

Nombre de la ponencia: Otros registros de lo cotidiano. Políticas del realismo literario en tres cuentistas cordobeses.

Avance de investigación en curso.

Grupo de trabajo32: Sociología del arte y la cultura

MARÍA STEGMAYER (UBA – CONICET).

Resumen

Desde una perspectiva que privilegia un abordaje inmanente que lee en la configuración estética y formal de los artefactos literarios las huellas de su factura social y su inscripción política, procuramos problematizar la relación entre literatura y sociedad -en el marco de los debates actuales sobre el realismo- a partir de una lectura de tres libros de relatos que se inscriben dentro de la más reciente narrativa argentina: *La hora de los monos*, de Federico Falco (2010), *Can solar*, de Carlos Godoy (2012) y *El asesino de chanchos*, de Luciano Lamberti (2010).

Palabras clave: realismo; vida cotidiana; experiencia

Introducción

Desde una perspectiva que privilegia un abordaje inmanente que lee en la configuración estética y formal de los artefactos literarios las huellas de su factura social y su inscripción política, procuramos problematizar la relación entre literatura y sociedad en el marco de los debates actuales sobre el realismo y la nueva literatura argentina.

La hora de los monos, de Federico Falco (2010), *Can solar*, de Carlos Godoy (2012) y *El asesino de chanchos*, de Luciano Lamberti (2010) son tres libros de cuentos de la más reciente literatura cordobesa. Son en su mayoría relatos breves, podría decirse que realistas pero en una inflexión desplazada del realismo que, sin llegar a lo fantástico, resiste la inscripción en los modos canónicos de esta tradición. Hacen culto de una prosa despojada, sintética al extremo, como si lo que se narra hubiera sido recortado una y otra vez hasta alcanzar una forma mínima, milimétrica. La escritura fragmentada, como si se tratara de los restos de una narración, define una poética de la precisión de la palabra. Con ella como principal arma se explora minuciosamente un espacio cuyas marcas de localía –el universo de provincia– están presentes menos en la alusión pintoresca que en la producción de ciertos pliegues de cotidiano, corridos respecto de las lógicas del relato realista situado en las grandes metrópolis y sus figuras más recurrentes. ¿Con qué recursos y a partir de qué estrategias se delinea la atmósfera por momentos hipnótica que caracteriza un registro narrativo que parece lograr su fuerza en una economía basada en la escasez? Una respuesta posible es el modo en que el humor se hace presente en los tres libros. Hay en todos ellos algo del chiste macabro pero sin un efecto cómico grandilocuente; lejos de la carcajada solo el tempo o el golpe del remate más bien desafectado, deslizado sin dramatismo, como una estocada que inquieta al lector y lo arrastra a seguir leyendo. A la manera de la cámara cinematográfica, los narradores escrutan, o mejor, hacen foco en aquellos detalles capaces de revelar un fondo de turbulencia bajo la quietud aparente. Porque aún si decimos que se trata aquí de una prosa despojada, esto no impide que ciertos planos de lo sensible y su interrogación insistente –la ternura, el miedo, la locura y la muerte– se recorten con nitidez y hondura. En ellos hay algo conmovedor sin sentimentalismo. Esta es la fuerza y tal vez la rara politicidad de los mejores cuentos de estos tres autores, aquello que los hace inusualmente memorables o, en otras palabras, lo que les permite hilar un

tiempo sensible que no se confunde con la narración del tiempo vivido sino que se parece más bien a lo que Benjamin (2008), a propósito del aburrimiento, llamara “el pájaro de sueño que empolla el huevo de la experiencia (p. 70)”.

Sobre *El asesino de chanchos*

Luciano Lamberti nació en el interior de la provincia de Córdoba en 1978. Es poeta y narrador. Publicó relatos en *Sueños de siesta*, por editorial La creciente y poemas en *San Francisco - Córdoba*, por editorial La Funesiana.

