



HAL
open science

Imágenes del estallido de la crisis de 2001 en dos ficciones literarias de los años 2000

Adrián Alberto Ponze

► **To cite this version:**

Adrián Alberto Ponze. Imágenes del estallido de la crisis de 2001 en dos ficciones literarias de los años 2000. XIX congreso de RedCom: Federalizar la comunicación: experiencias, utopías y recorridos pendientes, Nov 2017, Comodoro Rivadavia, Argentina. hal-01783675

HAL Id: hal-01783675

<https://hal.science/hal-01783675>

Submitted on 2 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Imágenes del estallido de la crisis de 2001 en dos ficciones literarias de los años 2000

Autor: Ponze, Adrián

Correo electrónico: adrianponze@hotmail.com

DNI: 22132122

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco – Sede Trelew

Resumen

Las imágenes y relatos noticiosos, los discursos políticos, las frases célebres representativas de un acontecimiento o momento histórico, operan en ciertos relatos de ficción como un anclaje de época y al mismo tiempo de representación de una realidad a través de un elemento portador de un supuesto discurso verista. Los discursos utilizados en las novelas que hemos analizado -*El grito* (Florencia Abbate, 2004) y *El año del desierto* (Pedro Mairal, 2005)- son conocidos por la mayor parte de los argentinos que vivenciaron la crisis económica de 2001, no obstante el escritor hubiese podido elegir otros extraídos de la cotidianeidad. Hemos creído conveniente indagar sobre esta elección para develar los artificios buscados por estos dos autores. Analizaremos estos textos desde la perspectiva del estudio de los discursos sociales (Verón, 1983), el de las posibilidades testimoniales de la imagen (Didi-Huberman, 2004; Berger, 2005; Barthes, 1989) y desde la crítica literaria, en particular sobre los problemas que presenta la Nueva Narrativa Argentina (Drucaroff, 2006) es decir la supuesta vuelta del realismo (Contreras, 2006 y 2010) y la autobiografía. Este acercamiento transdisciplinario nos permite tener una percepción desde múltiples ángulos sobre un objeto tan huidizo como el de la imagen televisiva para los estudios académicos.

Eje temático Nº 11. Cultura, arte y estética

Introducción

Una buena parte de la narrativa literaria argentina producida durante los años que siguieron a la crisis de 2001 se caracterizó por un anclaje en el presente histórico y social. No se trata de relatos de corte realista -esto ya fue largamente discutido y resuelto por la crítica a lo largo de la década del 2000- pues no hay una búsqueda de un tratamiento verosímil de la realidad cotidiana. Sin embargo, hay a nuestro entender una necesidad de expresar ciertos fenómenos sociales que marcaron una época.

Analizaremos un corpus compuesto por dos novelas *El grito* (Florencia Abbate, 2004) y *El año del desierto* (Pedro Mairal, 2005) desde un marco teórico-conceptual regido por la teoría de los discursos sociales, el estudio de la imagen y la crítica literaria.

El carácter verista de las obras que se expresan en imágenes ha sido muy debatido, sobre todo desde la creación de la fotografía. Según John Berger, la fotografía es considerada por el público en general como el soporte más eficaz para alcanzar la realidad, mucho mejor que el escrito (Berger: 2005, p. 97). En efecto, la fotografía tiene la singularidad de tener un grado intenso de referencialidad:

Nunca puedo negar en la fotografía que la cosa ha estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y puesto que tal imperativo sólo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la esencia misma, el noema de la Fotografía. Lo que intencionalizo en una foto (no hablemos todavía de cine) no es ni el Arte, ni la Comunicación, es la Referencia, que es el orden fundador de la Fotografía. (Barthes, 1989, p. 121)

Roland Barthes sostiene, así, que lo que aparece en la fotografía es la referencia en un grado de suma intensidad, tanta que se le adjudica el carácter de certificado de presencia o de testimonio. Se cree en la veracidad de la fotografía incluso cuando se conocen artificios que mejoran y hasta modifican lo que fue retratado por la cámara. El ejemplo más conocido de alteración de una toma es, quizás, el de la fotografía de un discurso de Lenin en la que la imagen de León Trotsky fue borrada posteriormente, cuando todavía no existían los avances técnicos que conocemos en la actualidad. Justamente, por el grado mayúsculo de

referencialidad de la fotografía se considera a las modificaciones o retoques de las imágenes como un truco, una trampa.

