



Antropología especulativa. Ficciones urbanas o cartografías imaginarias en la narrativa argentina contemporánea

Rodrigo Montenegro¹

Universidad Nacional de Mar del Plata

CELEHIS

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

rdmontenegro@gmail.com

Resumen: A fin de componer un mapa que permita leer el presente de las artes verbales, se propone considerar la noción de “imagen crítica” Didi-Huberman (1997) enfocada hacia ciertas narrativas argentinas actuales para considerarlas registros literarios de experiencias urbanas y, simultáneamente, especulaciones ficcionales en torno a imágenes de la comunidad (social, política o imaginaria). Se intenta un análisis que advierta la tensión entre los textos literarios, y el espacio urbano a fin de describir sus modos específicos de “imaginación territorial” (Ludmer). En este sentido, *Montserrat* (2006) de Daniel Link, *Una belleza vulgar* (2012) de Damián Tabarovsky y *Mis once* (2015) de María Pía López formarían parte de un corpus mayor, el cual permite considerar el funcionamiento de la inmanencia textual como punto de inicio para la configuración de un pensamiento sobre la experiencia estética y su vínculo con el espacio común de las ciudades. Se propone como hipótesis de trabajo reconocer a estas escrituras como dispositivos narrativos en los cuales la ficción toma la forma de “una antropología especulativa” (Saer 16).

Palabras clave: Ficción argentina – Urbana – Comunidad – Territorialidades

Abstract: I propose, through the concept of "critical image" Didi-Huberman (1997), a reading about certain current Argentine narratives in order to consider their literary records of urban experiences and, simultaneously, their construction as fictional speculations around images of the community (social, political or imaginary). The analysis attempts to point out the tension between literary texts and urban space in order to describe specific modes of "territorial imagination" (Ludmer). In this sense, *Montserrat* (2006) by Daniel Link, *Una belleza vulgar* (2012) by Damián Tabarovsky and *Miss Once* (2015) by María Pía López would form part of a larger corpus, which allows us to consider the functioning of textual immanence as a point of beginning for the configuration of a thought on the aesthetic experience and its link with the common space of the cities. I propose as a working hypothesis to recognize these writings as narrative devices in which fiction takes the form of "a speculative anthropology" (Saer 16).

Keywords: Argentine fiction – Urban – Community – Territorialities

¹ **Rodrigo Montenegro.** Jefe de Trabajos Prácticos en el Área Teoría Literaria, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. Investigador radicado en el Centro de Letras Hispanoamericanas. Becario Posdoctoral del CONICET (2018-2020). Investigador en el proyecto: “Literatura argentina de la última década. Problemas teóricos y tendencias”. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Centro de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata – CONICET.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

En uno de sus más célebres ensayos, Juan José Saer abordó con singularidad imaginativa el problema que involucra componer una definición, un modo de comprensión, para el espinoso concepto de ficción, con el cual titulaba su texto. Eligiendo cuidadosamente sus recursos y ejemplos –desde la biografía, la no-ficción y la novela histórica hasta el *best seller*– se preocupaba por ingresar en un territorio que, en otro de sus textos, señaló como “la selva espesa de lo real”. La visión de Saer sintetizaba la potencia de un problema constitutivo de la teoría literaria, sino del pensamiento, desde que se inauguró la pregunta por los modos de representación hace unos dos mil cuatrocientos años, esto es, la relación entre el mundo y las creaciones del lenguaje. Su respuesta involucraba un elogio y una defensa al régimen que, con Rancière, identificamos hoy con la estética y la *poiesis*, y se producía al crear un concepto que desbordaba los límites de cualquier taxonomía disciplinar. En este ensayo Saer identificaba a la ficción como una “antropología especulativa”. Me detengo en ese acto de creación, irreverente hacia la institucionalidad del saber, para subrayar dos aspectos. Por un lado, el gesto de Saer proponía una valoración del arte de narrar, tal como la etnografía pudo hacerlo, pero explotando la imposibilidad de un acceso a lo real identificado burdamente con la verdad. En esta suspensión de los protocolos de veredicción y en la deliberada intención de explorar lo inverificable, radica la vindicación de su carácter especulativo como rasgo central de las tecnologías de la fabulación. Pero, ante todo, la emergencia de esa dimensión antropológica envía hacia un tipo de técnica involucrada íntimamente en la ficción. Con lo cual, desde la intervención de Saer, es posible sostener en la potencia ficcional un saber que se construye como indagación imaginativa sobre el mundo. Podría arriesgar como presupuesto teórico una primera aproximación: la narración especulativa crea al mundo al mismo tiempo que descubre identidades, voces y espacios. Contra la



mimesis, entonces, la ficción se hunde en lo real, y al hacerlo crea una modalidad del saber.