Uno termina de leer los cuentos que reúne *El asesino de chanchos* –y no es difícil hacerlo de una sola sentada- con la sensación de que el autor consiguió extraer un precioso filón de mármol del fondo áspero y rocoso de una gran cantera abandonada. Y así como tras un proceso de pulido por abrasión el mármol alcanza un alto nivel de brillo natural, es decir, sin ceras ni componentes químicos, la prosa de Lamberti atrapa al lector con el raro resplandor de lo que carece de añadidos. Su método abrasivo desalienta la adjetivación excesiva, mantiene a raya la pirueta retórica o el retruécano fácil, y se construye tanto desde la confianza en los sustantivos bien puestos como desde la pericia infrecuente de quien domina con gracia las inflexiones cotidianas de la voz. Así nos evita revolvernarnos incómodos – como sucede con otros cultores del relato mínimo- cada vez que alguno de sus personajes toma la palabra. Lamberti practica con soltura y perspicacia el diálogo casual y lo hace con destreza aún cuando sus protagonistas son, por lo general, criaturas que tienden a la respuesta mecánica o ensimismada y, a veces, directamente al mutismo. Si tuviéramos que decir qué tienen en común los seres que habitan estas ficciones podría decirse que todo empezó para ellos en algún momento muy anterior al punto en que se desencadena el relato y el cuento repara con sutileza en la atmósfera enrarecida que preludia, para cada quién, la inminencia de un fognazo revelador.

“Una vez que uno le ponía nombre a algo, ese algo era suyo para siempre, y uno se hacía responsable de él (p. 83)” se dice Sergio, el solitario albañil de uno de los cuentos, después de quedarse con un cachorro cuyo destino era una bolsa de plástico en la que acabaría ahogado junto al resto de su camada. El cuento narra la imposible convivencia con el perro –un perro “maligno” piensa Sergio- empeñado en ladrar, morder y destrozar sus poquísimas posesiones. Sobre el final del relato, cuando una crecida del río amenaza por fin con llevarse al perro para siempre a Sergio se le impone la lealtad como un agujero luminoso en la superficie troquelada de su rabia. “La puta madre con este perro (p. 87)” dice en voz alta el albañil antes de sacarse las zapatillas para salvarlo, una vez más, del agua y de la muerte.

Podría pensarse en *El asesino de chanchos* como en una serie de viñetas breves que enfocan por un momento el orden precario de los que viven en medio de lo que se deshilacha, se pierde o se arruina sin remedio. Pero aún si los tópicos y los personajes se tocan con los de un realismo atento a las inflexiones de lo popular en un escenario post 2001 -obreros de la construcción, desempleados, comerciantes, curanderos, mochileros a la deriva, jóvenes deprimidos y distintos registros de una clase media en declive- las historias de Lamberti no proponen moral ejemplar alguna –más bien postulan una ética que descrea, en primer término, de la ejemplaridad- ni destilan crítica social banal. Como advierte Crespi (2013) en una reseña “Lamberti escribe lejos de la buena conciencia pero también lejos de la mala fe. De ahí extrae ese extraño costumbrismo modernista que rechaza (ridiculizándolas) las mezquinas convenciones que contraponen lo popular a lo literario, pero también las que implícita o explícitamente asimilan realismo a etnografía”. En todo caso, los cuentos de *El asesino de chanchos* registran la presión, la opresión y la impresión en el sentido de lo que impresiona -puntual como un martillazo- para dejar su huella en la materia. Y esta materia es el cuerpo. “Yo tenía once años y en el lugar donde el Nene me había apoyado la mano tendría una cicatriz para toda la vida”, dice el narrador de “Una visita al Señor” que recuerda la noche invernal y el micro alquilado que lo llevó hasta un remotísimo paraje de la provincia de San Juan, junto con su abuela y toda una comitiva de fieles, para