La escritura, aunque la imagen fotográfica parezca tener mayor fuerza, ha tenido desde mucho tiempo antes una gran importancia en la documentación histórica. Se trata, ni más ni menos, de la posibilidad de grabar sobre un soporte material lo que se dice de forma oral.

El lenguaje tiene, de ahora en adelante, la naturaleza de ser escrito. Los sonidos de la voz sólo son su traducción transitoria y precaria. Lo que Dios ha depositado en el mundo son las palabras escritas; Adán, al imponer sus primeros nombres a los animales, no hizo más que leer estas marcas visibles y silenciosas; la Ley fue confiada a las Tablas, no a la memoria de los hombres; y la verdadera Palabra hay que encontrarla en un libro. (Foucault, 1968, p. 46)

La referencia a los textos sagrados es de una gran potencia, otorga a la escritura un carácter de verdad innegable y, al mismo tiempo, por el acto mismo de grabar, la escritura es la posibilidad de guardar un recuerdo, una memoria, que prescinde del hombre y de su existencia efímera.

El año del desierto

La novela narra el deterioro de los inmuebles, de los barrios, de la ciudad entera. Son los efectos de un fenómeno de una vitalidad fenomenal: la intemperie. La naturaleza cobra en ese sentido un poder extraordinario que arrasa con todo lo que se le opone; primero en la gran ciudad: “Tenían fotos de una cuadra antes y después de la intemperie. En el antes había casas, una al lado de la otra, y en el después se veían sólo los baldíos” (Mairal, 2005, p. 15), y más adelante, en los suburbios.

En la pared del descanso, el hermano de Irene clavó un mapa del Gran Buenos Aires donde fue marcando el avance de la intemperie según lo informaban los noticieros. Ahora había llegado al kilómetro 30 y enumeraban las zonas afectadas: “San Antonio de Padua, El Talar de Pacheco, González Catán, Bella Vista...”. Era como una lista de muertos. Mencionaban las cuadras que ya eran baldíos... (*Ibid.*, p. 48).

Observamos aquí el artificio de la imagen televisiva como recurso para dar cuenta de un fenómeno social de época. Pero como vemos, no es en absoluto realista sino, desde nuestra perspectiva, una metáfora de la desintegración que sufría por esos años la sociedad argentina.

María, la protagonista de la novela, narra en un tono fatalista el proceso de descomposición material que va sufriendo la ciudad de Buenos Aires –y paralelamente, la degradación de la sociedad en lo referente a las conquistas sociales– a lo largo de un año; sin lugar a dudas el 2002, después del estallido de la crisis los 19 y 20 de diciembre de 2001. Es una regresión hacia el pasado que pone en evidencia la fragilidad de la sociedad urbana respecto de la rural. Las ciudades quedan, irremediablemente, a la intemperie, a merced de la naturaleza.

El relato de Pedro Mairal combina, a nuestro juicio, las dos acepciones conocidas de intemperie: una activa, de uso raro (aunque frecuente en otras lenguas de raíz latina, como el francés), en relación a un tiempo meteorológico fuera de temporada; otra, pasiva –porque depende de la acción de ponerse “a la intemperie”–, de uso más corriente en español, que tiene que ver con lo que está a cielo descubierto, sin reparo alguno¹. Mairal no sólo pone en juego todos los significados del término, sino que también hace un desplazamiento de la primera acepción (“desigualdad del tiempo”, tal como define la R.A.E.), para sacarla de la que nosotros hemos entendido –fuera de temporada– y llevarla hacia una noción de tiempo (temporal) fuera de su época.

Luego, la imagen televisiva es, a los ojos del padre de María, una prueba de veracidad: “Al principio, papá no me quería creer, decía que si no aparecía en la televisión, no era cierto. En algún noticiero se habló del tema, pero no decían la palabra baldío, que parecía estar prohibida, decían “área de replanificación” (*Ibid.*, p. 19). Pero a medida que se va desarrollando la trama las marcas de época –que conocemos de la historia argentina– se van sucediendo en el tiempo, en un retroceso lineal.

