

Laura Ruiz, *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90* Buenos Aires, Biblos, 2005, 135 páginas.

Voces ásperas comienza con la descripción de las políticas que en materia de educación y cultura instrumentó el gobierno de Carlos Menem, durante sus dos mandatos consecutivos (1989-1999); el programa desarrollado, dice Ruiz, “buscó preservar y aumentar la estratificación de la población educativa: la política neoliberal y la crisis económica generaron un importante aumento de (nuevos y antiguos) pobres provenientes de los sectores populares y medios, hijos de desocupados y subocupados, para quienes quedó definitivamente obturada la movilidad social por la vía de la educación”. El primer segmento del libro avanza, desde este punto, por las distintas regiones en las que se hizo visible, como nunca antes, el abandono del campo cultural por parte del Estado. Sostenido por una valiosa investigación, que reúne entrevistas personales y notas que los diarios publicaban mientras las editoriales y librerías locales comenzaban a desaparecer o a ser absorbidas por los grandes grupos económicos extranjeros, este apartado inicial se ocupa de detallar los efectos que la globalización del mercado editorial y la adopción del neoliberalismo tuvieron sobre la escritura y la publicación de las novelas de los escritores emergentes en la década del noventa.

Antes de delinear la caracterización del escenario en el que aparecen las primeras novelas de los nuevos escritores de los noventa, Laura Ruiz apunta que su tarea es encontrar los diálogos secretos que algunos relatos del fin de siglo argentino entablan entre sí. Quizás ese anhelo sea el fundamento de la presencia que tienen en el texto ciertas categorías a las que nos habíamos deshabituado, principalmente, la de “architexto” pero aún, de modo más extenso, el universo completo de los conceptos que designan las relaciones en segundo grado definidas por Gérard Genette en *Palimpsestos*. Estas nociones, que empujan hacia el presente el lenguaje de una teoría del pasado poco frecuentada por la crítica actual, invitan a indagar las conexiones transtextuales atendiendo a la “relación silenciosa” que “une cada texto a los distintos tipos de discursos a los cuales pertenece”. Si los ecos de ese sistema residual resuenan de todas formas (aunque despojados de la precisión matemática del estructuralismo) en las buenas lecturas críticas que articulan textos diversos, y es cierto, por otra parte, que la noción de *corpus* no refiere tan directamente a esa especie de organismo susurrante que para Ruiz designa el concepto de Genette; éste se vuelve funcional para un modo de leer que se intuye más cercano a la percepción auditiva de las voces propias de la literatura y menos dispuesto a completar los resquicios que el *corpus* puede dejar librado a las operaciones de la crítica.

La red de relaciones existentes entre las novelas que Ruiz analiza está delimitada por dos momentos de gran “intensidad histórica”: la última dictadura militar y la adopción del proyecto político económico de índole neoliberal, impulsado durante la última década del siglo XX. Los dos tiempos que enmarcan el estudio son observados desde una perspectiva que toma en cuenta los efectos que estas fechas tuvieron sobre la identidad, los intereses y preocupaciones de un grupo de escritores que, al haber nacido entre 1961 y 1967, cursaron la escuela media en el sistema educativo regido por los militares, e iniciaron su carrera profesional durante los años noventa. Enmarcados entre estos dos parámetros, dice la autora, se destacan veinticuatro escritores, entre los que se han considerado especialmente algunos por “su notoria presencia en el campo literario [y por] el reconocimiento otorgado por sus pares y por la crítica”, entre ellos: Raúl Vieytes, Marcelo Figueras, Federico Andahazi, Rodrigo Fresán, Leopoldo Brizuela, Pablo de Santis, Claudio Zeiger, Eduardo Muslip, Marcos Herrera, Carlos Gamerro, Juan José Becerra, Paula Varsavsky y Martín Kohan.

Tal como se expone en el primer capítulo, el lugar que tienen en los años de los que el libro se ocupa, la educación y la cultura se convierten en síntoma de la devastación característica de los dos tiempos observados. Por otra parte, el interés de la autora en acentuar la importancia que la etapa escolar entraña para la vida de los escritores del grupo y para su estudio, radica en que este momento se puede identificar con el período formativo en el que se definen y desarrollan las ideas políticas personales. La segunda parte se detiene en el repertorio de los recuerdos que los escritores entrevistados conservan de los años de la dictadura y de la guerra de Malvinas. Como la configuración de esas memorias está fijada a los años escolares, la concepción de la escuela como *lieux de mémoire* (Pierre Nora) le permite a Ruiz, explicar la insistencia con la que las sensaciones físicas o imaginarias ligadas con un “clima de cementerio” se evocan en las novelas que ellos escriben. La escuela de la dictadura argentina, puede entenderse “no sólo como el evidente espacio donde el recuerdo circula, se desplaza y se transmite, sino como un *lieu de mémoire* específicamente. Los tres sentidos del término se condensan y coexisten en ella: es material, es funcional y ha sido investida de ‘un aura simbólica’”.

