

Mataronakenny y la nueva literatura argentina

1. Mataronakenny. Grupo de lectores

2. Seis meses de lecturas. Algunas hipótesis.

3. Reunidos a la fuerza. Narradores argentinos contemporáneos en el cierre del primer año de MataronaKenny.

1. Mataronakenny. Grupo de lectores

MataronaKenny es un grupo de lectores que surgió en abril de 2004 con el objetivo de leer, disfrutar, discutir y analizar poesía y narrativa de autores argentinos cuyas obras empezaron a circular a partir de la década del noventa. Abordamos este recorte porque parecería que la literatura argentina (o más específicamente, la narrativa argentina) dejó de producir autores en los años 80, con la camada de escritores nucleados en Babel y Planeta. Pero los libros que se están escribiendo en los últimos años, por autores que parecen "invisibles" –no se los lee, no se los discute, ni siquiera se los repudia– irrumpen con estéticas y poéticas que tienen pocos elementos comunes con sus predecesores de la década del 80.

MataronaKenny es un grupo con una dinámica propia, formado por lectores y escritores de distintas edades y procedencias, donde se intercambian diversos puntos de vista, diversas maneras de aproximarse a lecturas e interpretaciones divergentes, no dogmáticas. Fue fundado en la convicción de que es necesario abrir el debate a todos los integrantes de la comunidad y restablecer el vínculo entre los que leen y los que escriben.

Hemos observado que, en general, no se discute de literatura sino que se intercambian acusaciones teniendo de parámetro al mercado o la academia –los que "escriben vendidos al mercado" enfrentados a los que "escriben para ser leídos en la universidad"-; se disfrazan la envidia y las rencillas de poder de "discusiones literarias". Y en definitiva lo único que sigue importando es el prestigio y el dinero. Nosotros sí queremos hablar de literatura y no elegimos leer un libro porque lo publicó una editorial "independiente", porque está de moda en la facultad, porque se vendió, o porque no se vendió.

Es necesario leer a los "nuevos", discutir sus obras, darse cuenta que la literatura argentina se renueva, se modifica, dialoga críticamente con el pasado, con el futuro y plantea nuevas preguntas para interrogar las viejas respuestas.

2. Seis meses de lecturas. Algunas hipótesis.

INFORME DE LECTURAS DE MATARONAKENNY- AÑO 2004

ELEMENTOS QUE REAPARECEN EN LOS AUTORES LEÍDOS

El tópico "memoria falsa" (Apolo, Casas, Gamerro, Abbate): dificultad para recordar, para reconstruir desde el recuerdo en principio una historia política coherente del pasado que explique a estas nuevas generaciones, y por extensión, dificultades con la memoria por ejemplo en "Fulgores nocturnos". ¿Se puede plantear que "el mundo tiene veinte años" es una sensación generacional, de las últimas generaciones, y que es productiva en esta literatura de diferentes modos?

Juicio a los setenta (Abbate, Terranova, Casas, más indirectamente Apolo y Gamerro): trabajosamente la nueva literatura empieza a poder mirar con ojos propios el pasado reciente argentino. Gamerro construye una desaparecida nada "políticamente correcta", que se enamora de su torturador, sin juzgarla ni castigarla y dándole un lugar fundamental y positivo en la novela. Apolo deja que cunda la "memoria falsa" en lugar de tomar prestadas palabras de otra generación para explicar un pasado que no podría concebir aunque las repitiera con obediencia. Casas permite que un personaje positivo insulte a un desaparecido en lugar de victimizarlo, y su escritura no opina, dejando a ese padre ausente como puro enigma incomprendido. Abbate se atreve a reflexionar con ideas propias desde su lugar generacional y a crear imágenes de gran fuerza estética con ellas. Terranova elige putear contra los mayores "filicidas" para reclamar un lugar para su generación en el campo intelectual. La libertad de poder imaginar ficción y reflexionar más allá de los discursos oficiales de izquierda y del discurso facho (algo que las nuevas generaciones no han siquiera intentado en el campo del ensayo) parece estar abriéndose paso desde la literatura, el "cassette" obligatorio de lo políticamente correcto, en este campo tabú, empieza a desecharse.

Existencia vacía: algunos personajes de los cuentos de Pedro Mairal, de la novela de Abbate, la voluntad de "superficialidad" y ausencia de conflicto psicológico en los relatos de Schwebelin, la prescindencia del joven narrador del cuento de Casas, los jóvenes que toman cerveza en Bermani, el desesperado vacío del drogadicto de "Fulgores nocturnos", la adolescente mediática que vive para su ídolo en Alejandro López, todo esto parece apuntar, denunciándolo, a un vacío que es de esta "mala época".

Mirada Distante, no moralizadora: el tópico "existencia vacía" se correspondería con dos entonaciones narrativas:

-Una desapasionada y suavemente socarrona: con matices y grandes diferencias, predomina en la estética de Schwebelin, de Casas, de Bermani, de varios relatos de Mairal.

-Una frenética que tapa un vacío: con matices y grandes diferencias, predomina en voces narradoras de Gamerro, López, Apolo.

En los dos casos hay distanciamiento en la mirada del autor, como si se desconfiara del compromiso emocional potente y se buscara una estética que no hiciera perder la lucidez. Se busca que sea el lector el que realice el trabajo de tomar posición sobre cuestiones morales, en un contexto de descripción de lo cotidiano.

Rasgos estéticos comunes: en prácticamente todos los autores se pueden ver distintas variantes del humor tanto en la escritura como en la trama, por ejemplo: humor absurdo y negro en Schweblin, y parodia en López. También se observa una gran velocidad en la narración.

Convivencia con los medios: los medios están incorporados en la escritura, tanto como un dato de la vida cotidiana, se dialoga con ellos, como en la velocidad del relato (López, Gamberro, Mairal, Abatte, Schweblin).