¹ Definiciones tomadas del diccionario en línea de la Real Academia Española: <http://lema.rae.es/drae/?val=intemperie>

En adelante, la intemperie se despliega como una desintegración social y política, una sociedad que sufre un retroceso gradual, aunque acelerado, partiendo desde nuestros días, pasando por momentos que marcaron un hito en la historia de la nación, hasta llegar a sus formas primitivas, desde la dictadura de Rosas hasta la época colonial –e incluso precolonial–:

Hablaba siempre bien del gobernador Juan Martín Celestes [...]. También celebraba que el voto ya no fuera ni universal, ni secreto, ni en un cuarto oscuro, sino cantado y restringido (*Ibid.*, p. 195).

Rumbeamos hacia Chivilcoy, pero nunca llegamos. Cuando estábamos cruzando Mercedes, nos sorprendió un malón (*Ibid.*, p. 214).

En estos dos fragmentos el relato se remonta a la época en que la provincia de Buenos Aires era parte de la Confederación Argentina (1835–1852). En aquel entonces la provincia fue gobernada entre 1829 y 1852 por Juan Manuel de Rosas (Celestes en la ficción, por oposición al rosa del apellido, binarismo cromático que nuestra sociedad utiliza para la distinción de género entre los niños y las niñas). Fue un período de la historia argentina de gran restricción de las libertades civiles y sociales donde el poder de los caudillos que conjugaba persecución de los opositores políticos, política y comercio exterior en consonancia con el orden internacional impuesto por las grandes potencias y paternalismo para con los desposeídos y los excluidos, iba a cimentar las bases de la sarmientina dicotomía que opone civilización y barbarie.

La narradora de *El año del desierto* sigue, sin embargo, su viaje al pasado hasta llegar a una América en la que los nativos estaban bien instalados y los que erraban en busca de un lugar eran los españoles recién llegados.

[...] Quedó inmediatamente rodeado de seis arqueros tensos. En el suelo, con los brazos en alto, pedía clemencia. Hablaba en castellano. Dijo que se llamaba Ñuflo, que venía caminando hacía muchos meses, bordeando el Río Paraná hacia el sur. Quería llegar a Buenos Aires. Yo hice de intérprete y, recién cuando explicó algunas cosas, lo dejaron ponerse de pie. El esqueleto que llevaba era de su amigo Gonzalo que había partido con él y había enfermado durante el viaje (*Ibid.*, p. 262).

Este pasaje sitúa al lector en una época de la conquista española donde los pueblos nativos aun dominaban la región y los europeos penaban por instalarse. Un personaje de aparición efímera –sólo interviene en dos páginas– expresa las dificultades que enfrentaban, entonces, los europeos. En efecto, Ñuflo corresponde, probablemente, a Ñuflo de Chávez, un explorador extremeño, fundador de la actual ciudad boliviana de Santa Cruz de la Sierra. Chávez, desde 1546 hasta su muerte, recorrió las regiones del Chaco y el Matto Grosso a través de sus ríos. En 1568 fue muerto por uno de los caciques de las tribus itatíes y su lugarteniente recogió el cadáver y lo llevó hasta Santa Cruz para darle sepultura; esto fue, quizás, lo que llevó a Mairal a incluirlo en el relato.

Esta regresión temporal nos brinda un punto de vista diferente de la historia, opuesto al que conocemos. En lugar del triunfo de la cultura europea por sobre las nativas observamos, por el contrario, un deterioro, primero, y la caída, al fin, de la civilización eurocentrista en favor de una cultura telúrica más en relación con el entorno y la naturaleza del continente americano. La supuesta falta de comprensión de la naturaleza americana por parte de los europeos ha sido estudiada largamente por el filósofo y antropólogo argentino Rodolfo Kusch, quien, desde los años 1950 –período en que publicó varios artículos en la revista *Contorno*– hasta su muerte, se sumergió en el estilo de vida de los pueblos que habitan el noroeste argentino, cerca de la frontera con Bolivia. Luego de veinte años de investigar sobre el tema, en las primeras líneas de su ensayo *Una lógica de la negación para comprender a América*, afirmó:

