalización que barrió a la Argentina durante los noventa.

Si en la Argentina actual se vende la memoria como un objeto-fetiché, según postula Grüner, ya que sobra y excede los límites de la historia, conviene preguntarse cómo “recordar para no repetir”.⁷ La novela reconoce desde el principio la paradoja de aquel principio que abunda en una imposibilidad, puesto que el acto de repetir implica recordar y olvidar una vez que se crean jerarquías entre el evento original y el evento que lo “recuerda”, es decir, lo repite. Romeu, el protagonista detective, es enviado a Buenos Aires por el poderoso hombre de negocios, Joaquín Ledesma, para acompañar a la cantante en su búsqueda, pero esa jornada resulta más asombrosa de lo que se imagina, ya que en la capital porteña, la corrupción, la perversidad y las injusticias son la norma y no la excepción.

Los victimarios y las víctimas se mezclan y se justifican en un entorno que se niega a recordar. La auto-censura y el borramiento de ciertos episodios del pasado sobresalen como un reflejo cruel de otra época cercana en la que se eliminaban nombres y personas debido a decisiones políticas. La novela contrapone ambos actos de la desmemoria y los compara al cuestionar los

⁷ Eduardo Grüner, “Dicen que la memoria es el olvido...,” *La cosa política: O el acecho de lo Real* (Buenos Aires: Paidós, 2005) 159-74.

efectos de una cultura de vergüenza y de culpa, y sus expresiones públicas y privadas. Opina Romeu:

La mayoría de las novelas policiales terminan en una aclaración. Al principio, nada es lo que parece. Al final, alguien averigua cómo son las cosas realmente. Es agradable. Gratificante. Pero falso. La vida no funciona así. Nunca llegamos a ver con claridad, nunca quedan atados todos los cabos. Rara vez hay víctimas absolutas o asesinos absolutos. Cuando los hay, la víctima lo es, sobre todo del azar. (12)

Curiosamente, con la ciudad ocurre algo similar: las viejas direcciones no revelan nada de su pasado sospechoso; sótanos ocupados como salas de tortura, calles que “tragaron” a la gente, edificios usados para empresas abominables. ¿Conservan la memoria de hechos terribles? Y la multitud que los atraviesa, ¿es consciente de la historia oculta e inscripta en ellos?

Algunos, como Bruno Rotta, quien desde su ventana vigilaba las calles y los secuestros, recuerdan más, mientras que otros sólo desean olvidar o fingir hacerlo:

¿Tampoco te acordás de que te conté que lo había vuelto a ver a Mardones? Viejo y pelado, pero bien vestido. En la plaza lo vi. En la plaza de Mayo, el día en que Alfonsín nos tuvo esperando mientras él arreglaba con los milicos y después vino y dijo que la casa estaba en orden y que felices pascuas. Yo no había entendido lo que había dicho, y miré a la gente que tenía alrededor y pregunté qué dijo y una vieja dijo felices pascuas y yo no me lo creí y seguí mirando, y de pronto vi una cara conocida, la del único hijo de puta que sonreía en ese momento, y era la de Mardones. Te lo conté, Guido, aquella misma noche. ¿No te acordás de eso? ¿Tampoco de eso? No, no te lo reprocho, no sos el único que no se acuerda de esas pascuas. A lo mejor, es que aquel día empezó el olvido y la Myriam entonces desapareció de verdad, definitivamente. (155)

Tanto en la Argentina de los noventa como en España el deseo es olvidar, aunque las historias se repitan y cambien las identidades. Giulia que en su vida anterior mientras vivía en Argentina se llamaba Beatrice Pound Irigaray, y que militaba contra el gobierno opresivo; Ledesma, que resulta ser su padre biológico quien la salvó sobornando a los encargados de su secuestro, y hasta Romeu, que parece al final más involucrado en los hechos debido a su propio pasado argentino, ofrecen una mirada irónica y burlona sobre las transformaciones sociales de las últimas décadas y la falta de una verdadera conciencia social. En este entorno, todo se convierte en un producto del mercado, incluso la propia empresa de salvar a las víctimas, la necesidad de borrar el pasado y de resucitarlo. Por lo tanto, es obvia la repugnancia hacia las identidades colectivas que expresa Romeu al final de su tarea, ya que resultan falsas y nacen de lo irracional.

La inversión del género detectivesco en esta obra reside en los procedimientos de borrar y recrear una memoria que transforman el pasado en

un cliché. A veces, admite irónicamente la novela de Vázquez-Rial, es mejor mantener el silencio o quedarse con la duda, puesto que el presente se descubre como carente de significados verdaderos menos el individualismo, la corrupción y la indiferencia.

