

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Políticas culturales realistas: Fogwill-Casas-Oyola

Mauro Horacio Figueredo¹

maurofigueredo.cc@gmail.com

UNaM-UCAMI-ISFD Cecilia Braslavsky

Resumen: Nos proponemos realizar una *lectura* acerca de la vuelta del realismo en las últimas décadas en la producción de tres autores argentinos contemporáneos: Rodolfo Fogwill, Fabián Casas y Leonardo Oyola. Planteamos, de este modo, un itinerario por ciertas líneas estéticas a fin de establecer un diálogo con el presente como fresco de época y con el realismo como concepción filosófica, lo cual establece una dinámica de relaciones entre el mundo y la literatura. Es necesario señalar que estos autores nos muestran un mapa semiótico cuyos entramados articulan el realismo con el campo de las creencias, el melodrama, la música, la alegoría, la ciudad, etc.. Líneas que, vale decir, posibilitan repensar el realismo no en su imitación inérsica, sino en sus potencialidades de representación; esto es, en la problematización con la realidad social, en la labilidad de las fronteras genéricas y en la postulación de la continuidad entre texto y mundo.

Palabras clave: Realismo – Filosofía – Rizoma – Política

Abstract: We propose a reading about the return of realism in recent decades in the production of three contemporary Argentine authors: Rodolfo Fogwill, Fabián Casas and Leonardo Oyola. We propose thus a certain aesthetic itinerary to establish a dialogue with the present as cool vintage and realism as a philosophical conception lines, which establishes a dynamic relationship between the world and literature. It should be noted that these authors show us a map whose lattices articulated semiotic realism to the field of beliefs, melodrama, music, allegory, city, etc. Lines, than possible rethink realism mimetic not in imitation, but their potential for representation; that is, on the critical social reality in the lability of generic boundaries and in the application of the continuity between text and world.

Keywords: Realism – Philosophy – Rhizome – Policy

Primer umbral: dimensiones realistas

¹ **Mauro Horacio Figueredo** Prof. y Lic. en Letras UNaM. Docente en las siguientes instituciones: UCAMI y ISDF-Cecilia Braslavsky y Director Editorial en el Centro del Conocimiento-Posadas Misiones. Actualmente, como becario del Cedit finaliza la tesis de Maestría en Semiótica discursiva UNaM y participa del proyecto de investigación: "Literatura y cine policiales argentinos entre 1910 y 1940 y sus vínculos con las ficciones policiales argentinas posteriores" (UBACyT).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



“El arte no reproduce lo visible, sino que lo hace visible” (Paul Klee)

Carlo Ginzburg (2010:19), en *El hilo y las huellas*, dice que los científicos sociales solemos poner un manto de sospecha cuando queremos hablar de la realidad material, es decir, terminológicamente, cuando se la menciona, se la entrecomilla, se la mima con diversas piruetas discursivas que destacan el distanciamiento y la sospecha hacia la misma. Me pregunto si esta forma de “mimarla” ¿no sería también una forma de encorsetarla, de negarla? Asimismo, si este “escozor”, ¿no se lo debemos al advenimiento -a la erupción, a la simultaneidad, al pastiche perpetuo, etc.-, de la dominante cultural de los medios masivos de comunicación?

Es posible. ¿Hasta qué punto la relación con las *gramáticas tecnoperceptivas* no provocarían aquello que Vattimo (1990:82) -nietzscheanamente- señalara: la «erosión del principio de realidad»? ¿Hasta dónde sus categorías estéticas replantean las interacciones en base a una simplificación estereotípica o surcan, con una multiplicidad de visiones, el universo material postulándose a sí misma como “la única realidad posible”? (cfr. Cohen, 2003:72). La literatura, en este orden de cosas, se acerca mucho a lo que un poco socarronamente Josefina Ludmer (2007:3) denominara narrativas *posautónomas*. Esto es, narrativas que son en sí mismas meros simulacros; que son en sí mismas representación. Es una literatura omnívora, y su voracidad *no le hace asco a nada*. Ahí, tal vez, radica su potencialidad (López, Cucurto, etc.), ya que no le teme al cruce ni al formato ni está pendiente de la tradición. O tal vez, y aquí es donde pierde terreno, podría tratarse, también, de una literatura que “vibra” con el parque de diversiones estético que vía las bases epistemológicas del posestructuralismo y la borgería epigonal del fin de siglo no ha hecho si no convertir la negación de la realidad en rito (cfr. Fogwill en *La experiencia sensible* y *De bardos, músicas y borgerías*)