Es corriente creer que la solución de nuestros problemas habrá de surgir recién al cabo de una aplicación rigurosa de habilidades científicas adquiridas en otros continentes. Al cabo de andar por América, y ver muy dignos, aunque evidentes, fracasos en este sentido, caemos en la cuenta que la cuestión no radica en la importación de ciencia, tanto como en la falta de categorías para analizar, aún científicamente, lo americano. (Kusch, 2000 [tomo II], p. 549)

No podemos aseverar que Mairal haya querido indicar la regresión histórica del relato en el sentido que nosotros entendemos, pero sí podemos observar que, en efecto, hay una inquietud en ese sentido en buena parte de los escritores de la nueva narrativa argentina, la de los escritores de los años 2000.

Por otra parte, por su permanente referencia histórica, podemos indicar que la historia narrada en *El año del desierto* se manifiesta en un registro en apariencia realista. Sin embargo, no es más que ficción y no se puede decir que haya habido en la construcción del relato una voluntad mimética de la realidad, pero los decorados y hechos que la sitúan geográfica y temporalmente existieron. Justamente, en lo que concierne a la ubicación temporal a través de los momentos históricos produce una incoherencia puesto que el relato avanza en forma lineal a lo largo de aproximadamente un año, mientras que los sucesos que nos ponen en contexto retroceden cinco siglos en el tiempo.

En esta novela encontramos referencias históricas –con una progresión temporal de los hechos, como ya hemos visto, invertida– de casos de índole social como la vuelta a las máquinas de escribir y al papel carbónico porque los ordenadores y las fotocopiadoras dejan de funcionar, primero por falta de insumos, después por falta de suministro eléctrico (Mairal, *op. cit.*, pp. 9, 10, 12 y 23). Asimismo encontramos referencias de carácter político y económico como la derogación del servicio militar obligatorio² que en la ficción su alusión se invierte con el restablecimiento del mismo (*Ibid.*, p. 23); la hiperinflación de los años 1985 y 1989 representadas en el empleado de un comercio remarcando los precios (*Ibid.*, p. 27); la máquina topadora derribando las casillas instaladas en las veredas del centro de la ciudad (*Ibid.*, p. 30), en alusión al ocultamiento de la pobreza que significaban las villas de emergencia ejecutado en vistas a la organización del mundial de fútbol de 1978, durante la última dictadura militar³; el joven que es bajado de los pelos de una tapia (*Ibid.*) de la misma manera que habían hecho –

² El caso del asesinato del conscripto Omar Carrasco en un cuartel de Zapala precipitó la derogación de la ley 17531 del servicio militar obligatorio. Sobre el caso Carrasco: <http://edant.clarin.com/diario/1999/08/29/e-05201d.htm>. Sobre la reglamentación del servicio militar: <http://www.reservistasnavales.com/2012/05/reglamentacion-de-las-reservas-de-las.html>

³ El testimonio de un jugador de la selección argentina de fútbol que ese año participó de la Copa del Mundo 1978 es revelador: “Estaba en Mar del Plata, con la Selección. Una mañana volví a la villa. De golpe me encontré con montañas de escombros donde antes estaban las casas. No lo podía creer. Me puse a caminar y sólo veía cascotes y chapas apiladas. Iba de aquí para allá, puteando. Hasta que no aguanté más, y lloré. Con esa demolición se iba parte de mi mundo. Pensar que tiraron la villa para mejorar la imagen del Mundial...”. Revista *La Maga*, entrevista a René Houseman. Testimonio extraído de: ZANONI, Leandro. *Vivir en los medios: Maradona off the record*. Ed. Marea, Buenos Aires, 2006, p. 29.

aunque para subirlo— con el muchacho de la famosa foto de la multitud que, en el aeropuerto internacional de Ezeiza, esperaba por la llegada de Perón al país después de dieciocho años de exilio.