El caudillismo: en la figura fuerte de Tamerlán, (*Las Islas*, Gamberro), en el psicópata poderoso de *El grito*, de Abbate, el caudillo de “El Hambre” en Vinacourt, puede leerse una figura de poder que se relaciona también con el caudillismo que marcó los 90 en la figura de Menem.

RESUMEN DE LAS REUNIONES MANTENIDAS SOBRE LOS TEXTOS DE LOS SIGUIENTES ESCRITORES:

Florencia Abatte
Ignacio Apolo
Ariel Bermani
Fabián Casas
Carlos Gamberro
Juan Incardona
Alejandro López
Pedro Mairal
Samantha Schweblin
Juan Terranova
Ezequiel Vinacourt

Florencia Abbate, *El grito*, novela

Novela de ideas: Visión de un momento social argentino clave (dic. 2001) focalizando en un sector social (clase media). Ideas profundas que se formulan con esa precisión tal vez por primera vez en nuestra literatura (evaluaciones sociales de las que la sociedad casi no es aún conciente): “Dije que era insufrible observarlo con consignas de los tiempos de mi madre, pero sin conseguir evocar ni el entusiasmo ni la indignación que ella debió haber sentido” o “me pregunto si en un tiempo donde no hay en ningún lado un lugar confortable, la intemperie no sería quizás una forma de salvación” o, en la continuación de esta cita: “un espacio en el que el cuerpo y sus sombras podrían por fin tratar de fluir, aun entre objetos deshechos o a punto de borrarse, aunque rondara el horror desbaratando casas, barrios, ciudades, y solo quedarán los contornos, el polvo de los días y los muertos en torno a nosotros, como reclamamos” (acá aparece la convivencia con el horror y las sombras ¿tal vez de la masacre política del 76, todavía?).

Crítica: tiende a declarar demasiado y se pierde ambigüedad. Algunos dicen que la autora se maneja mejor con el mundo homosexual que con el político,

otros disienten: se maneja mejor con su generación y los conflictos de que ella se ocupa que con el de los mayores.

Novela de imágenes: aunque para alguien el recurso de sustentar el relato con una familia no es feliz, en general hay acuerdo en que esta familia condensa con potencia la historia argentina desde los 70 hasta hoy (desde un recorte socioeconómico, la clase media alta). Fuertes imágenes condensadoras de muchos sentidos: el montonero derrotado solo en su casa vaciada, regalando la colección de revistas montoneras al cartonero el 31 de diciembre de 2001; el encuentro entre el dañado Agustín –que baja colgado de los pies por el balcón- y Clara, la enferma de leucemia; las hermanas riendo frente a su madre muerta, etc.

Por capítulos: Se coincide en que el 4° capítulo es el mejor. El que protagoniza Horacio se lleva las mayores críticas. El primero divide aguas y el tercero no tiene graves objeciones.

Problemas de escritura: Dificultades técnicas en la narrativa en tiempo veloz que intenta la novela: abuso del “recuerdo que”, se subrayan innecesariamente las idas y vueltas del “presente” al flashback, por ejemplo insistiendo en que Horacio está fumando en el “presente” (numerosas frases tipo “apagué/prendí un cigarrillo y seguí recordando”). Nos preguntamos si la autora intercambia sus textos y escucha interlocutores, porque las correcciones no hubieran sido difíciles. El habla de los personajes a veces es poco convincente: la intención autoral de enunciar ideas perturba su verosimilitud y por momentos la vuelve declarativa.

Personajes: Horacio, el ex montonero, falla por acartonado. Se elogia en cambio la construcción de Federico (alguno disiente: es inverosímil), de Agustín, Clara, Peter. Varios expresan emoción por Clara y Agustín. Profundas diferencias generacionales: se oponen a los mayores que vivieron los 70 a los menores, torturados, sensibles, dañados, pasivos (Federico), desamparados. Oscar como el Mal, encarnación del menemismo. La autora construye mucho mejor lo cercano a ella.

El grito: Acierto en el título. Más allá del cuadro de Munch, un grito recorre toda la novela de diferentes modos.

Ignacio Apolo, *Memoria Falsa*, novela

Carácter teatral, monólogos como catálogos de voces. El procedimiento de la novela es narrar sobre algo inasible. Su poética tiene el ritmo frenético del video-clip, responde a nuevas formas de la mirada.

La búsqueda de Soledad es el hilo conductor de la narración, no importa tanto en sí misma, importa lo que genera y une a todos los personajes.

Sobre Soledad: está reconstruida a través de la mirada de los hombres que la buscan, con las palabras de los narradores: el artificio de las palabras es la única manera de acercarse a Soledad y por eso es necesario hablar de ella hasta el cansancio.

Se discutió si Soledad respondía a estereotipos idealizados (la puta y la mujer incontaminada), si se oponía a Laura (una mujer de la luz y Laura, de la oscuridad), si en realidad más que responder a un estereotipo era simplemente la mujer a la que siempre se va amar, si era la “chica acertijo”, el misterio, si la pregunta no era tanto por la desaparición de Soledad sino por qué le desapareció a él.

Explicación, historia y memoria:

La explicación es procedimiento central. El primer narrador está obsesionado por explicar y construir una memoria, una historia. Pareciera que alguien hubiera borrado la historia y hubiera que reconstruirla de a pedacitos, con lo que cada uno se acuerda y con lo que le contaron. Es una memoria fragmentada. Los narradores buscan la explicación en-de la historia y no la encuentran porque "al mundo lo inventó Einstein hace 20 años y toda la historia la inventó él" y por eso es una "memoria falsa". Como mujer grande, Laura es la dueña de la "explicación" porque es la que vivió en ese mundo anterior a 20 años, negado, pero ellos no pueden explicarse qué pasó. Laura cuenta la desaparición de su hijo como si fuera un cuento maravilloso: de nuevo la historia "real" y su memoria se contraponen por la manera de contarlas. Se vive en el recuerdo de los otros, en el ejercicio del recuerdo. Soledad vive en el recuerdo de los narradores, el hijo de Laura vive en su recuerdo. El recuerdo como una forma de hacer "reaparecer" a las personas.