Ahora bien, la pregunta es ¿desde dónde, entonces, posicionarse para pensar los múltiples vasos conectores entre la literatura y el mundo? Habría que decir, primero, que desde nuestro punto de vista el problema no estaría en

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



la discusión genérica, como resto o falta del movimiento decimonónico (Jackobson, 2004:17), sino desde su <<dimensión filosófica>>. Como un problema acerca de cómo conocemos el mundo; de cómo lo leemos, lo interpretamos, lo recorremos, le otorgamos sentido. Se trata de ubicarnos más que en un territorio de certezas sobre el turbulento río heraclíteo de la abducción. Partir desde la filosofía no deja de tener un sesgo de vergüenza, de búsqueda de la totalidad pero sin aspirar a la totalización, es decir, sin dejar de lado lo abierto, lo provisorio, la precariedad de filosofar intempestivamente y a la intemperie.

Segundo, desde nuestro punto de vista habría, como bien lo ha manifestado Peirce, una suerte contigüidad entre texto y mundo, ya que vivimos en el universo de la semiosis. No un adentro y un afuera, no algo puramente psíquico ni exclusivamente material, sino una medianía semiótica en la cual los signos fluyen, conectan, punzan, atraviesan. Una suerte de espacio intersticial en el cual las cosas devienen sensibles. No tenemos la capacidad para salir del universo de lo sensible, de estar arrojados al mundo más allá de lo sensible (cfr. Coccia, 2011:24). La única manera de negar la realidad o de mencionarla es a través de signos. Las cifras identitarias, las sensaciones, las percepciones, las lecturas atraviesan la densa membrana de los signos y abren el juego a ficciones que realizan variaciones, discontinuidades y nuevos tratamientos de lo real.

Segundo umbral: De las novelas a la alegoría: alegoría y realismo²

Sabemos que un ingreso al territorio del realismo a partir de la alegoría no es algo original -tal vez como sostienen Borges y Piglia, nada lo sea-. De hecho, el escritor brasileiro Idelber Avelar establece un cruce entre la alegoría -

2 Esa modalidad analítica de los textos artísticos fue virulentamente atacada por Susan Sontag. En el clásico "Contra la interpretación" plantea una lectura amorosa, *erótica*, que se desprege de esos sentidos dados de antemano, que se desentienda de la concepción de los textos como "mera alegoría". Según Sontag, *la obra de Kafka ha estado sujeta a un "masivo secuestro" por parte, al menos, de tres ejércitos de intérpretes: quienes la leen como alegoría social, quienes la leen como alegoría psicoanalítica, y quienes la leen como alegoría religiosa* (Grüner, 2002:10). Sin embargo, dice Grüner, no podemos negar que esas interpretaciones existen, o reclamar una lectura inocente de la obra. Leer al Edipo, por ejemplo, sin que hubiera mediado la interpretación de Freud.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



a partir de Benjamin- y el psicoanálisis con el propósito de distinguir la presencia de lo fantasmal pasado en el presente. ¿Qué es lo fantasmal en el presente? Las sendas huellas que las dictaduras dejaron en los países latinoamericanos (Drucaroff, 2011:28); el auge del neoliberalismo, las manchas de aceite de los dispositivos coloniales, etc.

Más allá de asumir esto, a nosotros nos interesa preguntarnos: ¿Qué puntos podrían enseñarnos el uso de la alegoría en el discurso literario para leer el presente? ¿De qué manera lo alegórico reflexiona holísticamente acerca de la sociedad? Al respecto, habría ciertas categorías que sería necesario revisar. Primero, según Benjamin, lo alegórico es el reino de lo fragmentario, esto es, la mutilación, el trozo inconcluso, lo sinecdótico, en suma, la *ruina*. La multiplicidad de nociones que genera el pensamiento alegórico nos lleva a postular que en su estructura siempre se ponen en juego dos sentidos de los cuales el segundo excede al primero, ya que puede significar otra cosa distinta de su sentido base (cfr. Lausberg, Caparrós, Heráclito)