De las referencias históricas que hace el relato, nos interesan, en particular, las que refieren a hechos o eventos sucedidos durante los últimos cincuenta años. Son las que están relacionadas más directamente con los problemas sociopolíticos que enfrenta la sociedad argentina en el inicio de siglo veintiuno. Problemas de índole tecnológica como disponer de un teléfono celular inteligente pero no tener red en las rutas cuando se hace un viaje o, incluso, en las zonas suburbanas de las ciudades del interior del país; económica por la inestabilidad que genera una sociedad demasiado atada a la cotización de monedas extranjeras como el dólar o el euro; social, donde aún hoy se sigue segregando a las villas del conjunto urbanístico de las ciudades; y, por último, de índole política, en un sistema fuertemente marcado por el personalismo, por la figura de un caudillo, más que por las ideas o los programas de gobierno.

El grito

En las primeras páginas de la novela *El grito*, de Florencia Abbate, el narrador nos cuenta lo que le sucede el día de su cumpleaños número treinta. Federico resume su penosa existencia en lo que ocurre durante ese día: tiene que soportar la presencia de Violeta, su novia; se ve obligado a recibir y atender a su padre por la simple razón de que es su fuente de ingreso de dinero y porque le regaló el departamento donde vive; tiene que aceptar el perro que le regala. Cuando logra librarse de ellos y se apresta a fumar un cigarrillo de marihuana llega su hermano con un amigo. Resignado, guarda el porro para otro momento. Cuando queda solo, ya de noche, se queda profundamente dormido. Esta es la trama interna del relato: la vida de un joven *gâté*. No obstante, Federico no pasa su existencia encerrado en la casa y decide, la mañana siguiente, ir al gimnasio.

Las calles de Buenos Aires por las que esa mañana transita Federico están en el microcentro de la ciudad. Es un “día jueves”, “próximo a los festejos de Navidad”, pero hay un “clima enrarecido”: los negocios están cerrados, hay cascotes y

pedazos de vidrio en el suelo, un policía arrastra a un joven con el torso desnudo, hay un teléfono público incendiado y un grupo de chicos gritando “¡Qué se vayan!”⁴ (Abbate, 2010, p. 32). Son todos indicios de que el relato se sitúa el día 20 de diciembre de 2001, segundo día de protestas masivas contra el gobierno de De la Rúa, manifestaciones que comenzaron la noche del miércoles 19.

El narrador había advertido que, por haberse sumido en un sueño profundo, la noche anterior no había llegado a “oír las caravanas de gente que esa noche se movilizó a la Plaza, ni [...] que a la tarde se había decretado el estado de sitio” (*ibid.*, pp. 30-31).

Estas imágenes siguen presentes en el imaginario de la sociedad argentina. Sin embargo, Florencia Abbate refuerza el anclaje histórico al recurrir a la fuerza de las imágenes de los noticieros, pero no es ninguna de las imágenes más conocidas de aquellos días sino una totalmente surgida de su imaginación:

Permanecí con la vista en la vidriera rota. Y lo que pasó fue extraordinario: mis ojos quedaron suspendidos en la superficie de un televisor, en cuya pantalla distinguí, confuso hasta el punto de pensar que soñaba, un primer plano del rostro de mi padre.

[...] Cuando la cámara tomó distancia, advertí que papá se encontraba parado en la puerta de una de sus disquerías, y que las vidrieras también estaban rotas. Pensé en mi padre con cierto dolor. Pensé que no quería seguir dependiendo de él por el resto de mi vida. Pensé en lo rápido que el tiempo se iba y en todas las cosas que debía hacer para cambiar mi imagen. Vi a papá agradecerle al periodista, y aquello fue lo último que vi, puesto que en ese instante una bala se incrustó en mi pantorrilla y caí desmayado. (Abbate, 2010: 44-45)

De este modo, la crisis económico-social que sufrió Argentina en el cambio de siglo –aunque con recursos ficcionales, en este caso- sirve de anclaje temporal en el que convergen los cuatro relatos que componen la novela. El primero, titulado “Warhol”, es el que narra Federico; en éste la crisis produce un hito en la vida del protagonista que funciona como detonante de una maduración personal y de una

⁴ “¡Qué se vayan todos!”, el eslogan de las manifestaciones que se produjeron con el estallido de la crisis, señalaba una demanda de recambio radical en la dirigencia política.

toma de consciencia de la realidad que lo rodea: “en el momento en que nos despedimos [mi madre] me dijo que estaba orgullosa de mí, que mi interés por lo social es una novedad auspiciosa, que siempre he tenido condiciones para todo lo imaginable” (*ibid.*: 46).