Y cuando el ruido se acaba, se acaba la historia.

Guiños a los 90, marcas generacionales: el día del antidoping de Maradona como día clave de la vida, aclarar que Evita es la de la ópera rock, que no se esperó a los Rolling Stones durante 20 años, un día ellos tocaron acá y punto, que no aparezca Malvinas en la historia.

INCOMUNICACION

La calle ("se inventó para escuchar música con walkman") es un videoclip. Enorme soledad e incomunicación urbana. Los "no lugares" que Marc Augé caracteriza así: imposibilidad de recuperar en ellos una historia, aislamiento individual, espacio de encuentro superficial y transitorio.

El encadenamiento de los monólogos como una metáfora de la incomunicación: no hay diálogo.

LA BÚSQUEDA

Se contraponen una búsqueda personal (de Soledad) con una teñida por nuestra historia política (el hijo de Laura) y se las cruza. Buscar a *Soledad* en *soledad* es cortarnos solos y encontrar en ese acto, al final de cuentas, a otro solo que también la busca. Encontrarse en soledad, en *Soledad* y a través de eso, encontrar a quien Laura busca, encontrar algo de ese pasado políticamente negado y perdido pero no para legarlo.

LAS ISLAS Y MEMORIA FALSA

Ambas novelas hacen una lectura de los noventa. En "*Las Islas*" Felipe Felix combatió y sufrió, provoca ternura. En MF los narradores nacieron derrotados, con el presente clausurado y ya sin acceso al futuro. No hay aspiraciones ni proyecto.

UNA LECTURA DE GÉNERO

Basándose en teorías feministas, alguien propone que la novela arma un linaje de mujeres que se transmiten entre ellas algo no decible en el logos patriarcal, a partir del tacto: la escena de la muerte de la madre en la playa, llevando de la mano a la hija que a su vez es madre de Soledad, trabaja con el tacto e

imágenes vaginales maternas. Soledad y Laura, en tanto mujeres independientes, sujetos y no objetos, remiten en el imaginario masculino a lo materno. Ambas transmiten memoria de dolor y violencia (Soledad, personal; Laura, política). Soledad no explica; Laura, sí. Son opuestas: Soledad es la madre que no protege, perdida, se han extraviado las palabras para encontrarla y entenderla. Laura, también brumosa, tiene sin embargo palabra potente, capaz de construir mundo, de matar (en la fantasía del programa de TV donde ella perora) y de explicar; es la gran madre matriarcal, potente. Está construida en una *vacilación fantástica*, no se sabe su edad, cómo se mueve, parece tener misteriosos poderes y saberes para manejarse allí donde otros fracasan. La novela coloca una utopía en Laura, que apunta al mismo tiempo a la madre que nutre y a la memoria negada, aterrada, de la brutal derrota del campo popular de 1976 (la novela escrita en 1996 insiste en que “el mundo tiene veinte años”).

Ariel Bermani, dos cuentos

Dos cuentos : “Cervezas Tibias” y “Adrogué”.

“Cervezas...”: Todo el texto se sostiene por el diálogo como procedimiento. Los dos amigos jóvenes que hablan también relatan cosas, son narradores “deficientes” que no saben todo, van contando a medida que saben y dejan extrañeza en el lector. El cuento capta una jerga joven de época. Como diría Borges, captar una lengua es captar un destino.

Transcurre en ese ir de la silla o la cama de la habitación al piso a refrescarse, de la habitación a asomarse al patio, pequeños gestos o movimientos del desamparo (*de la cama al living* diría García *sientes el desierto*).

Las mujeres: tienen apodos, no nombres, son estafas: si tienen magia, la pierden y se vuelven previsibles. Las mejores son las inalcanzables (Winona Ryder). Fuerte mirada masculina tamizada con alta dosis de humor. Oposición nosotros – ellas: hay un juego de poder cifrado y solapado: ellas son el objeto de deseo de ellos pero paradójicamente ellos son los inasibles, ellos están solos.

Cierta melancolía y resignación pero sin golpes bajos. No hay mirada moral. Los personajes del cuento parecen vencidos, con la única esperanza de que pase algo extraordinario que los salve, como encontrarse una valija con mucha plata. Retrata la falta de iniciativa de esos dos adolescentes tardíos, ese querer algo pero no hacer nada para conseguirlo.

Si “Cervezas tibias” es teatral, “Adrogué” es cinematográfico. Es un cuento de iniciación masculina adolescente: medir la fuerza a las piñas, hacerse los machitos, salir del cole y tomarse una birra, jugar al pool, sacarse el blaizer, hacerse el duro, etc, el mismo pibe que seguramente llegará a la casa y dirá mamá planchame la camisa que esta noche tengo que ir a bailar. Se construyen muy bien los personajes.

Fabián Casas, *Los cuatro fantásticos*, cuento

Encontramos un punto de coincidencia de este cuento con “Fulgores Nocturnos” de Gamerro: la experiencia que no se recuerda, perdida, en este caso en el narrador que no sabe lo que hubo antes que él. Lo que no se puede

recordar es la dictadura. El narrador se afirma, reconoce que hay alguien detrás suyo que lo “explica” (su padre “guerrillero) pero no lo conoce.”. La frase de la Bersuit Bergarabat: “Yo no tengo fechas para recordar” le quedaba muy bien a este cuento.

La única manera que tiene de hablar de su padre es con palabras ajenas, se habló de la imposibilidad del narrador de naturalizar, de entender, la experiencia de la dictadura. Existe una distancia que impide leer políticamente producida por el quiebre con la dictadura.