En este sentido, existe un tipo de ficción contemporánea que trabaja en ese desborde de la forma narrativa. De hecho, una de las formas recurrentes de este mecanismo de fabulación –llamado literatura– se encuentra en la creación de ficciones urbanas, las cuales actúan explícitamente con un saber especulativo sobre el mundo; por un lado, construyen su reelaboración, como mapeos textuales de lo real, y al mismo tiempo, efectúan un salto que desarticula esa misma trama expuesta en sus textos. Lejos de un realismo seco, ingenuo e incluso crítico, estos textos deberían ser pensados a partir de una nueva vinculación que fractura la categoría. Se diría que, más allá del realismo, estos textos componen lo real desde la inmanencia de la letra, para construir, tal como sostenía Ludmer, modos específicos de “imaginación territorial” (Ludmer). Quizás en la visualización de estas escrituras pueda intentarse la difícil –¿imposible?– tarea de historizar el presente.

Al intentar la lectura de estas producciones se hace necesario advertir la tensión nunca resuelta entre los textos literarios y el espacio urbano. Queda claro, entonces, que es el problema de la ciudad el que se reinserta en estos textos; dimensión para nada novedosa en la historia de la literatura. Incluso podría arriesgarse como hipótesis que es en la yuxtaposición entre literatura y ciudad donde emerge un modo específico de comprensión de las producciones culturales, las identidades y las voces que habitan un espacio común. Yendo hacia la apertura (ancestral) del problema, el vínculo entre unos sujetos parlantes en el ágora pública es el inicio de una imagen de ciudad, y al mismo tiempo, de una imagen de la política. Por esto, cabe considerar a estas escrituras como re-visitadoras de una problemática constitutiva del pensamiento, es decir, la relación entre la política y la ciudad, entre la ciudad y los sujetos que la pueblan, entre los sujetos con voz y aquellos que carecen de ella. Si estas ficciones son políticas, no efectúan su politicidad por ser mera denuncia, llamado a la acción o guardar la esperanza



de un despertar crítico ante el hechizo de lo real. Su carácter político se encuentra en construir lenguajes a través de vectores e intensidades en las cuales resuenan y se ven las identidades que traman la complejidad de lo real, y en espacial, de las múltiples formas de la vida en las asimétricas ciudades latinoamericanas. Son políticas porque pueblan sus páginas de identidades refractarias a la dominante cultural, por proponer una temporalidad crítica al ritmo característicos de las ciudades contemporáneas, por imaginar una territorialidad común allí donde solo se ven los fragmentos de un tejido social disgregado.

Surge, entonces, un campo de problemas teóricos que articula los modos en que la ficción reelabora las formas de la vida común a través de imágenes singulares, disensuales, en definitiva, *críticas*.² Para esto, propongo el acercamiento a tres textos *Montserrat* (2006) de Daniel Link, *Miss Once* (2015) de María Pía López y *Una belleza vulgar* (2012) de Damián Tabarovsky, los cuales construyen de modo disímil, islas urbanas sobre el espacio territorial e imaginario de la ciudad de Buenos Aires.

Una forma anómala de imaginar la comunidad se encuentra en la novela de Tabarovsky; texto experimental de anécdota imperceptible se opone a los gestos narrativos de Link y López, en principio por su carácter programáticamente teórico, pero sobre todo por su posición en el mapa de la ciudad. La escritura de Tabarovsky tomo como objeto la caída de una hoja de plátano en la calle Thames del barrio porteño de Palermo. La ciudad, entonces, aparece desde la primera frase como un tejido de historias mínimas insertadas discontinuamente en la narración, cuya temporalidad altera la

² A fin de componer un mapa que permita leer el presente de las artes verbales en el escenario argentino, sin olvidar su carácter radicalmente heterogéneo, propongo considerar la noción de “imagen crítica” elaborada por Didi-Huberman enfocada hacia ciertas narrativas actuales, para considerarlas registros literarios de experiencias urbanas, y simultáneamente, como especulaciones ficcionales en torno a imágenes de la comunidad (social, política o imaginaria). Escribe Didi-Huberman: “una imagen auténtica debería darse como *imagen crítica*: una imagen en crisis, una imagen que critica a la imagen –capaz, por lo tanto, de un efecto, de una eficacia teórica-, y por eso mismo una imagen que critica nuestras maneras de verla en el momento en que, al mirarnos, nos obliga a mirarla verdaderamente. Y a escribir esa misma mirada, no para “transcribirla” sino ciertamente para constituirla” (113).