En el capítulo que lleva por título “Luxemburgo”, Horacio (hermano de Peter, la pareja del padre de Federico) narra su relación con las mujeres, desde Mabel (la madre de Federico, separada de Oscar desde 1972) su compañera de militancia, hasta Lidia, pasando por Clara. Para situar temporalmente esas relaciones el narrador apela a varios momentos históricos: primero los años 1970 y 80, desde 1972 hasta el inicio de los ‘80 en el que se menciona a Perón, a la “triple A”, el golpe de Estado de Pinochet contra Allende, el golpe de Estado en Argentina, el exilio del protagonista en España, la vuelta a la democracia. Su relación con Lidia comienza en 1991 y se extiende hasta finales de 1999, pero entretanto tuvo una relación muy apasionada con Clara durante algunos años promediando los años 90. En el presente narrativo está solo –Lidia lo acaba de abandonar–, es 31 de diciembre de 1999 y los primeros signos de la crisis comienzan a notarse: “una mujer y sus tres hijos abren las bolsas de basura depositadas en la vía pública, revuelven los desechos en busca de algo que les sirva” (*ibid.*, pp. 80-82).

En el tercer relato –“Marat-Sade”– Pedro/Peter relata la existencia angustiante que lleva con Oscar, su pareja. Oscar es un sádico. Viven juntos desde 1972 cuando se conocieron en la función teatral de una obra llamada *Persecución y asesinato de Jean Paul Marat representado por el grupo teatral del hospicio de Charenton bajo la dirección del señor de Sade*. En 1989 la relación de la pareja comenzó a deteriorarse rápidamente cuando Oscar empezó a reunirse todos los viernes con un grupo de cuatro amigos. Pedro era excluido y tenía prohibido, incluso, mostrarse en el departamento. Durante la década del noventa Oscar concentró una gran fortuna favorecido por el liberalismo económico impulsado durante la presidencia de Carlos Menem. La ruptura de la pareja se produjo durante la semana del cumpleaños de Federico, el 19 de diciembre de 2001, en simultáneo con el estallido de las manifestaciones de los días 19 y 20. Era el fin de su relación con Oscar y el ocaso de una época marcada por la frivolidad: “Llamé a *Haagen-*

Dazs para pedir que me mandaran unos postres, pero habían suspendido el *delivery*. Al final pude rescatar del *freezer* tres pizzas con caviar” (*ibid.*, p. 125).

Bajo el título “Nietzsche” transcurre el relato de Clara, una vecina de Agustín que había tenido una relación sentimental con Horacio. En los intersticios de esta última narración se introducen muchas referencias que aluden al período que va de septiembre de 2001 a enero de 2002, desde los sucesos de Tartagal⁵ (*ibid.*, p. 171) y el atentado de Manhattan: “Papá llamó para preguntar si tuve noticias de Silvina. Le dije que se quedara tranquilo, que no había ninguna razón para creer que ella pudiese estar en las Torres Gemelas en ese momento” (*ibid.*, p. 157); hasta la asunción provisoria a la presidencia de la Nación del ex gobernador de la provincia de Buenos Aires, Eduardo Duhalde:

Papá llamó para contarme lo que estaba pasando en el país. Me sugería que ponga la radio o que vaya a mirar televisión a algún lado. Me decía, una y otra vez, “La gente se les fue de las manos”. [...] Dijo que ahora volvimos a estar otra vez como en el siglo XIX, antes de la organización nacional. Que un gobernador convocó a formar un “Comité de crisis” y le cercaron la casa pidiendo comida. [...] Dijo que tres jueces le impidieron al ministro de Economía salir del país, por la causa del contrabando de armas, por una entrega de fondos reservados, por la bancarización forzosa y las irregularidades en el megacanje de la deuda externa: “Encima quería irse a Miami”. (*ibid.*, pp. 195-196)

En la novela de Florencia Abbate, además de la enumeración de detalles puntuales sobre las manifestaciones, dan cuenta del impacto de la crisis de 2001 algunos indicios como la alteración de la actividad comercial en el centro histórico de la ciudad y la llamada de la empleada doméstica para avisar que no iba a ir a trabajar por “razones obvias”, y la suspensión del reparto a domicilio de las casas de comidas (*ibid.*, pp. 32 y 125).