Por último, lo alegórico tiene una cierta facultad *in-between*. Una alegoría dispondría una serie de elementos a fin de generar una suerte de imagen, pero esta imagen no es meramente ni discurso ni imagen, sino introducción de la imagen en lo discursivo y, a la vez, narratividad de la imagen. Ahí, creo estaría el punto que liga la alegoría a la concepción realista del arte, es decir, su estrecha vinculación con la imagen. Lo que nos habilita a pensarla como una escritura. Como dice Benjamin (2003:168) “expresión de la convención” y “no convención de la expresión”. Como toda «escritura» se teje desde una cierta convencionalidad, pero más allá de ésta las combinaciones siempre nuevas generan variaciones *ad infinitum* de significación. Por tanto, una de las posibilidades de lectura que presentan los textos de Fogwill, Casas y Oyola sería un acercamiento al realismo desde diversos pliegues alegóricos: la cultura de masas-popular (Oyola); el barrio, la infancia, (Casas), Las Vegas, el nomadismo en la ciudad (Fogwill). No obstante, en esta ocasión nos

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



detendremos en dos alegorías. Una de Leonardo Oyola³ en *Gólgota* y una por Fogwill en *La experiencia sensible*.

Adiós a Las Vegas

La experiencia sensible transcurre en Las Vegas. Hablamos, entonces, de una ciudad montada con un fin específico: el entretenimiento y, por ende, la movilización del capital. Un “parque de diversiones” erigida en un valle rodeado de desierto en el Estado de Nevada. Es el territorio en el cual el capitalismo ha llegado a niveles astrales; toda actividad es desarrollada sobre el flujo monetario. Se extreman las medidas de vigilancia y control policial (cámaras, telefonía, dispositivos), se erigen las normas estéticas de los parques temáticos, se juegan con imaginarios sociales preestablecidos, se presuriza el oxígeno, se mullen los pisos, etc., todo está específicamente diagramado con el fin espectacular del consumo.

Beatriz Sarlo (2007:456), denomina a *La experiencia sensible* como una novela de escenario, porque las imágenes se suceden unas a otras y los personajes, más que movilizarse a través de diversas acciones, se congelan en momentos, acontecimientos, escenas detenidas casi como una colección fotográfica. Un repaso de un narrador futuro, que más que narrar interpreta los hechos. Sin embargo, como dice Maingueneau (2001:133-4), la *escenografía* es mucho más que un mero procedimiento, pues en ella pueden leerse las marcas de época, de la sociedad y del campo cultural en el que el autor inscribe su obra. Si bien la escritura se materializa en el campo literario, es éste el que le otorga su carácter pragmático, el que le permite, en definitiva, el empalme entre autor y público.

¿Lo vemos? Quiero decir: ¿Vemos cómo, de qué manera, la escenografía podrían leerse como una cierta alegoría? Primero, la modalidad

3 Antes de comenzar con el análisis de los textos de Oyola me gustaría mencionar la posible relación entre alegoría e *industria cultural*. Cabe preguntarse: ¿de dónde el escritor contemporáneo extrae elementos para realizar sus alegorías? Una de las respuestas posibles tal vez sería de los productos de la industria cultural y de los mass media en general. Íconos, símbolos, pero también marcas, rostros, publicidades, etc., generan un denso tamiz de modalidades de representación.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



del narrador futuro, que lee en otra dinámica los acontecimientos en los finales de los setenta y que aplica a los mismos una desviación con respecto a las normas estéticas imperantes en esa década: “el refinado desprecio hacia lo real”. Léase, en clave, que la negación de lo real es una forma de invisibilizar no sólo problemáticas del campo intelectual sino a la sociedad en su conjunto: el borramiento de lo real. Lo cual lo lleva al narrador a postular que nadie que se preciara de ser escritor se preguntaría si esa modalidad no sería otra forma de la realidad. Inclusive, esta tendencia seguirá operando en los ochenta, con novelas como *Respiración artificial* en la cual lo alusivo y lo metaliterario prima por sobre la encarnación de cuerpos, hechos y acontecimientos.