velocidad del relato hasta reducirlo a una cámara lenta, a un plano detalle, que se expande sobre los objetos del mundo; entre ellos, los personajes aleatorios que Tabarovsky inserta en el texto como comprobación de su apuesta narrativa. No hay belleza sublime ni trascendente, tan solo relatos fugaces, efímeras historias cargadas de banalidad, territorializadas en el mapa palermitano. De hecho, el estilo narrativo de Tabarovsky se compone de dos valencias contradictorias; por un lado, narrar la insignificancia hasta la más absoluta y cruda vulgaridad, enfocar la escritura en materias triviales, en vidas sin sentido, en anécdotas absurdas; por el otro, desplegar una visión compleja del lenguaje, de sus límites, que transforma la novela en un ensayo sobre las posibilidades de narrar lo imperceptible. Muy lejos del realismo, la novela de Tabarovsky hace de la ciudad una verdadera metáfora del texto, en un pleno sentido barthesiano. En su escritura conviven las evidentes referencias al mapa urbano, la calles de Palermo, el arroyo Maldonado, las torres en construcción y sus habitantes, con una ostensible pulsión ensayística en la cual literatura y filosofía se transforman en materia del discurso, desde Fogwill, Aira y Néstor Sánchez, a Deleuze, Benjamin y Nancy. La metáfora obvia, explicitada por la propia voz narrativa, es la de una imagen: la ciudad es un texto. Por lo tanto, todo cabe en la geografía imaginaria de la ciudad-textual elaborada por Tabarovsky:

La ciudad es un texto –se ha dicho tantas veces- y por lo tanto alguna traducción debe ser posible. Pero la neblina todo lo opaca, lo reduce, lo vuelve literal. Traducir no es repetir sino, ante todo, dejarse convencer. Desplazar el contexto (verter la lengua, subvertir la lengua). Perdido en la traducción, el arroyo fluye en una memoria sin sujeto, un recuerdo sin cuerpo, una evocación apócrifa (63-64).

El río, la lengua, las imágenes de la ciudad todo se yuxtaponen en la escritura de *Una belleza vulgar*, incluso para trazar el límite de su propia empresa narrativa; porque, en efecto, traducir la ciudad –como toda traducción- es un horizonte de posibilidad al cual acercarse, nunca un calco, con suerte una cartografía, en este caso del espacio urbano proyectado sobre



la lengua. Sin embargo, el gesto singular del texto se encuentra en su indeterminación formal; la ciudad es el afuera que señala relato, pero al mismo tiempo, la escritura se desborda hasta señalar el límite de la prosa narrativa. Es decir, *Una belleza vulgar* es una novela que, a través de la discontinuidad de su estilo, hace intervenir al ensayo crítico en su propia producción de ficción. Siguiendo un principio blanchotiano, Tabarovsky plantea una narrativa del espacio que, sin embargo, es un método para construir un pensamiento sobre lo real, sobre el lenguaje, sobre los modos de comunidad en la ciudad contemporánea. Y, al mismo tiempo, se plantea abiertamente como una narración que recusa su propio principio de ficción en vistas de una productividad paradójica: diseñar una política de la literatura para el presente:

Quizás haya que inventar una literatura y un arte que creen novedad no como una ruptura que borra las huellas del pasado, sino como la introducción de paradojas en los discursos existentes, en el discurso del presente. Una política literaria de vanguardia podría ser esta: encontrar paradojas allí donde no se ven, introducirlas allí donde no están. (130)

Insertada al interior de una novela la sentencia teórica de Tabarovsky es un claro ejemplo de la política literaria sugerida por el autor, y al mismo tiempo, del carácter ingobernable e indisciplinado de la literatura y el arte contemporáneos.

Muy diversa en estilo literario y en el foco territorial de su cartografía, fue la opción que seguía, hace unos diez años Daniel Link. En este sentido, su “novelita” (7) *Montserrat* (2006), brinda el caso paradigmático de una ficción desplegada como desestabilización de los caracteres clásicos de la modernidad literaria. Más allá del debate en torno a su carácter “posautónomo”³, quizás sea interesante señalar en esta mutación de lo literario advertido por Ludmer, una consideración técnica-tecnológica que consiste en la yuxtaposición del formato de escritura del blog junto al evidente perfil autoficcional, para provocar operación distorsiva sobre una territorialidad concreta. Como si el fundamento de la escritura fuera, en efecto, efectuar una deriva sobre referencias y datos del mundo corriente –el barrio de

³ Vale recordar que *Montserrat* de Daniel Link es considerada por Josefina Ludmer en su texto “Literaturas posautónomas” incluido en *Aquí América Latina. Una especulación*.