Los elementos mencionados que ponen en contexto histórico la trama de los relatos de *El grito* pueden incluso servir de fuente documental pues dan cuenta de una época de singular interés histórico para sociedad argentina.

⁵ Para mayor información sobre lo sucedido en Tartagal léase: <http://www.lanacion.com.ar/313592-historia-de-piquetes-y-disturbios>

Abbate utiliza los noticieros no sólo como fuente de verosimilitud histórica sino también como un recurso para integrar al público, a la audiencia, –algunos personajes de la novela, en este caso- en la realidad creada por los medios masivos de comunicación:

Por la tele seguían pasando imágenes del día anterior, y yo me sentía cada vez más mareado. Debo haber visto por lo menos treinta veces esa en la que un joven coreano lloraba, mientras al lado, en su mercadito, grupos de indigentes entraban y salían con diversas provisiones. Pero lo único que de verdad me impactó fue el momento en que algo de mi vida se cruzó de repente, efímero y revelador, en esos reportes. Parada a la izquierda del coreano, una mujer desdentada se abrazaba a dos paquetes de fideos. Un poco al costado de ella, y esto fue lo raro, había otra mujer. Al principio me pareció una gorda, pero cuando observé con más cuidado, me di cuenta de que lo que llevaba escondido debajo de su inflada remera, no era panza sino centenares de rollos fotográficos que estaba robando. La miré mejor y fue ahí cuando descubrí que la mujer era Delicia, nuestra mucama. (*Ibid.*, p. 124)

Hemos observamos, unos párrafos antes, cómo en las páginas 44 y 45 Abbate describe la aparición de la imagen del padre del protagonista en un pasaje de un noticiero. En esta última cita aparece, también en las imágenes de un telediario, la figura de Delicia, la mucama de la familia protagonista de la novela; pero a diferencia de la del padre de Federico, se conjuga con imagen icónica del coreano llorando mientras su supermercado es saqueado por una multitud. El agregado de información (la novelista le puso un nombre cualquiera a la mujer que, en efecto, aparece detrás del dueño del supermercado) en este retrato de un momento histórico clave en el ingreso de Argentina en el siglo veintiuno incluye, en definitiva, a los que los medios dejaron sin nombre (el coreano, los saqueadores).

Conclusiones

Los textos y las imágenes –incluso las que no han sufrido trucajes– son, no obstante, versiones incompletas de una realidad. Son fragmentos de una realidad. Y sin embargo siguen siendo un testimonio. Esta paradoja surge de la creencia de que la escritura es la única capaz de transmitir una experiencia de manera precisa

y completa y de que la imagen puede representar la totalidad de una vivencia de manera gráfica. El error consiste en que no existe la vivencia total de un suceso, a menos que éste haya sido experimentado por una sola persona –pero incluso si esa persona colmara el testimonio de información no transmitirá la totalidad absoluta de su experiencia–, y consiste, además, en que tampoco existe una imagen total de una experiencia: la imagen, incluso en movimiento, siempre será parcial, incompleta; siempre habrá algo que no aparezca en el cuadro (Didi-Huberman, 2004, pp. 28-33).

Los autores de las dos novelas que hemos analizado interpelan esta contradicción: la de la imagen y el texto como portadores de una aparente realidad y el conocimiento de que tienen límites y que sólo pueden dar cuenta de una parte de la historia o realidad. Conscientes de estos límites, Abbate y Mairal usan el texto y la imagen periodística para reforzar el anclaje histórico del relato de ficción. Por otra parte, la validez testimonial de la ficción literaria, tanto por el trabajo de campo realizado por el autor (observación que pudo haber sido guiada por el método sociológico, antropológico o etnográfico) como por el valor documental de carácter histórico del propio texto o de las imágenes, no ha estado exenta de críticas. Además del debate en torno a la aparente vuelta del realismo en la literatura y de las resistencias del propio campo de las ciencias sociales –en el seno de las disciplinas directamente afectadas como la sociología, la antropología, la etnografía y la historia (en particular esta última) ha habido fuertes tensiones alrededor del uso de la ficción como fuente– existen los problemas propios de las representaciones ficcionales, es decir el valor de verdad de sus afirmaciones.

