



Temporalidad y estética: la literatura actual y su mirada insistente sobre las huellas presentes de los noventa

Esteban Dipaola¹
CONICET - UBA
estebanmdipaola@gmail.com

Resumen: En la literatura argentina desde la década del noventa hasta el presente se ha marcado un giro subjetivo, pero donde la figura del yo adquiere sobrecentralidad a partir de su permanente descentramiento. Esto también es visible en películas de lo que se llamó Nuevo cine argentino por la misma época, donde además se evidencian intertextualidades y cruces con lo literario. El objetivo del artículo es abordar las formas en que ese descentramiento permanente del yo organiza la narrativa y expresa experiencias de la cultura contemporánea. Ese análisis además procura enfocar no solo la literatura de la década del noventa, sino las distintas maneras en que esa década mantiene una pulsión de referencia en la literatura argentina actual. La experiencia de la década del noventa no cesa de organizar las miradas y relatos que se experimentan en la literatura presente, y cómo se expresa eso es centro de análisis de este artículo. Estas escrituras del yo actuales proponen una mirada y relectura de la década del noventa desde el ángulo estético y ese es el propósito guía para el análisis crítico.

Palabras clave: Literatura argentina - Década del noventa - Escritura del yo

Abstract: In Argentina literature from the nineties to the present has been marked a subjective spin, but where the figure of centrality acquires from its permanent centerless. This is also viewed in films of what was called New Argentine cinema around the same time, which also crosses and intertextualities with the literary. The purpose of the article is to address the ways in which that permanent runout narrative organizes and expresses experiences of contemporary culture. This analysis also seeks to address not only the literature of the nineties, but the ways in which that decade maintains a reference drive current Argentine literature. The experience of the nineties continues to organize eyes and stories that are experienced in this literature,

¹ **Esteban Dipaola.** Doctor en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Licenciado en Sociología (UBA). Investigador asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesor de grado y de posgrado en la UBA. Publicó los libros "Comunidad impropia. Estéticas posmodernas del lazo social" (Letra viva, 2013); "Todo el resto. Estética y pulsión de los años 90" (Pánico el pánico, 2012); "Aura y fetiche. Cuatro herejías sobre Marx" (Letra viva, 2011). En coautoría con N. Yabkowski, "En tu ardor y en tu frío. Arte y política en Theodor Adorno y Gilles Deleuze" (Paidós, 2008). Además, también en coautoría con N. Yabkowski publicó el poemario "Odio la literatura del yo" (Pánico el pánico, 2012). También cuenta con varias publicaciones en revistas académicas de Argentina y del exterior.



and how it is expressed is central analysis of this article. These biographical writing suggest rereading the nineties from the aesthetic angle.

Key words: Argentine literature - Nineties - Biographical writing

Introducción. Aquí y ahora, los 90

La premisa es pensar la década del noventa como inserta en una trama y como experiencia de sentido que posibilita la emergencia de narrativas. Es decir, la década del noventa en Argentina se narra todavía hoy, y sus sentidos dispersan maneras de comprender e interpretar las potencias de nuestros relatos actuales. En un libro reciente que aborda la temática sostuve la hipótesis siguiente: en la actualidad, y específicamente en la literatura, subsiste una cierta *pulsión* de los noventa.²

Esa pulsión es la corriente de transmisión que permite pensar la década del 90 como temporalidad. Si esa década es una experiencia del tiempo que deviene insistente sobre lo actual, se debe, en parte, al carácter multiforme que la condiciona y hace retornar sobre su propia insistencia. De esta manera, los noventa aparecen como una especie de relato que persiste en la búsqueda de su forma, de su definición y, especialmente, de su experiencia.

Variadas obras literarias del presente toman la década del noventa como referencia o como ubicación espacio-temporal de su relato. Para mencionar solamente algunas puede indicarse: “Agosto” de Romina Paula, “Los Años felices” de Sebastián Robles, “El amor nos destrozará” de Diego Erlan, “Los años que vive un gato” de Violeta Gorodischer, el poemario “Odio la literatura del yo” de Nuria Yabkowski y Esteban Dipaola. Todas ellas tejen sobre el suelo de la década del noventa las tramas y temporalidades sobre las que cimientan perspectivas presentes.