Montserrat, sus edificios reconocibles, el palacio Barolo, su comunidad de vecinos- para construir una experiencia de vida atravesada por la literatura. En suma, lo interesante del texto de Link es su carácter proliferante que avanza sobre lo real para refundarlo. De hecho, el texto insiste en diferenciar “nuestro Montserrat” (26) del registro oficial de la Municipalidad de Buenos Aires, en un rasgo de ironía crítica frente los límites institucionales del barrio. Y si bien, en una primera instancia, esta diferencia se sustenta en criterios afectivos, con el discurrir del relato el corte se hace infranqueable, dado que se incorporan como líneas de la ficción la superstición de las creencias populares y las aventuras por desconocidos túneles debajo de la ciudad que conducen la resolución de la trama hasta el delirio del absurdo:

S. y yo habíamos intentado convencer a una brigada municipal para que inspeccionara la casa de Yunque, donde yo decía que había una vía de acceso a la red de túneles de Montserrat, una red de la que nadie tenía noticias y que había sido tapiada no hace mucho [...] Lo mismo sucedió en la casa de Bloomberg, cuya cisterna había sido removida, y ya sabíamos que desde el Barolo había sólo un acceso, cuya situación los magos habían envuelto en un halo de invisibilidad (140).

El Montserrat de Link, entonces, se construye como una territorialidad imaginaria en la que se unen la historia de Álvaro Yunque y el PC argentino, junto a la arquitectura alegórica de Palanti, la *Divina Comedia* y la vida mundana, que se involucra en una des-realización a través de la incorporación de la magia como una variable más literaria que esotérica, más anti-realista que fantástica. Las impresiones erradas, las sobreinterpretaciones y los malentendidos que cierran la última entrada de la novela, declaran los “defectos prosa” como un signo de esa capacidad de desterritorialización a la cual Link somete las coordenadas de lo real.

Del mismo modo, *Miss Once* (2015) de María Pía López trabaja en la composición de un mapa literario, incluso para historizar esa comunidad e imprimir en su escritura el gesto de la fundación. Novela fragmentaria, se teje en la historia de algunos de los habitantes de esa isla urbana anclada en el centro de la ciudad de Buenos Aires: dos técnicos electrónicos, una estudiante de cosmetología, una médica, un ex patovica convertido en



predicador evangelista, una prostituta dominicana y una trans, Miss Once, quien recorre el barrio y lo describe desde una mirada alucinada por la locura. La vida trivial del trabajo, la sexualidad, la clandestinidad del aborto y la violencia hacia los cuerpos son algunas de las instancias sobre las que trabaja el texto de López; del mismo modo que se detiene a recordar la memoria cifrada en esos espacios.

Los fragmentos disponen, a modo de montaje, la historia del barrio, de sus habitantes ficcionales y la descripción del vagabundeo errante. De este modo, “Once”, “Historias” y “De la casa al trabajo” son los títulos que elige la autora para montar una narración que opera y avanza desde la estética del fragmento. Sumada a la fragmentariedad, la lengua literaria del texto se presenta como una construcción deliberadamente artificial, que transita el registro de la oralidad, la descripción etnográfica, la memoria histórica, la crónica urbana, incluso para elaborar imágenes desde una mirada barroquizante en la cual conviven sexualidad y religiosidad, pulsión de vida y el pesimismo de la muerte o la alienación. En definitiva, es en esa lengua excesiva en la cual se conjuga la operación estética y política de López:

La palabra sin fe de la Miss es casi un rezo: son relatos sobre el barrio, una letanía sobre capas y capas de muertos, un piadoso fundador al que apodaban Miserere y sin embargo misericordia es la ausente. El Once palimpsesto, altar para las víctimas, cementerio bajo las plazas, templos que estallas, pestes que diezman, huérfanos que quedan, boliches que se que queman, conventillos en catástrofe, anuncios de cuarteles que se toman y bombas de fósforo que duelen, trenes que no frenan. Once, galería sin redención (127).