El narrador habla con naturalidad y cierta distancia, casi como si no le pasara a él. No se involucra sentimentalmente. Parece un chico sin identidad, sin registro sobre sí mismo, con una falta total de compromiso con nada (el reverso de su padre). No moraliza. No afirma, se limita a describir. Tiene una relación apática con la sociedad, como los personajes de Martín Rejtman, “Acá arriba no se necesita a nadie”. Habla de una existencia vacía, sin expectativas, como llenando el tiempo. Para algunos es la sensación de la vida post-dictadura. Al narrador no le interesa entender nada.

El último novio de la madre, el que arregla antenas, se refiere a su padre como perteneciente a la guerrilla y agrega que era un imbécil, que había preferido la guerrilla a tener una familia. Se vuelve imposible compadecerlo como pasa cuando se habla de “desaparecidos”. Hablamos de la estrategia que los organismos de derechos humanos usaron para condenar la acción del gobierno: afirmar que los desaparecidos no habían hecho nada, cuando en realidad muchos de ellos militaban y pertenecían a la lucha armada (éste es el caso de “La noche de los lápices”) Lo que terminó pasando es que la palabra “guerrillero” quedó fuera de toda defensa en el imaginario popular. Ante un ex – guerrillero muchos dicen “Por algo será”.

Carlos Gamerro

1. “Fulgores nocturnos”, cuento

La voz del narrador personaje: hallazgo de oralidad. Ritmo acelerado e incesante, caótico, el cuento termina recomenzando y reproduce como escritura su tema central: la cocaína.

Humor, risa tensa, angustia, vacío.

Retrato de los '80: la disco “The Age of Communication”, Fiat UNO, tarjetas de crédito, clase media alta que frecuenta el *under* más *cheto* de la época. Muchas noches se confunden en una sola e interminable que promete algo que no da.

Alguien compara al narrador con el de “Obsequios de la casa”, de Jorge Asís, que comienza diciendo “Desayuné un culito”. Los dos son varones cínicos y reventados, salen a buscar minas en la noche. Pero el de Gamerro es un pobre tipo que la pasó realmente bien una sola vez en su vida y no puede recordar con quién fue, el de Asís es un “ganador” sin desgarramiento.

Relación con “Buenos Aires me mata” de Laura Ramos por la pintura de la noche de los '80 y la jerga de época.

El protagonista es un detective que busca afuera de él lo que no puede recordar. Sensación de pérdida irrecuperable que remite a la pérdida de la

relación con la *madre*, esa unidad que se es en el útero: “Hay cosas que no se pueden explicar, las sensaciones por ejemplo, en este caso la sensación de acabar adentro de ella o de ellas, era como si mi polvo por fin estuviera en casa, después de tanto hotel”.

La búsqueda de un fulgor, de una luz extraordinaria que encandila y detrás de la cual no hay nada denuncia una sociedad en vaciamiento.

Relación con la chica interlocutora del cuento: siendo la mujer más cercana y conocida también puede ser lo extraordinario que busca; ella se coloca sumisa en cualquier lugar en que él la pone y él ejerce su poder masculino.

¿Es un cuento fantástico? Si bien la explicación de lo que ocurre al personaje es del orden de lo real (la cocaína), se sumerge y sumerge al lector en una duda constante, típica de lo fantástico, sobre qué pasó en el fin de semana que no se puede reconstruir.

2. *Las Islas*, novela

Los géneros literarios que cruzan la novela: ciencia ficción, policial negro, pero también la gran novela realista del siglo XIX, que aspira al reflejo total de una realidad social. Sin embargo, se narra lo *increíble*, lo *absurdo* que no obstante es *real*, con fecha histórica: es la novela del menemismo. Personajes fundamentalistas frenéticos, cada uno da largos discursos para desplegar su teoría. Hay ciencia ficción en ese procedimiento especulativo, también en el escepticismo frente a la tecnología como fuente de felicidad (obsesión de cierta cf). *Las Islas* aprovecha la facilidad de ese género para dar cuenta de las transformaciones sociales y retoma la tradición de una Argentina subdesarrollada de usarlo con libertad y eclecticismo para reflexionar también sobre la ciencia como “ciencia de la impotencia”. El policial negro: paradigmáticamente, el detective comienza una investigación que lo va introduciendo en una olla cada vez más podrida.

Efecto *total* de *Las Islas*: todos los géneros, todos los recursos, exaltación de la caricatura, corazón del horror argentino.

Tamerlán: encarnación de *ser todo lo que se puede ser*. Se señalan intertextualidades con su nombre: *Tamerlán* y *Fausto* de Marlowe, el Tamerlán histórico (analogía entre las dos torres y las torres que este conquistador, luego de arrasar un territorio, construía con barro y cabezas de los vencidos), Tamerlán, poema de Poe.

Las Islas y Kafka: representación de los aparatos de control.

Surprise from Spain: Para subrayar el realismo del “no realismo” de Gamerro, un compañero cuenta que existió una empresa similar que se instaló en Argentina en 1992. Su programa publicado en Internet repite la palabra “éxito” 11 veces, la novela no exagera ni sus métodos de ascenso ni su misticismo mercantil.

Discusiones:

Un compañero lee toda la novela a partir de su epígrafe, y se abre discusión.

Epígrafe:

“El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquél que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más; la segunda es

peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio el infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio.” Italo Calvino.

El compañero sostiene que la novela es escéptica y el encuentro con el otro es imposible. Si “formamos el infierno estando juntos”, el infierno son todos los demás, de lo que deduce que el único que no es infierno es uno mismo, el único encuentro posible es con el yo.

La mayor parte del grupo objeta que en la novela el encuentro con los otros (por amor y por amistad) son opciones potentes. El epígrafe es un mapa del movimiento del protagonista a través de la historia, quien va a recordar su perdida humanidad y elegir la resistencia. El yo Felipe se define en relación con los otros, no como solipsismo.

Historia e infierno: si hay historia, hay infierno (humano) y maneras de enfrentarlo: Gloria, como militante, se planteó destruirlo. ¿Qué estrategia se plantea *Las islas*? Ninguna, se plantea inventarla.