Estas narrativas de una temporalidad y una experiencia que se desplaza son brote e insistencia de aquella década y de las expresiones literarias que en esos años situaron el campo. La experiencia de esos años empezó a relatarse

² Me refiero a mi libro *Todo el resto. Estética y pulsión de los años 90*, editado en el año 2012 por la editorial independiente Pánico el pánico.



en primera persona y narradores como Martín Rejtman, Fabián Casas, César Aira, etc. desde formas y estilos diferentes introdujeron registros que respondían a inquietudes de experiencias nuevas que estaban sucediendo. Pasados los 2000, esa década y esas narrativas insisten en forma pulsional con la experiencia presente. Si asumimos la temporalidad como pulsión e insistencia, es posible comprender el lugar preponderante que adquiere el yo en el discurso no como la aparición de un efecto realista, sino como algo que denomino un *narrativismo pulsional de la experiencia*.

Narrativismo pulsional de la experiencia: el descentramiento del yo

Esta dimensión de narrativismo pulsional de la experiencia es necesario pensarla articulando la emergencia narrativa de los años noventa y sus huellas presentes en la literatura actual. Es preciso hacer prevalecer un sentido amplio de “lo narrativo”, es decir, no reducirlo a los relatos literarios de la época, sino inscribir esa idea de “lo narrativo” en un campo cultural amplio que integre otras artes como también pueden ser la cinematografía, el teatro, etc. y que comprenda a la propia experiencia social, a los vínculos y acciones que organizan un lazo social como insertos en una temporalidad que es también narrativa.

Néstor García Canclini (2010) aborda el campo amplio del arte contemporáneo a partir de lo que denomina una “estética de la inminencia”, es decir, una relación inmediata entre la obra de arte y su experiencia en el espacio social. Desde ello, deduce que las sociedades actuales son sociedades sin relato, pero esto no remite a una carencia sino a una profunda diversidad. Lo que caracteriza a las sociedades contemporáneas es que dentro de la multiplicidad de relatos que la abarcan resulta imposible su organización y unidad. A partir de estos presupuestos, propone la categoría de “postautonomía” para pensar el arte contemporáneo, de la misma manera que lo realiza Josefina Ludmer para situarse específicamente en el ámbito de la literatura. Dice la pensadora: “Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y



tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para 'fabricar presente' y éste es precisamente su sentido"³.

De esta manera, yo no hay distinción posible entre la mala y la buena literatura, entre la realidad y la ficción. Tales diferenciaciones se pierden y cualquier cosa puede convertirse en literatura. Un muro de *Facebook*, *twitteos* permanentes, etc. organizan tramas literarias y se cruzan con las dimensiones estéticas de lo cotidiano. García Canclini lo entiende como un proceso:

me refiero al proceso de las últimas décadas en el cual aumentan los desplazamientos de las prácticas artísticas basadas en *objetos* a prácticas basadas en *contextos* hasta llegar a *insertar las obras en medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética* (García Canclini, 2010: 17 -cursiva original-).

El arte contemporáneo ya conoce bastante de esto. Arthur Danto (2004) se encargó de pensar la indiscernibilidad característica de este arte, en el cual no resulta posible distinguir una obra de arte de su homólogo material, que puede ser un objeto cualquiera. Esa interpretación de Danto respecto al arte es pasible de ser pensada como dimensión metodológica para las relaciones entre lo social y la literatura en los tiempos actuales. Si ya no hay referente ni representación, si se carece de fundamento y el rasgo autónomo del arte es un vestigio de anacronismo, lo que resta es una experiencia donde cualquier narrativa puede producir relato sin obligarse a indicar su determinante formal.