ver si un conocido sanador apodado el Nene la curaba de una enfermedad de los huesos. “Ahora estoy marcado. No puedo volver”, le dice Jorge al narrador de “Agua viva” después de contarle su historia en el tono casual de los que de pronto se confiesan con un desconocido. Aunque no siempre sea con palabras, la necesidad de dirigirse a otro o la sensación de ser el destinatario de un enigmático llamado, aparece en los relatos de Lamberti para entrecortar sin grandes estridencias pero con un matiz revelador la respiración repetida y lúgubre de lo cotidiano. Hay en cada uno de los cuentos un momento hipercondensado de misteriosa trascendencia: vidas que “cobran un estatuto religioso” propone la contratapa del libro. Sea lo que sea lo que conmueve de repente el empastamiento existencial de quienes están varados o a la deriva esta rara conmoción –religiosa o profana- se presenta al espíritu con un matiz tragicómico, al modo del extrañamiento que domina a quienes desde la orilla observan aburridos la corriente fluida en que navegan los deseos y las aspiraciones comunes. Como nos recuerda Goldgel (2013) citando a quien reflexionara largamente sobre el aburrimiento: “Nos aburrimos, afirma Benjamin, cuando no sabemos lo que estamos esperando. Fastidio y deseo, el abismo de la nada y los llamamientos divinos: lejos de ser términos contradictorios que se anulan entre sí, constituyen experiencias complementarias (p. 239)”. Así el deseo –su cara oscura- resulta inseparable de lo ominoso, lo repulsivo y aún del espanto.

Sobre *La hora de los monos*

Federico Falco nació en General Cabrera, Córdoba, en 1977. Publicó los libros de cuentos *222 patitos* (2004) y *00* (2004); la plaqueta de poemas *Aeropuertos, aviones* (2006) y el libro *Made in China* (2008).

Cada uno de los cuentos que pueden leerse en *La hora de los monos* tiene en su centro una anomalía, un pequeño desequilibrio que roza lo fantástico como un eco que se asimila lejano rebotando imperceptible contra las paredes del clásico edificio realista. No es que los relatos de Falco resulten inclasificables desde el punto de vista del género. Sin duda son realistas, pero desde ahí empujan con persistente delicadeza hasta que las costuras que parecían más apretadas ceden a la presión y, sin llegar a romperse, dejan a la vista los hilos de tensión que configuran la improbable y siempre desmentida lisura de lo cotidiano. La infancia y la vida adulta; el orden y el caos; la ferocidad y la ternura no se oponen sino que se superponen o contaminan, hilvanando temas y diálogos que tienen la virtud de hacer de cada frase un condensado perfecto de habilidad narrativa y destreza sensible. Una anciana que vive frente al zoológico encara con extraña convicción una aventura que la lleva a acariciar, entre otros animales, a una tigresa que duerme anestesiada, inaccesible para el resto de los visitantes. Un circo ambulante deja a su paso un elefante enfermo cuyo cadáver se pudre lentamente en el basural del pueblo. Mientras la gente de un Museo de Formosa viene a buscar el esqueleto que les vende el intendente una vértebra faltante custodia lejos de allí, junto a un chicle masticado y un diario íntimo, el recuerdo infantil de un beso robado. Dos desconocidos esperan en el aeropuerto de Manaos un vuelo que despejará a la hora en que la imagen ilusoria del cemento al atardecer lleva a los monos, confundidos e hipnotizados, hasta el borde hechizado de la pista, allí donde el confín del aeropuerto se toca con la selva. Embarazos adolescentes, fiestas de quince, rumores, habladurías y suicidios se entremezclan en la trama del magistral “Flores nuevas” –uno de mis preferidos- donde se evita el melodrama para hacerle justicia, con sutileza emotiva, al costado más complicado, irónico e inasible del dolor. Lo mismo ocurre con la desesperación y la locura en “El pedigrí de los canarios” o con enrarecida atmósfera que preside, acechante, los preparativos para un lechón a la parrilla que el narrador de “Asiático” comparte con desconocidos en un pueblo perdido de Santiago del Estero. Podría decirse de estos y del resto de los relatos de Falco que se abren paso en la materia indócil de esos pocos y definitivos instantes en que contemplamos el mundo con todo lo que tiene de precioso, terrible y enigmático.