La yuxtaposición de imágenes y alusiones elabora una lógica de la proliferación en la cual caben todas las variaciones de la vida, la historia y sus tragedias. Esa mirada y esa lengua desbordadas componen la cartografía imaginaria del Once, y actúan como contracara de la fundación mítica de una ciudad anclada en el legado borgeano. En este sentido, la estética de López se aliena con la literatura de Link, pero también con la de Cucurto, para desplegar una lengua literaria exuberante, politizada, territorial, que ataca el



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

ideal universalista del criollismo porteño radicado genealógicamente en Palermo. Contra esa política literaria, López construye una lengua barroquizante en la cual se unen las voces argentinas intervenidas por el idish, por identidades peruanas, bolivianas, coreanas, chinas, italianas o dominicanas, por los saberes técnicos y el fetichismo de las baratijas, las multitudes provincianas, las trabajadoras sexuales, las fuerzas de seguridad y la criminalidad. *Miss Once* puede ser leída, entonces, desde el gesto de la fundación, pero no desde una estirpe esencialista, o con la mirada inocente del costumbrismo, sino como un artefacto que trabaja y produce imaginarios. En efecto, la novela es una pequeña caja de resonancia de las voces y de las historias reunidas en un territorio: “Once nuestra Babel” (9). Sin embargo, ese multilingüismo tiene menos que ver con la tradición letrada y académica que con una multiplicidad (literal) de lenguas y tradiciones culturales. El fragmento inicial de la novela permite leer la tonalidad programática de la narración: “Se jacta el barrio de dos hechos inaugurales: el debut de los Podestá en el teatro Libertad –en Ecuador y Lavalle– y la canción iniciática del rock nacional compuesta en el baño de un bar” (9). Resulta evidente que los signos que subraya la autora se colocan en el espacio imaginario de la cultura popular argentina. Anclada en esa tradición, el estilo desbordante y plebeyo construido desde los cuerpos mutantes del Once se perfila como una comunidad monstruosa a los ojos de la alta tradición liberal; se esgrime como contracara polémica de una literatura pensada desde la realidad palermitana, hoy imbuida con el estilo Soho internacional.

Coda

Las imágenes de ciudad y comunidad que emergen en la narrativa contemporánea no pueden leerse desde la simplicidad de la lógica representativa. Aunque exista efectivamente un “retorno de lo real” (Foster) este no se realiza desde una ingenuidad pre-crítica. Siguiendo la propuesta de Didi-Huberman, quizás pueda advertirse en estos textos verdaderas imágenes críticas en las cuales se reelabora, desde los múltiples recursos de



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

la ficción, un modo de ver. Entonces, si estas ficciones regresan a lo real o problematizan su potencialidad etnográfica contra la profundidad histórica (Sarlo), lo hacen para corroborar un emplazamiento y elaborar una lengua literaria vibrante, no libresca, vital y política, antes que canónica y refractaria al mundo. Aún así, la trama urbana adquiere, en ellas, un plano imaginario potencialmente crítico; no hay ciudad sin los relatos de la ciudad y, sobre todo, sin la constelación de imágenes que componen los “imaginarios urbanos”, ese evanescente concepto elaborado por Néstor García Canclini y reconsiderado por Adrián Gorelik, entre otros. Escribo *evanescente* porque puede aceptarse sin sobresaltos, desde la antropología o sociología, que una ciudad es un tejido en el cual se enrienda una trama material junto a las representaciones simbólicas que pueblan ese espacio, dando forma a una historia común o asimetrías radicales. Sin embargo, lo interesante (y problemático) sería considerar el camino inverso; esto es, advertir en las ficciones literarias la formación de una imagen de ciudad que contribuye a la composición de un real que, en ocasiones, resulta postergado, incomprensible, caótico e irrepresentable.

El mapa aquí esbozado, por supuesto es incompleto, y el desafío es amplificarlo. Tal como sucede cuando se produce un cambio de escala, o al señalar una nueva variación del territorio, esta mutación re-significa las valencias de una lectura que intenta observar, ante todo, discontinuidades. En este sentido, las ficciones urbanas contemporáneas configuran una serie abierta sobre la cual se refunda o se desgarran el tejido sensible de la comunidad, de los cuerpos y lenguajes que cohabitan ese espacio común muy frecuentemente dominado por capitalismo informacional. Literatura y ciudad parecen ser modos correlativos de un problema que habilita ser actualizado (retrospectivamente) en la historia de la cultura y el arte, y puede configurar una politicidad para los artefactos artísticos del presente.



Bibliografía

- Deleuze, G.- Guattari, F. *Mil mesetas* [1988]. Valencia: Pre-textos, 2006.
- Didi-Huberman, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Foster, Hal. *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.
- García Canclini, Néstor. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2007.
- Gorelik, Adrian. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Bs As: Siglo XXI, 2004.
- Link, Daniel. *Montserrat*. Buenos Aires: Mansalva, 2006.
- López, María Pía. *Miss Once*. Buenos Aires: Paradiso, 2015.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia editora, 2010.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción* [1997]. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.
- Sarlo, Beatriz . “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- Tabarovsky, Damián. *Una belleza vulgar*. Buenos Aires: Mardulce , 2012.