La salvación: para algunos reside en el amor, o en “hacer durar y dar espacio” a las relaciones que salvan de infierno cotidiano (porque el amor puede llevar tanto a mimetizarse con el infierno como a buscarle una salida): aún en el infierno de Malvinas hay amistad. Felipe va teniendo relaciones para salir del infierno y resiste. Para alguno *Las Islas* postula una salvación en las drogas.

El centro y la periferia: *Las Islas* muestra la lógica del centro, que es ser motor de la descomposición de la periferia. Relación entre los poderosos y “los otros”: no son ellos motor de descomposición, el centro los descompone.

Capítulo “Parque Chas”: la escritura construye de entrada un retorno mágico a la infancia, aparece Malihuel como paraíso perdido (cuando Felipe y Gloria todavía se sentían seres humanos) y el encuentro con la semejante: el amor.

La sociedad argentina se maneja con sus ex dictadores como los ex combatientes de la novela se manejan con su ex torturador Verraco: acriticamente, sin represalias y sin respetar el saber de sus propias experiencias.

Sobre la fábula final: para algunos cierra toda esperanza, es devastadora; alguien la lee desde la historia de Gloria: embarazada de un monstruo que ha derrocado a su padre con un golpe de estado, ella enfrenta una maternidad en la que debe asumir lo que nazca. El mogolismo de las nenas de Gloria también es esperanza porque es asumir lo que nació del horror y recomenzar desde la verdad, sin negaciones. Alguien compara la fábula con el mito de la expulsión del paraíso. Para el compañero que define *Las Islas* como escéptica y solipcista, la fábula reproduce el infierno y las formas de sufrirlo.

Discusión: ¿serán sapos los hijos de la princesa? Para algunos sí, para otros, no necesariamente. En todo caso, dice alguien: “los sapos son muchos y hay que saber que vivimos con ellos”.

Juan Incardona, dos cuentos

Sus cuentos distribuyen muchas marcas para interpretar. Hay preocupaciones, temas y libros de Borges. Hay referencias literarias, mucho y elocuente despliegue intertextual.

Hay mucho trabajo en los cuentos de Incardona y capas y capas de citas e intertextos. Por citar dos ejemplos: Schliemann (presente en “El estanque de

agua" inmutable) fue el que descubrió la mítica ciudad de Troya enterrada bajo la séptima capa de sedimentos. La búsqueda le llevó toda una vida (como puede llevar la búsqueda de LA literatura perfecta). Otra cita intertextual: Mary Shelley y su "Frankenstein o el nuevo Prometeo". El texto parafrasea la creación de Frankenstein creando EL LIBRO con mayúsculas, el que reúna todos los libros, variedad de ciencias y disciplinas: una utopía, un espanto: *Mi niño es un monstruo* grita el texto al final.

Son textos fantásticos. Todo aparece cifrado. Incaradona piensa y escribe en términos filosóficos. Pero el plan de escribir el CUENTO con mayúsculas puede hacerlo perder la escucha de otras voces, o mirar otros caminos

Alejandro López, *La asesina de Lady Di*, novela

Impecable construcción de personajes, muy verosímiles, llenos de matices (Esperanza tiene actitudes de hija de puta pero al mismo tiempo puede ser vulnerable). Parece como si la voz del autor no se hiciera presente para juzgar a los personajes. Prosa ágil, escritura con pocos verbos.

Lo sobrenatural se presenta en varios momentos con la particularidad de no asombrar a los personajes sino al lector. El nacimiento de las mellizas posee todos los elementos de la noche gótica.

Hace una descripción poco común en la literatura, nada estereotipada, de las nuevas religiones que nuclean a gente de clase media baja y baja a lo largo de todo el país. Refleja la moral de una nueva religión, mucho más relajada que está más cerca de la gente que otros cultos más tradicionales. El templo es el único lugar en donde se vincula la gente, en una novela llena de lugares solitarios

La política está presente tanto en una crítica, sin bajada de línea, a lo que nos fascinaba del *menemismo* y en una posible relación con los desaparecidos que se puede trazar a partir de la recurrencia del tema, en la literatura argentina de las últimas décadas, de la culpa de un hermano por sobrevivir al otro (pg.46, las mellizas).

Convivencia con los medios: existe un diálogo con los medios. En esto son precursores Puig y Vargas Llosa ("La tía Julia y el escribidor"), pero López se diferencia de ellos por trabajar con material contemporáneo a él (no es material que, aunque popular, con el tiempo se ha convertido en parte de un culto como el radioteatro).

Otro de los elementos centrales de la novela es el maquillaje y el cuerpo. Este culto por el cuerpo, la presencia continua de los medios y la dependencia de ellos es el toque del menemismo.

Las sensaciones de las mujeres están muy bien descritas, con una enorme profundidad psicológica. El erotismo está muy bien trabajado.

El texto se escribe para hacer justicia (pag. 169), se imparte justicia en todo momento.

Destacamos la foto de tapa, de Marcos López, un artista que capta muy bien "lo popular kitsch", la relación de los medios y la publicidad con la cultura popular).

Pedro Mairal, "Hoy temprano", libro de cuentos

Cuentos de gran madurez y cuidado lenguaje. Personajes variados y profundos, alejados de los recursos fáciles, en su gran mayoría jóvenes, protagonizando historias diversas. Muy bien logrados técnicamente. Humor. "Amazonia": relación con "El hambre" de Mujica Lainez, mucho humor y trabajo con la parodia. "El viaje de la profesora Bellini": notable vitalidad del personaje; el cuerpo femenino está planteado en su situación existencial y no como objeto. Personajes inscriptos en la clase media y relación con otras clases sociales. Vacío existencial de algunos jóvenes.

Discusiones: para algunos, los cuentos traen planteos morales de "tranquilidad", "felicidad" y "paz", refrendan el orden establecido. Para otros, es más complejo: ciertos finales ambiguos plantean por ejemplo la imposibilidad del deseo "oficial", monógamo y estable. Para algunos, hay demasiada "perfección" y clasicismo, Mairal debería "explotar", otros valoran mucho semejante manejo técnico.