Por otro lado, la maestría narrativa de Fogwill, podría decirse, radica en la potencialidad de poner entre paréntesis la lucha, los cuerpos en pleno gesto de batalla y más allá (o más acá), lo que eso muestra es lo que opera por lo bajo, como en sordina; una suerte de tensión, de “malestar” que no se puede nombrar, ese “vacío en el saber” (cfr. Rinesi, 2002). Aquí estaría la primera lectura alegórica que podríamos establecer: Las Vegas opera como un dispositivo montado, conectado con la hiperseguridad, con los ambientes de confort; incluso las ropas a través de los espejos esfumados anulan cualquier arruga (arruga, señal inexorable del paso del tiempo, marca de existencia), sin embargo, sigue flotando en el aire todo aquello que circula en el silencio y en la bruma de lo real.

Luego, si la novela se narra en Las Vegas, en el paradisíaco mundo tecnológico de los casinos, se conecta, en otro orden de cosas, con un momento histórico preciso, del cual no puede sustraerse: *la década del setenta y la dictadura militar*. En otra escala, desde otra dimensión, podría sostenerse que hay una fluctuación de ese mundo del cual no puede hablarse, del cual más vale callar, del que, cada narrador, a su turno, está esperando el momento de lanzar su “refinado desprecio hacia lo real” (cfr. Fogwill en el prólogo de *La experiencia sensible*). Por lo cual si hay algo de realismo éste está en la forma y en lo que subyace a esa forma, pues los Romano, Verónica y los Critti circulan por un paraíso artificial donde todo está pensado en pos de la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



diversión; dónde las discusiones giran en torno a los negocios, a la forma de hacer negocios y calcular sus riesgos. Lo que se nombra del mundo base rosa la epidermis de los objetos de consumo. Inclusive en una escena sexual entre la pareja Romano, él no deja de representarse, como en flashes, imágenes aparatos eléctricos, de faxes, de dispositivos.

Lo que no invalida que, en *La experiencia sensible* asistamos, también, a dos movilizaciones narrativas. En efecto, una zona narrativa es densa, digresiva, y la otra, en base al dialecto de Verónica, es líquida, plástica. Una marcha de la ciudad que, por un momento, se detiene en las minucias, teje la narrativa como un ordenador con analogías tecnológicas, describe minuciosamente los espacios, los pasillos, las máquinas, los servicios y los gestos estereotípicos de los empleados. Encrespa las frases, se pierde en digresiones, reduplica y se pliega, en este sentido, sobre la maquinaria ideológica de la dictadura, porque la reconfigura desde cierta perspectiva. Pero, por otro lado, una contramarcha que se desliza, que salpica, pues intenta recuperar la chispa coloquial, la sexualidad, la ropa, los cuerpos, la obsesión. Sin lugar a dudas, al vincular sentidos y direcciones, como dice De Certeau (2000:117), se abre una poderosa indeterminación que termina por *articular una segunda geografía, poética, sobre la geográfica del sentido literal prohibido o permitido*.

Esta segunda zona narrativa implica un cierto pasaje, un punto de articulación a otra posible interpretación alegórica. En efecto, en ese intersticio, en esa zona opaca se gradúa una segunda lectura. La otra alegoría posible sería casi una *genealogía de los 90* (Contreras, 2002). Es inevitable el encuentro de este narrador futuro con la época histórica desde la cual *lee* los hechos. Las Vegas así vista sería una alegoría dual porque revisa los noventa en otra clave: la forma de interpretar los grupos sociales, los flujos de consumo, los gurúes místicos, sus lemas de despilfarro, superciabilidad y precariedad actúan casi al unísono. Pero también la exclusión, el vaciamiento, el neoliberalismo. En ese sentido, *La experiencia sensible* es casi un instante suprimido de la conciencia, un tenue desvanecimiento de intuiciones entre

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



paréntesis y, al mismo tiempo la configuración de una alegoría de un narrador futuro que repiensa lo real, que nos dice, en cada gesto narrativo: es imposible pensar lo pasado sin el presente.

Alegorías Superpuestas

Vayamos ahora a otro interesante planteo alegórico propuesto por Oyola. *Gólgota* es la historia de una venganza en los lindes de la ciudad. En *Gólgota*, se plasma –y esto es evidente desde el mismo título- la posibilidad de una lectura alegórica de *La pasión de Cristo*. No obstante aquello, habría otra lectura que se articula con la primera alegoría. La que hace referencia al célebre cómic de los 80': He-Man. En efecto, al Sargento Centurión el dealer Kuryaki le dice Skeletor y se autoproclama como “The masters of the universe”, como el que tiene “el poder de Grayskull”. En este sentido, la alegoría es doble, pues se sobreimprime a la primera, la que se marca en el título de la novela.