Sobre *Can solar*

Si minimalista, seca, despojada y cruda son apelativos que pueden aplicarse tanto a la prosa de Falco como a la de Lamberti, también la de Carlos Godoy se inscribe en esta tendencia. Poeta y narrador, nacido en Córdoba en 1983, Godoy publicó poemarios: *Prendas* (2005), *Escolástica Peronista Ilustrada* (2007), *La temporada de vizcachas* (2009), *Paritarias + Soy la decepción* (2011) y la novela *Sugar blueberry, sugar blueberry* (2011).

Los cinco cuentos que compila *Can solar* (2012) son artefactos raros. De una rareza que se hace patente en los títulos: “Es preferible tener suerte a ser inteligente”; “HCI” o “Erasto”, así como en el nombre del volumen que da título, a su vez, al último de los cuentos del libro. Son relatos escuetos e inquietantes que exploran las formas en que una violencia catastrófica pero al mismo tiempo rutinaria y desprovista de épica –hecha de excitaciones nerviosas y descargas eléctricas- discurre invisible, o apenas audible, en medio de quienes sienten “un profundo malestar y una tristeza anestésica por sus propias vidas (p. 24)”. La violencia que se respira al leer a Godoy es fría, automática y desapasionada, provista de una cualidad fisiológica antes que visceral. Más bien como si se tratara de experimentos de contacto a los que alguien se entrega con curiosidad perversa y sin anticipar conclusiones, sin estar seguro de ser el sujeto o el objeto, o tal vez las dos cosas al mismo tiempo. Así sucede con el intercambio sexual que mantiene la chica oriental de “Final de anatomía” con el peón de la ferretería, la mirada detenida en la descripción de acciones y mecanismos, como quien desarma, una a una, las piezas de una escopeta para limpiarla. “Amikho lo llevó a su habitación. Se desnudó rápidamente y se metió en la cama. Gustavo se sacó la camisa. La dobló y la apoyó en la silla. Hizo lo mismo con su remera y con el pantalón. Tenía unos slips azules. Gustavo le apoyó una mano en la teta. Amikho le agarró la pija pero estaba blanda. Se tapó la cabeza con la sábana, bajó al torso, le bajó el slip azul y se metió la pija en la boca. Gustavo temblaba y le acariciaba la nuca (p. 54)”.

También Pra, la despreocupada madre del relato “Erasto”, ensaya una suerte de raro experimento cuando lleva un día a Erasto, un indio callado, bebedor y, según anticipan ciertos signos, de carácter potencialmente explosivo, a pasar las tardes junto a sus hijos viendo películas de artes marciales en el living de su casa. Pra incentiva a uno de ellos a pasar más tiempo con Erasto con la idea de que lo ayude a escribir la historia de su vida, una historia triste que el propio Erasto querría transmitir por la radio o en algún programa de televisión. Este hecho nunca llega a concretarse pero la detonación llega a oírse al final, lejos y en sordina, cuando el cuento consigna en sus últimas líneas que “luego de una discusión con uno de los sacerdotes que lo había traído, incendió la habitación de la parroquia en la que vivía y desapareció (p. 30)”. Los cuentos de Godoy cultivan un realismo que cabría definir como “acústico” ya que está en las antípodas de lo pictórico. En este sentido y tomando prestadas las palabras de Jean-Luc Nancy (2013), podría decirse que los universos ficcionales que propone Godoy “introducen la resonancia interna y la impregnación, antes que la representación y el espectáculo, el timbre, el tono o el impulso antes que la composición y la armonía, la atmósfera antes que la narración (p. 116)”.