Denominador común en los relatos: las vicisitudes de un viaje. Ese movimiento remitiría a la construcción incesante. Interés por la posibilidad de una vida alternativa.

Frente a la pertenencia de clase del autor, se subrayó su importante curiosidad por los diferentes, que le permite reflexionar con respeto otras clases sociales, problematizando la posibilidad del encuentro.

"La virginidad de Karina Durán": problemas al construir la mirada femenina, pero interesante planteo sobre Internet y el lugar de la mirada en el mundo actual.

Matarona Kenny charló con Pedro Mairal:

Sobre las relaciones entre literatura y mercado: sus experiencias del éxito y también de la retracción, el repliegue y la indiferencia, lo entrenaron para entender la poca importancia literaria de ambas cosas, sin negar las ventajas o inconvenientes prácticos también de ambas cosas. Pero como "no se pueden controlar", lo que importa es concentrarse en *escribir*.

Sobre la soledad: falta de lectores, falta de discusión literaria con los pares – con excepciones entre los poetas.

Una noche con Sabrina Love: críticas al film, génesis de la novela.

Su curiosidad por vidas alternativas y otras realidades: Mairal contrapuso el mensaje de su padre abogado "no confíes en la gente" con el de su madre, asistente social, que podría resumirse: "el mundo va más allá del auto cerrado en el que viajamos a la quinta, y es injusto pero interesante".

Construcción de personajes: importancia de saber escuchar una voz. Se reconocieron aciertos, pero además Mairal aceptó críticas a la voz de Karina Durán y agregó otras.

Sobre una "explosión" literaria: a veces se cansa de construir mecanismos de relojería. Busca la explosión en la poesía, donde intenta un encuentro trascendente con el afuera y los otros.

Sobre "la virginidad de Karina Durán": Una cultura donde vivir es "vivir solamente cuando te están filmando". Antes era que "Dios te está mirando", ahora, si no se cree en Dios, igual se llega a la conclusión de que alguien nos tiene que mirar "para que no sea todo en vano". ¿Qué hacen los medios con las personas?

Samantha Schweblin, *El núcleo del disturbio*, libro de cuentos

¿Qué mirada de lector se pretende? A partir de un absurdo no se penetra en ninguna psicología. Es una mirada superficial que **denuncia lo siniestro de nuestra época**, la superficialidad de nuestros tiempos. **Mirada socarrona y distanciadora, que incomoda.**

El eje es el extrañamiento en un mundo sin anclaje. Son historias ya empezadas en situaciones límites, y así como están iniciadas nunca se las termina (**situaciones abiertas**). Son situaciones agobiantes y a su vez atrapantes. Atrapa la **sucesión de acciones** (propia de un guión de cine). Pero tampoco hay angustia –no existe la introspección del personaje–, es pura imagen. Entonces, el dilema moral está en el lector y no en el personaje.

Influencia de Cortázar (en especial, en “Agujeros negros” y “Hacia la alegre civilización de la Capital”): lo fantástico está en lo cotidiano. Sin embargo, para Cortázar la otra zona –el absurdo– tiene una clave, en ella hay esperanza. En cambio los textos de Samanta son **escépticos**. El mundo que ofrece la vida absurda también es estúpido y rutinario. Tampoco permite identificación con sus personajes, como en Cortázar. Hay mucho humor en los cuentos, lo que, dentro del clima extraño, resulta perverso.

En todos los cuentos hay una **lógica fantástica** menos en “Matar a un perro”.

Juan Terranova, *El ignorante*, poema y entrevista al autor.

Lo más fuerte del texto son sus ideas, no su construcción poética, sobre la que hubo reparos y cierta coincidencia en que ganaba cuando primaba lo emocional, aunque no se ahondó. Cada integrante que habló necesitó decir su edad y dar su testimonio personal frente al planteo generacional y político del libro. Una compañera de 27 años confesó un primer rechazo por el texto (le pareció una provocación para llamar la atención) y un segundo momento donde éste puso palabras a su propia experiencia: tiene una tía desaparecida exiliada que fue la heroína mítica de su adolescencia hasta que volvió al país y mostró su dogmatismo, su desprecio porque su joven admiradora era de otra generación y por ende diferente, su incompreensión ante este nuevo tiempo, etc. Con su “nos hicieron llorar unos muertos que no eran nuestros”, Terranova dio forma a un pensamiento no consciente que ella tenía.

Texto adolescente no por falta de argumentos sólidos sino por la crisis de identidad y la necesidad de marcar diferencias con los mayores para definirse. “Joven es el que no tiene compromisos con el pasado”.

El poema es síntoma de que algo cambió y se puede empezar a hablar de los años 70 sin cassette obligatorio, con un poco menos de miedo, ya que antes de lo único que se hablaba era de la represión del 76, sin poder concebir y reflexionar críticamente lo anterior. El poema se erige como manifiesto de Terranova, quien intenta agresivamente “entrar” al campo intelectual de donde se siente generacionalmente expulsado. ¿Por qué quiere *entrar*? ¿Tiene algo nuevo para decir, o simplemente quiere entrar?