Ahora bien, mientras que en la serie Cristo-Centurión el personaje es homologable a aquel que vivió el calvario, que atravesó la afrenta, el desprecio y el odio de los suyos, en la segunda Skeletor-Centurión es un villano que busca arrebatarse el poder de Grayskull a He-Man-Kuryaki -dice Marx: primero la historia se presenta como tragedia, luego como farsa-. Y ambas releen la misma historia pero con otros matices.

A mí modo de ver, este doble juego con lo alegórico habilita, a la vez, en segundo orden, una lectura realista: la marginalidad, la pobreza, la droga, el sexo, las bandas de narcotráfico, la corrupción, la venganza, los códigos del ghetto, etc.), es decir, si en la lectura primera nos encontramos con cierta imagen del orden, del poder, de la seguridad, en la segunda la cosa se complica. Torna difusas, al decir de Foucault, los *metabolismos en pugna estratégica*, las jerarquías del deber ser. Muestra en carne viva las pasiones y no la pasión; no la metafísica por un destino colectivo sino el vivir entre signos.

Por otro, también podríamos señalar que propone un dilema estético que se encuentra en una suerte de intersticio, o sea: más allá de las dicotomías.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Como si para nombrar los hechos que involucran a la muerte, las drogas, el sexo, el abandono, los pliegues del abuso sexual, la eterna repetición de la tragedia –no se pueda recaer en las simples polaridades de héroes y villanos, de buenos y malos, de policías corruptos e ineptos y de detectives sagaces e intelectuales –como Dupin o Holmes- o de policías que dan la vida por el bien común. No se puede juzgar el acto –y esto en letra pequeña, al pie de página- de Centurión o tomar partido por la villa del Scasso.

Cada opción o huella que sigamos deriva en un callejón sin salida, en una respuesta suspendida. La doble alegoría plantearía una incomodidad, una zona con matices, plagada de opacidades. Ambas alegorías reflejan y refractan, a su modo, dos formas de entender la historia de Centurión-Kuryaki que, dicho sea de paso, aparecen pegados el uno al otro, como si no pudieran sustraerse de lo trágico. De hecho, Gólgota, como dice el epígrafe, significa en hebreo tanto calvario como calavera. Ambas posiciones son tributarias del desarrollo alegórico. El calvario como sufrimiento, la calavera como la muerte. El calvario como cristo, la calavera como Skeletor. Tenemos el calvario de Centurión y la muerte de Kuryaki representada en la calavera.

A este juego alegórico sería interesante, completarlo con una lectura más. Una lectura que parte para de una reflexión del narrador, el Lagarto, al íncipit de la novela. A partir de esta especie de reflexión se podría evocar la imagen –alegórica- que se materializa en el texto, se trata de la metáfora del espejo. El espejo del bar “Teneme al chico” está quebrado históricamente por las múltiples riñas y peleas, casi rituales de un bar típico, lo cual reflejan y refractan fragmentariamente los rostros de aquellos que van a beber. El espejo es en sí mismo una alegoría. Una manera de leer el fragmento y a la vez de leer la totalidad porque aunque el espejo esté roto tiene la facultad de reflejar lo total.

No obstante, decíamos con Benjamin, el reino de lo alegórico se opone a la totalidad, a la sensación completud aquí, precisamente, cada línea del tejido narrativo es un fragmento, es un elemento más que niega a la totalidad de los clásicos dramas policiales, de la causalidad y el efecto, de las líneas del

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



suspense que se junta en el territorio de la visibilidad de los andamiajes del crimen; aquí lo que vemos es una totalidad opaca. La historia está incompleta y puede abrirse –romperse—aún más en múltiples direcciones: es la historia del Lagarto, pero también la de Centurión, la de madre e hija en el Scasso, del dealer, de su hijo, de todos los que componen ese denso tejido narrativo. Son imágenes, instantáneas, fragmentos.

Gradaciones de luz. Problemáticas de visibilidad y enunciabilidad en el realismo.