Algunos cruces a modo de cierre

Retomando entonces algunas de las cuestiones esbozadas en la introducción a este texto, cabría señalar que los tres autores cuya poética intentamos caracterizar en los tres apartados anteriores se cruzan en varios puntos significativos. Uno de ellos sería el tratamiento de lo cotidiano como un pliegue del que brota una inquietante extrañeza. Otro los conecta en la producción de un territorio común, desplazado de la gran ciudad, una zona que vuelve a poner en el centro del realismo literario –tal es el caso de Lamberti y de Godoy- el espacio del pueblo, sus personajes y rutinas, su temporalidad morosa. Una

suerte de *spleen* de provincia escandido por la enfermedad, el accidente fatídico o la revelación súbita que trastoca lo familiar en formas impredecibles de lo siniestro. Un cuarto aspecto tiene que ver con la construcción de una mirada que capta en un sujeto de clase no romantizado el desgarró o la fisura que “hace ver”- si tomamos las palabras que Juan Terranova (2010) le dedica a Lamberti- a una clase baja que “por su mera existencia cuestiona el extendido ideal burgués de bienestar y pudor (p. 11)”. Si por un lado la capacidad de “hacer ver” rompe con el letargo perceptivo y habilita una lectura deudora de la noción de *ostranenie* -que el formalismo ruso hiciera célebre hace ya casi un siglo- lo hace aportando una inflexión bizarra, informe o monstruosa que resiste la estetización, al tiempo que pone al descubierto aquello que los discursos bien pensantes reclaman ingenuamente de sus retratados cuando se erigen en portavoces de los oprimidos. Lejos de ello, estos cuentos reescriben, a su vez, la mejor tradición del minimalismo norteamericano, de Raymond Carver a Amy Hempel, de Lydia Davis a Donald Ray Pollok, escritores también preocupados por la violencia, el deseo de fuga o las tensiones de clase y aludidos, aunque no siempre con justeza, en otros intentos locales catalogados de minimalistas. Puede señalarse como lo hace la propia Hempel en una entrevista reciente, que tal vez éste sea un apelativo del que no conviene abusar. “Nunca me gustó el término minimalismo”, remarca la autora. “Prefiero el término de Raymond Carver. Él nos llamó a Mary Robinson y a mí “precisionistas”. Y, claro, eso era lo que él mismo estaba haciendo (p. 3)”¹. Como ya fue dicho, también Lamberti, Falco y Godoy hacen de la precisión uno de los aciertos fundamentales de sus respectivas poéticas. Otro cruce, ya anticipado en los títulos elegidos por los tres autores, podría rastrearse en la presencia animal que anima todas las tramas. La animalidad no se parapeta aquí frente o contra a lo “humano” sino que funciona en tanto marca de una inquietante continuidad. Bichos raros. Estas dos palabras pueden aplicarse no solo a la serie de personajes -peligrosos, adorables, defectuosos, atontados- que pueblan las tramas sino a las situaciones en que se ven envueltos. Este rasgo podría disparar o prolongar la lectura que ensayamos en estas páginas. Lo dejo entonces anotado, a modo de apunte, para desplegarlo en otra ocasión.

Bibliografía

- Godoy, C. (2012). *Can solar*. Buenos Aires/Bahía Blanca, Argentina: 17 grises editora.
- Nancy, J.L. (2013). *La ciudad a lo lejos*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Falco, F. (2010). *La hora de los monos*. Buenos Aires, Argentina: Planeta/Emecé.
- Lamberti, L. (2010). *El asesino de chanchos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tamarisco.
- Goldgel, V. (2013). *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Benjamin, W. (2008) *El narrador*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Terranova, J. (2013). *Los gauchos irónicos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Milena Caserola.
- Crespi, M. (2013). “Luciano Lamberti: Las fuerzas extrañas”. Recuperado el martes 23 de julio de 2013, en <http://maxicrespi.blogspot.com.ar/>
- Hempel, A. Entrevistada por Tim Small para Revista Vice. Recuperada el 5 de agosto de 2013, en <http://www.vice.com/read/amy-hempel-644-v17n12?Contentpage=3>

¹ La traducción es mía.