Discusiones:

Algunos se distancian del apoyo que da a Kirchner en la entrevista. Alguien justifica: en efecto Kirchner es “el mejor presidente que tuvo” (sic) Terranova, incluso si eso habla nada más que del horror de los anteriores. ¿Existe la

generación que describe, o es un ghetto de la facultad? ¿Qué es una generación? ¿Se caracteriza por ser representativa de una masa, o por ser un grupo sobresaliente que plantea problemas y temáticas que ganan hegemonía? En el primer sentido, Terranova no debería hablar de “mi generación”; ¿en el segundo? Para algunos, los setentistas guardan el monopolio del dolor de la tortura y quitan a los que siguen el derecho a haber sufrido o tener algo que decir, Terranova rompe con eso. Alguien en cambio advierte que si se quiere romper con los muertos desaparecidos, “hay que tener cuidado” en el modo en que se hace. Se discute el gesto de escribir un poema, cuando lo que hay son básicamente ideas ensayísticas. ¿Es porque ofrece la coartada de la ambigüedad o la ficción, a diferencia del ensayo? Se discuten contradicciones en la entrevista: el rupturista Terranova reivindica continuidades con los “viejos”. Alguien considera *demodé* el gesto de construirse como escritor por medio de una lucha, alguien le pregunta si no hay terror por la lucha en esa reivindicación de lo *cool*. Se discute sobre el *miedo*: los efectos del recuerdo transmitido de una masacre generaron *miedo* a los que vinieron después? ¿Miedo al debate, miedo a cualquier clase de enfrentamiento? Alguien de treinta dice que “El ignorante” le permite entender por qué su generación se dedicó a la merca y a la nada. Se lee un fragmento de “Aullido”, de Allen Ginsberg, el poema que Terranova retoma. Se lee un fragmento de Juan Gelman que Terranova retoma sabiéndolo o no, desde su entonación de rabia y puteada. Se comenta que eso, a Terranova, no le gustaría nada.

Ezequiel Vinacourt, tres cuentos

Fuerte impronta histórica, ubicados casi todos en el siglo XIX, a excepción de EL HAMBRE, aunque tienen un cierto tono de atemporalidad, que les permiten una marcada actualidad al mismo tiempo.

Dos de los cuentos pertenecen al género fantástico: “El ilusionista”, “La noche de Foyel”.

En “El hambre” se advierte la presencia del caudillo que impone su punto de vista a todo el mundo, pudiéndose vincular en este punto con el “pensamiento único neoliberal” y la escasa tolerancia del poder con respecto a otras perspectivas de la década del 90 en Argentina.

En “El hambre” confluyen la figura del caudillo y la moralidad del cuento. Siguiendo el primer hilo de pensamiento se advierte la vinculación del cuento con la figura del Rastreador, que aparece tan bien descrita en el Facundo.

Relación de “El hambre” con su homónimo de Manuel Mujica Lainez (en MISTERIOSA BUENOS AIRES): planteo por la moral, en el que ésta queda totalmente destruida a partir de una situación límite, en lo que lo demoníaco también está unido a la “barbarie americana”. Lo exterior, es ejemplo de civilización, modelo a seguir.

- En “El hambre”: EL MAGO posee cierto nivel esotérico, aparece como un superdetective, con gran manejo técnico pero que no puede establecer vínculo con las masas. Es el caudillo el que maneja ese vínculo y logra imponer SU propio orden, mas allá de la justicia y la verdad descubierta por el superdetective

- Siguiendo el concepto del policial de enigma, podemos quizá afirmar que este surge como una parodia, adecuándose a la realidad argentina, en que la Razón al extremo aparece como un enigma y el crimen y su resolución aparece como acorde al clima del lugar, clima que “solo “ puede interpretar el caudillo
- Se plantea como un mundo paralelo, que conlleva un planteo crítico a las instituciones más o menos formales

3. Reunidos a la fuerza. Narradores argentinos contemporáneos en el cierre del primer año de *MataronaKenny*.

Las condiciones materiales

Tras su primer año de trabajo, el grupo de lectores *MataronaKenny* reunió el sábado 18 de diciembre de 2004 a narradores argentinos, autores de novelas y cuentos abordados por el grupo durante el año. Estuvieron Samantha Schweblin, Pedro Mairal, Carlos Gamerro, Fabián Casas, Ignacio Apolo, Florencia Abbate, Ariel Bermani, Ezequiel Vinacourt, y Juan Diego Incardona; quienes compartieron una charla abierta con los miembros de *MataronaKenny* y todos aquellos que quisieron sumarse al encuentro.

La reunión se realizó a partir de la discusión de dos documentos preparados por el grupo de lectores: una de presentación y un informe de lectura donde se registran una serie de rasgos que aparecen de manera recurrente –aunque expuestos y problematizados de distintos modos- en los libros que leímos durante el año. Se discutió, en primer lugar, la dificultad de reunir a narradores de los 90 frente a la facilidad con que poetas o dramaturgos sí se reúnen y sí se nuclean en torno a proyectos culturales colectivos (donde, de todos modos, lo colectivo adquiere distintos tintes según el caso). A tal punto, se afirmó, se dificulta reunirlos, que hace falta un acontecimiento que los empuje “desde afuera” para sentarse en la misma mesa y discutir sobre la literatura y el oficio de escribir. Carlos Gamerro llegó a decir que si estaban ahí fue porque los juntaron a la fuerza, y que no sólo no se reúnen, sino que, en general, tampoco se conocen ni se leen. Contó que él mismo ha debido encontrarse en la situación de ser jurado de preselección del premio Clarín para obligarse a leer la literatura argentina de los más nuevos. Florencia Abbate abordó el problema del aislamiento de los narradores de su generación a partir de la soberbia de los escritores: el interés estaría puesto en captar las loas del campo intelectual y del mercado. También Pedro Mairal compartió la opinión de que el problema podría originarse en envidias dentro del campo intelectual. Ignacio Apolo aportó su experiencia y conocimientos del ambiente teatral y se preguntó por qué no hubo ni hay una movida narrativa similar a la que se dio (de maneras divergentes) en poesía y en teatro. Apolo sospecha que la narrativa no ha logrado resolver su problema con la industria y el mercado en la misma medida en que lo hicieron en su momento el teatro o la poesía.

Fabián Casas participa de Eloísa Cartonera, proyecto editorial por el cual se le pregunta –no se trata precisamente de una editorial de poesía, aunque la editen, y parece haber intentado algunas preguntas acerca del circuito de producción y circulación de los libros-. Casas contestó que Eloísa Cartonera no

es un grupo colectivo de discusión literaria sino una empresa pensada, armada y dirigida por Cucurto. Y aclaró además que le resulta imposible separar narrativa y poesía.