Si hay algo que, con frecuencia, se toma como postulado de base es la irreductibilidad de lo discursivo a lo visible, y viceversa. Son regímenes que se *traducen* siempre en fractura. Si, lo enunciable tiene *primacía* sobre lo visible es porque éste último se deja determinar pero, a la vez, no se deja reducir, su característica primordial es la irreductibilidad (Deleuze, 1993:78). Y, a la inversa, lo visible, por el simple hecho de ser visible no justifica, de ningún modo, la supremacía de lo que se ve por sobre lo enunciable. Es decir, que entre lo que decimos y lo que vemos siempre habría una amplia zona de negociación, disputa o distorsión.

Ahora bien, comúnmente decimos que hemos visto (un cuadro en una sala de exposición, una pelea cotidiana entre amigos, la complejidad de una teoría, etc.) o, mejor dicho, logrado *ver* cuando alguien, con su narración, nos ha enfocado la problemática desde cierta óptica. De manera que lo que anteriormente se presentaba como borroso, ha cobrado nuevas dimensiones de visibilidad (la narración *hace ver*). Este hacer ver puede incluir la desproporción y la distorsión, pues muchas veces decimos que hemos visto no porque su punto de vista sea más objetivo, sino porque al igual que Dostoievsky creemos en la desproporción para volver nítido lo no claramente discernible. Esta suposición, sin embargo, tampoco nos dejan tan seguros puesto que como bien lo dicho Barthes (2011:74) de Saussure para acá en realidad no vemos más que signos, o sea, algo que está en lugar de algo. Esto

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



es, estados, percepciones, afectos, acontecimientos, vemos esa densa medianía semiótica.

De ese modo, no sólo estamos limitados por nuestros sentidos y por nuestra posición en el mundo (capitales socioculturales/relaciones de poder/materializaciones de espacio-tiempo/situaciones, etc.), sino que potencialmente nuestros sentidos nos pueden decir mucho más cosas de lo que la materialidad nos está mostrando. En algunas ocasiones, de hecho, percibimos las cosas a través de una compleja potencialidad en el que los sentidos se diversifican y multiplican.

Ahí, justamente, en ese territorio entra en juego el carácter orgánico de lo real. Por tanto, algunas preguntas siguen siendo pertinentes: ¿Cuándo el decir lo hacen los otros y establecen zonas de visibilidad que no nos son propias? ¿Cuándo lo visible tiene que ver con un cierto orden de cosas y con el pensamiento hegemónico? Esto no quiere decir que haya un sentido totalmente anestesiado por la red de regímenes de visibilidad que se configuran socialmente sino que lo que se ve se corresponde con una serie de reglas, de pautas, de formas organizadas que atraviesan todos los estratos sociales. Así entra a tallar otra cuestión que no deberíamos descuidar: lo enunciable/visible se materializan en la arena de luchas (política/ideológica) por el sentido de las prácticas de interpretación, en un juego escénico de la política del decir⁴. Es donde, la literatura a través de diversas dimensiones estéticas se posiciona para pensar lo real; entreteje zonas de visibilidad/enunciabilidad que rasgan los sentidos impuestos, imperantes, enfáticos.

Territorio Casas

El texto de Fabián Casas *Los lemmings y otros* podría resumirse en dos ideas seminales. Primero, podría decirse que, más allá de la materialidad y las

4 No solamente estamos determinados por nuestro co-enunciarios sino también por el campo de enunciación, la posición social que ostentamos y de acuerdo con nuestros capitales culturales para que, retóricamente, podamos decir algo. Mendel dice la verdad pero no está en la verdad, dice Foucault. Todas esas mecanismos de poder que controlan el discurso nos muestran que no hay Nada más "fascista" que la palabra, protodo lo que obliga a decir, dice Barthes.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



texturas que evocan los estratos narrativos del texto vuelven indeterminadas las líneas divisorias entre la literatura y otras manifestaciones sociales. Segundo, Casas esboza una radiografía de la infancia. La infancia sería el territorio discursivo para repensar las líneas de fuga, la discontinuidad, la traducción de dos sistemas distintos. La infancia, como *cronotopo*, construye mundos alternativos, los atiborra de imágenes míticas, de personajes que dejan huella, de fantasmagorías.

En efecto, ¿cuándo lo enunciable se abre, de tal modo que deja una especie de rescoldo que hace efervescencia más allá de lo dicho? ¿De qué modo lo enunciable se hace carne en una imagen y conjuga dos regímenes diferentes? ¿Por qué la infancia proyecta esa potencia de lo intraducible, lo indeterminado? ¿Por qué mezcla, hibridiza y satura de sentido los automatismos de las percepciones?