Teniendo en cuenta todos estos elementos podemos decir, no obstante, que estos relatos de ficción toman fuerza documental aunque, claro está, no pueden superar los mismos límites que se les opone a los relatos e imágenes aparentemente veristas.

Entendemos, en ese sentido, que en las obras de ficción el componente ficcional se encuentra principalmente en la trama de la historia narrada, es allí donde el escritor hace uso de su imaginación. Por esa razón el crítico debe salirse de la narración para percibir lo que la rodea, en el sentido que sugiere Agamben para

percibir la realidad. El filósofo italiano sugiere salirse del haz de luz cegador que se proyecta como realidad del presente para poder percibir con mayor nitidez lo que sucede en las sombras, en lo oculto. Del mismo modo, el crítico debe extraerse de la trama para observar el entorno del relato, lo que contextualiza y refuerza la historia. Ese contexto puede dar a conocer muchos elementos que dan cuenta de una época o de las características de una sociedad, tal como sucede en las dos novelas que conforman nuestro corpus.

Ambas novelas distan de ser realistas, a pesar de los anclajes en el presente histórico expresados en las imágenes de ciertos eventos conocidos por toda la sociedad. Estos no tienen otro objetivo que situar el relato históricamente, pues la trama, luego, pone el foco en la experiencia de unos personajes de ficción. En otras palabras estamos ante “un mundo real en el que se ha barrido por completo el sentido sin por eso derivar en el absurdo, la notación de una realidad regida por el azar de los encuentros y los desencuentros, por las pasiones inútiles y sin objeto” (Contreras, 2006, p. 7).

En los relatos analizados hay, además de un afán por reforzar el anclaje histórico de las historias, una voluntad de mostrar aspectos incoherentes de nuestra sociedad. En la novela de Mairal, a medida que el retroceso histórico avanza se va invirtiendo la adaptación al entorno de los diversos grupos culturales; si la cosmovisión indígena no encaja con el modelo racionalista eurocentrista que domina desde la modernidad, la novela demuestra que la inversa tampoco es posible sin un gran esfuerzo: los europeos que llegaron durante la época de la llamada “conquista” penaban en su adaptación a un medio en el que los nativos se desenvolvían en armonía. La narración de Abbate, por su parte, expresa una supuesta cercanía entre dos realidades: la de la vida cotidiana y la que muestran los noticieros. Si bien Federico y Peter (la actual pareja de Oscar, el padre de Federico) ven respectivamente a Oscar y a Delicia por la televisión, el protagonista experimenta en carne propia los sucesos que tuvieron el microcentro porteño como escenario.

En ese sentido, y en materia de comunicación, los recursos literarios utilizados por estos autores para dar cuenta de un fenómeno histórico y social pueden ser, a nuestro juicio, tan eficaces como, por ejemplo, una crónica social clásica.

Referencias bibliográficas

- ABBATE, Florencia (2010). *El grito*. Veracruz: Universidad Veracruzana.
- AGAMBEN, Giorgio (2011). “¿Qué es lo contemporáneo?”. En: *Desnudez* (Trad. Cristina Sardoy). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, pp. 17–29.
- BARTHES, Roland (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (trad. Joaquim Sala Sanahuja). Barcelona: Ediciones Paidós.
- BERGER, John (2005). *Mirar* (trad. Pilar Vázquez Álvarez). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- CONTRERAS, Sandra. “Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea”. En: *Orbis Tertius*, 2006, 11(12).
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto* (trad. Mariana Miracle). Barcelona: Paidós.
- FOUCAULT, Michel (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (trad. Elsa Cecilia Frost). Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- KUSCH, Rodolfo (2000). “Una lógica de la negación para comprender a América”. En: *Obras completas* – tomo II. Rosario: Fundación A. Ross, pp. 549–565.
- MAIRAL, Pedro (2005). *El año del desierto*. Buenos Aires: Interzona.
- VERÓN, Eliseo. « Il est là, je le vois, il me parle ». In: *Communications*, nº 38, 1983, pp. 98–120. Traducción disponible en : <http://www.biblioteca.org.ar/libros/656151.pdf>