La discusión sobre la circulación de los textos motivó algunas reflexiones acerca de la web como medio y soporte, de sus ventajas y desventajas, de la mano de Juan Diego Incardona. Se habló entonces de la facilidad de poner en circulación relatos en la web, frente a la dificultad de hallar editores dispuestos a publicar volúmenes de cuentos de autores desconocidos o casi desconocidos; y del bajo costo para los lectores, quienes entrando a un locutorio pueden a cambio de monedas acceder a esos relatos. Como contracara, algunos se intimidaron ante la facilidad con que los textos colgados en Internet pueden ser manipulados. Incardona rescató en cambio las posibilidades del soporte para potenciar cambios en el lenguaje narrativo, a partir, por ejemplo, de ciertos usos de los hipervínculos. Pero no fueron muchos los que se acoplaron a esa postura y varios consideraron estar todavía “muy pegados al papel”.

A esa altura del encuentro, Fabián Casas manifestó su disconformidad con la dirección que había tomado la discusión. “A mí”, dijo, “no me importan nada estas cuestiones del soporte, del mercado y del mundillo literario; yo vine a enterarme qué era lo que no estaba leyendo, y no es eso de lo que se está hablando”. Algunos manifestaron su acuerdo, y otros opinaron que hablar de la circulación de los textos, de las condiciones en que los autores producen y de las posibilidades de esos textos de ser efectivamente leídos, es también hablar de literatura.

Memoria y política

El primer punto del documento preparado por *MataronaKenny* tiene como título “Memoria falsa”. Intenta dar cuenta de las maneras en que la generación más joven se hace cargo de una historia (o del relato de una historia) de la que se ha considerado siempre protagonistas a otros, sus mayores. Ignacio Apolo dijo que “el problema es la transmisión de la historia argentina reciente como un cuento que se siente falso porque está pronunciado y mirado desde el travestismo generacional”(*). La historia de la que estamos hablando es la del período de la dictadura autodenominada Proceso de Reorganización Nacional, y sus aledaños. Esa historia, una y otra vez resulta abordada por la narrativa de los 90, o bien como objeto de lo narrado (el “Proceso” o la lucha armada puntualmente representados) o bien como lastre arrastrado por personajes en otros tiempos (es decir, representada no tan directamente, sino a través de sus efectos), o bien de ambas maneras.

Esa sensación de estar hablando inmersos en una narración travestida, fue recuperada en una anécdota que relató Pedro Mairal. Contó que no pudo participar de las movilizaciones de diciembre de 2001 –porque se quedó en la casa dándole la mamadera a su hijo-, cuando las calles se llenaron de gente y sangre, pero que el 20 de diciembre de 2002 sí concurrió de la marcha en homenaje a los caídos un año antes, y se sintió un impostor.

La veinteañera Florencia Abbate consideró “castradora” esa memoria, la memoria del Proceso, y por eso reivindicó su decisión de hablar sobre hechos más recientes (como lo hace en *El grito*, con los sucesos de diciembre de 2001), a pesar de algunos críticos que la han acusado de escribir sobre hechos políticos sin tener la distancia suficiente. En cambio a Carlos Gamerro, nacido

en 1962, cuyas novelas *Las islas* y *El secreto y las voces* aparecen más claramente vinculadas al período del Proceso, hablar de política no le resulta un deber sino una necesidad. Gamarro piensa su literatura como una "bisagra" generacional. Su narrativa no se apega a líneas anteriores, pero tampoco coincide completamente con los planteos de los autores más jóvenes de los 90. Quizás por eso Gamarro haya asociado el tópico de la "memoria falsa" con un fragmento de su novela *El secreto y las voces*, donde la protagonista joven está investigando, años después, una desaparición ocurrida durante la dictadura en Malihuel, y, ante una pregunta, uno de los testigos le dice: "¿cómo me preguntás, si vos estabas?".

Fabián Casas se mostró incómodo cuando se le habló de la lectura política de su relato "Los cuatro fantásticos", y respondió contando la historia familiar del surgimiento del relato, enfatizando su raíz en experiencias personales y mostrándose inocente frente a las implicaciones políticas de la estructura de ese cuento. Y aunque postuló la posibilidad de lecturas múltiples de la literatura, se mostró reacio a la lectura política, y planteó la importancia de que cualquier alusión política en literatura tenga sentidos que la *trasciendan*.

¿Existencia vacía?

El tópico "Existencia vacía" es otro de los puntos presentados en el informe de lecturas. Al respecto, Pedro Mairal se mostró desconcertado. Dijo que plantearlo así era pensarlo de una manera "setentista", es decir, apegados a una visión ajena, la de las generaciones militantes de los setenta: "La existencia contemporánea se ve vacía desde la mirada setentista hacia los jóvenes de los noventa". Dijo que no está vaciada la existencia, sino llena de otros objetivos. Sin duda se trata de objetivos confusos, oscuros, de los que no pueden dar mucha cuenta sus protagonistas, pero hablar de "existencia vacía" es negarlos, es juzgar desde una mirada ajena y no intentar por lo menos escucharlos o registrar su existencia.

Alrededor de esto, Fabián Casas dijo que sus personajes son "seres que rebotan en una caja".

* Como aclaró Apolo, conoció el concepto de "travestismo generacional" por una integrante del grupo de investigación que dirigía Julio Schwartzman en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA; el proyecto se llamaba "Poderes de la ficción" y estudiaba la producción literaria argentina después de 1983, estaba integrado por el propio Schwartzman, Silvina Abelleiro, Marcelo Bello, Elsa Drucaroff, Sandra Gasparini, Claudia Román y Silvio Santamarina, quienes elaboraron ese concepto a partir de las lecturas de diversas ficciones literarias y cinematográficas de fines de los años 80 y comienzos de los 90.