Entonces, un *narrativismo pulsional de la experiencia* refiere a las singularidades que producen sentidos en una amplia distribución de los relatos, que hacen posible la constitución de un régimen enunciativo estético-discursivo que atraviesa las prácticas sociales en una comunidad. Es decir, singularidades que producen los sentidos que tornan posible la emergencia de un común.

Ahora bien, si la comunidad se constituye en la experiencia de los relatos y sentidos que la atraviesan, la figura del *yo* es en ella una no-

³ <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

pertenencia, una impropiedad. No es posible pensar –en efecto, narrar– un yo preexistente sino que éste será siempre un desplazamiento del sentido sobre una narrativa que organiza la experiencia comunitaria. Así, la literatura del yo como pulsión de los noventa se sostiene sobre la multiplicación de la potencia de un yo siempre abierto. Un yo que no se cierra y define en su propio relato sino que es pluralidad y dispersión: una narrativa que no deja de insistir en producir su presencia.

si una cierta pregnancia del Yo se torna posible en esta literatura se debe a que ese Yo no puede nunca más ser situado, fijado, determinado, pues ahora responde a múltiples inscripciones que lo conforman entre grietas, abismos. Es un Yo expandido que no se resuelve en delimitaciones ni definiciones que lo constriñen, sino que promueve cursos dinámicos sobre los cuales expresar su configuración y experiencia (Dipaola, 2012: 17).

Pero tal descentramiento y cualidad múltiple del yo tiene su correlato en una sobrecentralidad. El yo en realidad es lo único que aparece, lo singular que organiza la dispersión de lo narrativo. La sobrecentralidad es un dinamismo que expresa una proliferación de sentidos sobre los relatos de esa primera persona.

En la novela “La amante de Stalin” de Luz Marus, editada por Pánico el pánico (2012) se puede leer el siguiente comienzo: “La noche en que Daniel Guebel me mandó un mensaje privado diciéndome que había leído mi novela, que le había gustado mucho pero que le había robado la idea de la amante de Stalin a él, quedé pasmada frente al monitor. No Daniel, le dije, no recuerdo nada de eso. (...) No es una metáfora, es una declaración de amor, posta. Una declaración de amor de una piba de carne y hueso”.

Desde ese comienzo, la novela sitúa las referencias permanentes de un yo en tiempo real imbuido de anécdotas y chismes del “mundillo literario”, al punto de que se relata el momento preciso en que la novela que estamos leyendo es presentada al editor. Esa forma de la temporalidad elegida remite a las escrituras que se despliegan en el presente: un formato de *twiteo* y *post* de



Facebook que rige el espacio narrativo. De esa manera, el relato ya no se fragmenta sino que se asocia con el espíritu de una escritura que puede ser la novela pero también un comentario de cualquier red social sin que algo se modifique. Otra vez el autor estalla, pero lo hace a costa de ofender su yo a la impropiedad, la impermanencia y la multiplicidad de relatos posibles a tramar.

Estas consecuencias son las que impiden sostener la figura de “diario íntimo” (proveniente sobre todo de la escritura en *blogs*) para describir la literatura del yo del último tiempo. El problema de la idea de “diario íntimo” es que no da cuenta de la interdiscursividad y el intertexto permanente en que se dirime esa mención del yo. El yo es principalmente intertexto:

es una configuración de narraciones establecidas por los dichos, acciones y expresiones de la persona en cuestión, por sus apariciones en redes sociales, por su presencia en un buscador como *Google*, por los comentarios que otros realizan sobre él, etc. En sí, se trata de una intimidad vuelta pública y en esa paradoja se inscribe y escribe (...) no hay nadie que narre al yo, sino que éste es lo permanentemente narrado e interpretado por toda una experiencia y exposición pública (Dipaola, 2012: 25-26).

Si la figura que expresa la dimensión principal de la literatura contemporánea es un yo intertextual e interdiscursivo, se debe a que está inserta, tal como argumentábamos, en una temporalidad. Recorre los trasposos y huellas de la década del noventa, derivando en cruces con el cine, el teatro, la música, etc.