A la vez que ciertas novelas circundan el espacio urbano desde la misma localidad geográfica, como *Los fantasmas* de Aira, novela publicada en Buenos Aires por un escritor residente en esa ciudad, otras novelas como las de Neuman, Ponce, Vázquez-Rial y Covadlo presentan un desafío a definiciones tradicionales que asocian la literatura con una comunidad política y social específica, al presentarse como una actividad transnacional. Esas novelas escritas y/o publicadas en España (Covadlo, Vázquez-Rial, Neuman) y Francia (Ponce) requieren de contactos sociales sostenidos a través de las fronteras nacionales y contribuyen a crear una conciencia de localidad múltiple estimulada por el deseo de identificarse en ambas orillas al compartir las mismas raíces culturales. Este tipo de producción literaria culmina en una coherencia o sensibilidad imaginaria que une diferentes personas en diferentes partes del mundo mediante la inscripción de una argentinidad virtual y de las diversas relaciones personales con el espacio imaginado como "Argentina". Al mismo tiempo, esas obras literarias aluden a la dificultad de relacionarse únicamente con esa comunidad localizada específicamente y se asocian con otros espacios fuera de las fronteras de ese espacio.

Las novelas que presenté aquí recrean un espacio imaginario dentro del que se ubican para salvar diferencias, construyendo así un puente entre un "aquí" y un "allá". En este sentido, la noción del límite no solamente separa sino que también conecta entre diversos componentes identificarios como la tonalidad de un discurso o el legado del pasado, que sirven para situar el espacio textual dentro de un contexto específico, aunque éste no necesariamente sea idéntico al que es localizado concretamente en una región o ciudad. Las novelas trascienden los límites entre centros y periferias sociales y políticas, entre lo legal/ilegal, el presente y el pasado, entre lo reconocido y lo ajeno al atravesar las fronteras geográficas y nacionales.

Neuman y Aira elaboran la extranjería en la ciudad de Buenos Aires pero desde distintos lugares. Neuman radicado en España elabora la marginalidad de un emigrante del Interior que se siente marginado en la gran ciudad porteña. Aira utiliza a sus personajes chilenos para discutir las relaciones de poder y hegemonía en la sociedad argentina actual. Covadlo y Vázquez-Rial retornan desde España a la memoria colectiva para cuestionar el origen del pueblo argentino y para interrogar su conciencia colectiva, enfocando en la desilusión debido a los fracasos del proyecto unificador nacional y a los pecados cometidos en el pasado. Ponce cuestiona la idea del progreso desde Francia al publicar su novela en Argentina y al ubicar la trama de su novela en la ciudad de La Plata. Estos ejemplos sólo enfatizan el hecho de que tanto las clasificaciones académicas como ciertas coherencias imaginarias respecto a la nación resultan

ser productos ficticios, desafiados cada día más por la globalización informática y los movimientos transnacionales. Con el borramiento constante de definiciones unívocas y bien marcadas, nos queda el texto literario como último espacio frontal que nos permite imaginar, nacer y recrearse; última cartografía literaria que bordea lo utópico y aspira a lo real.

Obras citadas

Aira, César. *Los fantasmas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Latinoamericano, 1990. Print.

Barisone, José Alberto. "Reformulación de la categoría de lo fantástico en una novela de César Aira". *Primeras jornadas internacionales de literatura argentina/comparatística: Actas*. Ed. Teresita Frugoni de Fritzsche. Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires; 1996. 137-42. Print.

Benjamin, Walter. "The *Flâner*," *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trans. Harry Zohn. London: Verso, 1983. 35-66. Print.

Casanova, Pascale. "The Rebels." *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard UP, 2004. 220-53. Print.

Covadlo, Lázaro. *Remington Rand: Una infancia extraordinaria*. Barcelona: Altera, 1998. Print.

De Certeau, Michel. "Ethno-Graphy. Speech or the Space of the other: Jean de Léry." *The Writing of History*. New York: Columbia, 1988. 209-43. Print.

Frampton, Kenneth. "Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia". *La posmodernidad*. Ed. Hal Foster. Barcelona: Kairós, 1983. 37-58. Print.

Grüner, Eduardo. *La cosa política: O el acecho de lo Real*. Buenos Aires: Paidós, 2005. 159-74. Print.

Neuman, Andrés. *Bariloche*. Barcelona: Anagrama, 1999. Print.

Ponce, Néstor. *La bestia de las diagonales*. Buenos Aires: Simurg, 1999. Print.

Portes, Alejandro, Luis Guarnizo, y Patricia Landolt, eds. *La globalización desde abajo: Transnacionalismo inmigrante y desarrollo; La experiencia de*

- Estados Unidos y América Latina*. México D.F.: Flacso, 2003. 353-75. Print.
- Saer, Juan José. *El concepto de la ficción*. Buenos Aires: Ariel, 1997. Print.
- Saítta, Sylvia. "Cruzando la frontera: La literatura argentina entre exilios y migraciones". *Hispanamérica* 36.106 (2007): 23-35. Print.
- Vázquez-Rial, Horacio. *La capital del olvido*. Madrid: Alianza, 2004. Print.
- Vertovec, Steven. "Concebir e investigar el transnacionalismo". *La globalización desde abajo: Transnacionalismo inmigrante y desarrollo; La experiencia de Estados Unidos y América Latina*. Eds. Alejandro Portes, Luis Guarnizo, y Patricia Landolt. México D.F.: Flacso, 2003. 353-75. Print.
- Žižec, Slavoj. *Estudios culturales: Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998. Print.