En el capítulo tres y en el cuatro el “architexto” se despliega con minuciosidad y se analiza. La descripción de ese conjunto comienza por anotar que los moldes sobre los que las novelas se escriben sufren una torsión que resulta del rechazo o desvío del modelo, si hay, por ejemplo, un cierto interés por

el enigma, al elegir thriller para narrar sus historias (*Kelper* de Raúl Vieytes, *Tesis sobre un homicidio* de Diego Paszkowski, *Las islas* de Carlos Gamerro), los misterios en realidad, nunca se resuelven verdaderamente. Lo mismo ocurre con los relatos en los que aparecen marcas reconocibles del *Bildungsroman* (*La flor azteca* de Gustavo Nielsen, *El muchacho peronista* de Marcelo Figueras) pero cuyo desarrollo nunca conduce a una culminación positiva. Otro rasgo constante en las novelas del grupo es que los narradores están ubicados en el sitio de la exclusión, “son personajes que miran desde un afuera tanto espacial como lingüístico” y crean de este modo “una territorialidad textual [...] que coloca a la exclusión como un núcleo semántico de la década”.

Aunque el conjunto de escritores que el libro reúne resulta quizás desparejo, y es al menos discutible que todos ellos ocupan un lugar destacado en el campo literario argentino actual, el diálogo que sus textos convocan, hasta ahora silencioso, existe. Más allá de los rasgos puntuales que exhibe como tópicos, Laura Ruiz descubre un universo común que su lectura cuidadosa ordena; y revela que con las piezas de ese “mundo otro” se ejecuta una especie de nota sostenida a la que cada relato se aproxima; algo de armonía feliz hay en ello. Sin embargo, en la sucesión de los pasajes de las novelas que transcribe y analiza, la aspereza de las voces a la que alude el título irrumpe tan violentamente que de algún modo nos rendimos ante la ilusión de las posibilidades miméticas de la literatura. Si la historia de los años de la dictadura y luego la de los noventa es atroz y excesiva, el tenor de los fragmentos que la autora cita, provoca una clase de shock que fuerza los límites de nuestros pudores y moral. En la concepción que Sade tenía de lo pornográfico, la esperanza como motor de la satisfacción del deseo ocupa un lugar primordial, aquí al revés de lo que siente el caballero de Mirval (*La filosofía en el tocador*) tal como Saer lo interpretó en *Nadie nada nunca*, “enceguecido por esa cosa sin nombre a la que llamaba su deseo, chapoteando sin fin en un sueño monótono, sin progresar ni un milímetro, [...] debía estar enterrado hasta el cuello en la masa chirle de la esperanza”¹; la desazón y el ahogo son absolutos.

Cuando Beatriz Sarlo motivada por la publicación de la última novela de Alejandro López (*keres coger?* = *guan tu fak*) se pregunta por las texturas y las morales de la novela argentina contemporánea en su roce con el género pornográfico, como bricoleur recorta tres pasajes de tres novelas distintas (*Vivir afuera* de Fogwill, *Glosa* de Saer y *Las noches de Flores* de Aira) y los pega, uno seguido del otro; los fragmentos no dejan de ser instantes en los que la literatura *mejor escrita*, se abre para mostrar uno de los tantos pedazos (como incrustaciones) con los que está hecha: “las tres citas son sólo un momento de cada uno de esos textos, algo contra lo que se tropieza, que detiene la lectura, que incluso puede volverla momentáneamente imposible”.² En el “architexto” de *Voces ásperas*, la serie de vómitos, excrementos, orines, violaciones, sadismos y zoofilias (*Las islas*, *Ropa de fuego*, *El desamparo*, *Santo*, *El sueño del señor juez*, *Nombre de guerra*, *Dos veces junio*³) se expande como presencia constante. Así, a diferencia de la novela de López, las narrativas ásperas de los noventa se despegan del *fashion* al que Sarlo se refiere y se deslizan más bien hacia la náusea. Si nada de consuelo nos anuncia la colección de citas que el libro de Ruiz reúne, lo que irradian es ciertamente el mismo malestar que provoca la evocación del pasado reciente.

Valeria Sager

¹ Juan José Saer, *Nadie nada nunca*, Buenos Aires, Seix Barral, 1995, p. 180

² Beatriz Sarlo, “Pornografía o fashion”, *Punto de vista*, Año XXVIII, n° 83, diciembre de 2005, p. 17.

³ Los autores de las novelas nombradas son, en orden de aparición, Carlos Gamerro, Marcos Herrera, Gustavo Ferreyra, Juan José Becerra, Claudio Zeiger y Martín Kohan.