Interdiscursividades: el resto de una generación

La década del noventa organiza su estética desde una reivindicación generacional. Los cineastas jóvenes de esos años sellan su diferencia con el cine anterior, la nueva literatura se distingue de los padres literarios clásicos y reivindica a otros “malditos”, la música rock propone la articulación de estilos y una cierta propuesta “sónico-alternativa”. Un novedoso circuito independiente comienza a nacer y expandirse.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Se revela una interdiscursividad y la pulsión de los noventa refiere a ello: bandas de rock apareciendo en la literatura, películas que adaptan obras literarias de los noventa y utilizan también la música de esos años. Películas y bandas de rock que se convierten en íconos de la época. Los noventa son esos dispositivos estéticos entrelazados: *Nirvana* como banda de rock emblema y Kurt Cobain como imagen generacional y mártir de la nueva estética adolescente-rebelde. *Pearl Jam* como su herencia. *Generación X* como la película que define a la época y a los jóvenes. *Matrix* como la película que cierra la década restituyendo la novedad de una vieja pregunta filosófica: *¿Qué es lo real?*

Aparecen grupos de rock: Babasónicos, Juana la loca, Peligrosos Gorriones, Martes menta, Los brujos, Suárez, etc. Babasónicos canta en el primer corte de difusión de su historia como banda llamado “D-Generación”, incluido en el disco *Pasto*: “Porque a mi generación no le importa tu opinión, porque a mi generación algo le pasa”. Martes menta en su tema “Nada de nada” del disco *17 caramelos* expresa: “Sentado en mi nube puedo ver a la nueva raza por nacer, veo flores, símbolos de paz, mi generación lo va a lograr. No me importa lo que vos pensás, mis amigos y yo somos más”.

Esta respuesta generacional además elabora los interdiscursos propios de la época: las canciones tienen referencias a *rollers*, patinadores sagrados, *surf*, la marihuana como sustancia de sanación y relajación contrapuesta a la ochentosa y destructiva cocaína, etc. La interdiscursividad es evidente también en la lírica: las letras prescinden de la metáfora e introducen motivos cotidianos en sus referencias. La pretenciosa idea de emitir un mensaje en la letra es rechazada. Babasónicos expresa, en otro tema referenciado con los años noventa, titulado “Fan de Scorpions”, perteneciente al disco *Infame*: “la música no tiene mensaje, la música no tiene moral”.

Eso mismo empieza a ocurrir en la literatura y, concretamente –aunque no de manera exclusiva–, en la poesía. Entre ellos Fabián Casas. Su poesía se sustenta en traslaciones y desprendimiento de aquello que antes era una sobrecarga de adjetivos e imperativos, y también se insertan los objetos



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

cotidianos. Casas se mueve en esas trasposiciones, ya no escribe, por ejemplo, la poesía a una mujer amada, sino al objeto que la trae como fantasma: “Durante meses/ colgada en el baño/ como vos la dejaste/ fosforescente en la noche (...) Esa bata puta colgada en el baño/ es un invisible elemento de tu ser/ hecho visible”, escribe en su poema “Cosas que hace tu bata blanca”.

La aproximación a la década del 90 debió aguardar el paso de un tiempo prudencial que permitiera comprender que detrás de los efectos traumáticos se hallaban restos de ritualidades cotidianas y juveniles. A su vez, la ciudad de Buenos Aires se transformaba y eso se reintroducía en el régimen de enunciación estética de la década: Puerto Madero emergía como barrio nuevo, palabra nueva, experiencia nueva, Palermo empezaba a recibir a los adolescentes y agruparlos en la plaza de la calle Serrano, llamada Julio Cortázar, justo donde empieza la calle Jorge Luis Borges. Situado en el barrio de Palermo, Martín Rejtman escribía en su cuento “El pasado”, de *Velcro y yo*: “Mi nuevo barrio está en transformación constante. Ayer abrieron un supermercado coreano; hoy se roban la parada del colectivo. Cada día cierra un local y abre otro. Lo que más abunda son las cerrajerías. Vivimos bajo el signo del cambio hacia cualquier cosa”.