El baldío de la calle Agrelo es un interesante punto de partida para empezar a pensar. Se trata de un espacio que aparece asediado de lo que ya no se usa, de lo que ya no sirve, de lo que cae, inevitablemente, en diferentes grados de corrosión temporal e inclemencia climática. En consecuencia, tiene mucho que ver con el abandono. Paradójicamente, ese “no valor” es un territorio de transgresión: el cigarrillo, la pornografía pero, por sobre todo, las narraciones, las comunicaciones que se tejen y se imbuyen de la clandestinidad. Por tanto, habría *pensatividad* en la imagen del baldío porque se conectan, en desacople, dos espacios no homogéneos: lo pictórico de un terreno abandonado (la mole gris de la fábrica de cigarrillos y de la zona baldía) y como lugar mítico. Las dos líneas que se superponen son el baldío en cuanto tal y los actores que lo transforman.

El baldío es una forma de iluminación porque en la misma medida en que hace enunciable/visible determinadas porciones tiene que, para poder subsistir, distribuir porciones de iluminación difusa, e incluso muchas veces volverlas tan sombrías en las que casi ya no se las pueda ver. La *imagen pensante* siempre puede decir algo más de lo que ya ha manifestado. Lo enunciable adquiere gradaciones de luminosidad oscura, en tanto y en cuanto

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



se materializa como en un cuchicheo, en expresiones de rostros que no media luz alguna.

Como dice Deleuze (1993:80), las visibilidades no son formas de objetos ni siquiera formas que se revelarán al contacto con la luz, son formas de intensidades, centelleos que le otorgan determinados matices de luminosidad a las configuraciones sociales (todo lo que podemos decir acerca de algo). La visibilidad que adquiere el baldío tiene que ver con hendir, romper esa mole gris y ese espacio marginal para que cobre nuevos circuitos de visibilidad, nuevos destellos que disparan iluminaciones discursivas diversas, configuraciones conceptuales plurales: reflejos y refracciones continuas, tanto desde como hacia los participantes. Ver no es ver la cosa en sí, es todo lo enunciable acerca de la misma. Lo que hacen la patrulla de pibes por el barrio es justamente eso: crear nuevas zonas de visibilidad, por ende, de enunciabilidad. Abrir los lugares, transformarlos en una suerte de cancha de Fútbol o laboratorios para su propia formación; dotar de nuevas funciones los objetos abandonados. *Ser luz es ser lenguaje*, no se reduce a la capacidad de iluminación sino que involucra todos los otros sentidos. Ser luz es ser tacto, olfato, afecto (Deleuze, 1993:86-7)

Del mismo tenor son las narraciones de Máximo Disfrute o las que cuenta Andrés acerca del Gran Fantástico o las del gordo Noriega sobre el pájaro caburé. Las imágenes se conectan con las narraciones sin determinarlos nunca, suspendiendo toda conclusión. En todo caso, como opinaba Rancière de Balzac, una serie de microacontecimientos minan la narración en sí, proyectando devenires otros. Se deviene animal, niño, pájaro, skalter, aspirante a amante. Es un mundo alternativo, posible, que se despega del mundo base. Su textura es la fosforecencia, la discursividad animal, lo infinito, la deriva.

Precisamente, la riqueza de la prosa de Fabián Casas está ahí, en ese territorio difuso de la voz extraña, aquello que está más allá de la técnica literaria y más acá del Ser (cfr. "La voz extraña en Breves apuntes de autoayuda), en el que la emergencia de un juego entre lo visible/enunciable. Casas suspende las magias parciales del realismo al conjugar dos regímenes

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



diferentes, no homogeneizables. Ahí estaría “El bosque pulenta”, las anécdotas de Máximo Disfrute y el bodeismo Zen del japonés Uzu, la batalla mítica entre Boedo y Flores, el talasa, la música disco en la dictadura, los cuatro fantásticos amantes de su madre, Alejandra Fraga, etc.