Aparecían en el lenguaje nuevos puntos de referencia: Pinamar, Villa Gessel, Brasil, Miami.

La literatura actual es pulsión sobre esos efectos: la novela de Sebastián Robles, *Los años felices* (2011), referencia aquellas ciudades como circuito vacacional propio de la década del 90. Asimismo, el sociólogo y escritor Hernán Vanoli tituló su primera novela *Pinamar* (2011), y ésta centra su relato en el año 2001, que podemos asumir que con su crisis concluye la década.

En su condición de temporalidad, la década del noventa se estimula en su lectura atravesando la variedad de intertextos como un discurso abierto y múltiple que obliga a disponer la mirada bajo la deriva de nuevos sentidos y sensibilidades.

Escenas autobiográficas de los 90: derramar las cenizas

Las películas de Ezequiel Acuña encierran la apatía de los años 90 en historias de adolescentes desencantados y sin perspectiva. Ocurre de manera similar con jóvenes de más de 20 años y casi 30 en las películas de Rejtman. Expresión de ello también realiza el director Raúl Perrone, pero haciendo aparecer en sus filmes jóvenes del conurbano bonaerense que descreen de los valores y tradiciones institucionales.

En el teatro, por ejemplo, la obra “El pasado es un animal grotesco” narra entre diferentes situaciones la herencia de la década del 90 de aquellos que fueron adolescentes durante esos años y se encuentran jóvenes sobre sus restos en la década siguiente.

La literatura no deja de mencionarla, ubicar sus relatos en su contexto y descifrarla, darle nuevos sentidos, reconociendo que es ahí donde toda una generación vivió su educación sentimental. Romina Paula, en su novela “Agosto”, sintetiza esa pulsión: “Son los noventa, sos vos. Adolescentes en los noventa, el siglo veintiuno ya nos encuentra ridículos, nos descarta. Así que los noventa con algo de los ochenta, el rebote tal vez, es lo que nos constituye. Y de los dos mil o el dos mil, nunca sé cómo se dice, supongo que los dos mil porque el sería el año dos mil, así que de los dos mil vos, en esta euforia, con Juli, con el sur, con el frío, con el alcohol, con la década, la pasada, la que nos configura, pienso en vos”.

La novela de Romina Paula consolida su narrativa en referencias permanentes a la década del 90. La música escuchada en esos años, las películas vistas arman el relato en el cual la protagonista residente en la ciudad de Buenos Aires debe viajar a la Patagonia para despedir las cenizas de su mejor amiga, quien acaba de suicidarse, y con la que compartió su adolescencia en aquella década del 90. Es el mes de agosto de 2008, “que los noventa me hundan”, dice el relato. Entonces, es necesario deshacerse de algo. Arrojar los restos-cenizas de su amiga como manera de despedir/derramar los 90.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Bibliografía

Danto, Arthur (2004). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Buenos Aires: Paidós.

Dipaola, Esteban (2012). *Todo el resto. Estética y pulsión de los años 90*. Buenos Aires: Pánico el pánico editorial.

García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz.

Ludmer, Josefina. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

Corpus de obras literarias

Dipaola, Esteban y YABKOWSKI, Nuria (2012). *Odio la literatura del yo*. Buenos Aires: Pánico el pánico editorial.

Erlan, Diego (2012). *El amor nos destrozará*. Buenos Aires: Tusquets.

Gorodischer, Violeta (2011). *Los años que vive un gato*. Buenos Aires: Tamarisco.

Marus, Luz (2012). *La amante de Stalin*. Buenos Aires: Pánico el pánico editorial.

Paula, Romina (2008). *Agosto*. Buenos Aires: editorial Entropía.

Robles, Sebastián (2011). *Los años felices*. Buenos Aires: Pánico el pánico editorial.