A modo de cierre

Los tiempos contemporáneos fluyen difusos. De hecho, nuestra *modernidad tardía* no ha hecho sino acabar, palmo a palmo, con todas nuestras certezas; de instaurar la filosofía de la sospecha en el seno mismo de todo andamiaje teórico y de su concepción del mundo. Si sentimos que *todo lo sólido se desvanece en el aire* y si el hombre parece una *mónada* cerrada sobre sí misma, es decir, una subjetividad casi pura reescrita sobre las superficies brillantes de los objetos de consumo casi no tenemos nada.

Arthur Schopenhauer ha dicho en alguna oportunidad que nuestro mayor deber consiste en hacer del presente nuestro absoluto. Sin embargo, agregaba, el presente es algo muy fugaz, pasajero, por ende, no se puede pensar demasiado en serio en aquello que dura un instante y después se desvanece. Esa imposibilidad de darle un tono demasiado grave al presente parece atravesar gran parte de los textos realistas de las últimas décadas. Y, desde luego, está surcando, de diferente modo, los de Fogwill, Casas y Oyola. Ese guiño cómplice, ese gesto, esa burla, esa forma de “hacer bardo” para apelar a la compleja contigüidad entre texto y mundo. Como si su preocupación por el sentido de la representación de “lo que se conoce”, en definitiva, de lo social siempre se juegue a dos voces, que se mantenga en un andarivel endeble.

Estos autores nos llevan al territorio *político* en el cual la literatura encarna, ejerce nuevas iluminaciones sobre lo cotidiano, marca las asimetrías del poder, se traza sobre un aparente manto de oscuridad, y plantea, por tanto, formas dialógicas con la realidad. Los devenires estéticos nos increpan diciendo que en la densa membrana generada por los *mass media* se vuelve pertinente preguntarse por la realidad. La literatura es política, como dijo Rancière, no porque posea una conexión directa con el referente político, sino

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



más bien como un recorte, como una postura. La literatura es política porque dispone nuevas formas de ver, nuevas formas de percibir y de operar con lo sensible.

Bibliografía

Corpus literario

Oyola, L. (2012): *Kriptonita*. Buenos Aires, Mondadori.

----- (2008): *Gólgota*. Madrid, Salto de Página

Casas, F.: Ocio Casas, F.: *Los lemmings y los otros*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2010.

Fogwill, R. *La experiencia sensible*

Corpus teórico

Adorno, T.-Horkheimer, M. (2007): "La industria cultural como engaño de masas" en *Dialéctica de la ilustración*. Madrid, Akal.

Amar Sánchez, A.: "I. Vínculos, usos y traiciones. La cuestión teórica" en *Juegos de seducción y traición*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.

Benjamin, W. (1990): *El origen del drama barroco alemán*. Madrid, Taurus.

Caparrós, J. D. (1993): "Cap. III: La interpretación de los textos en el mundo antiguo después de Platón" en *Orígenes del discurso crítico*. Madrid, Gredos.

Coccia, E. (2011): *La vida sensible*. Buenos Aires, Marea.

Cohen, M. (2003): "Como si empezáramos de nuevo. Apuntes por un realismo inseguro" en *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*. Buenos Aires, Norma.

Deleuze, G.: *Leibniz y el barroco*.

----- (1984) "El mito de Superman" en *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen.

Ginzburg, C.: *El hilo y las huellas*. FCE, 2012.

Grüner, E.: "Foucault: una política de la interpretación" en Foucault, M.: Freud, Nietzsche y Marx. Bogotá, 2002.

Horne, L. (2011): *Literaturas reales*. Rosario, Beatriz Viterbo.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



- Heráclito (1989): Fragmento. *Alegoría de homero*. Madrid, Gredos, pp. 31-59.
- Lausberg, H. (1990): *Manual de retórica literaria. Tomo II*. Madrid, Gredos.
- Ludmer, J.: "Litearturas posautonomas" en Z, Revista Virtual do Programa Avançado de Cultura Compemporânea, PACC/UFRJ, Ano IV - Número 1 Dezembro 2007/Março 2008, Río de Janeiro. <http://www.pacc.ufrj.br/z>
- Deleuze, G.: "Los estratos o formaciones históricas: lo visible y lo enunciable (saber)" en *Foucault*. México, Paidós, 1991.
- Deleuze, G.-Guattari "Precepto, afecto y concepto" en *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama, 1993.
- Foucault, M.: *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1991.
- Rancière, J.: *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010.
- .: Políticas de la estética. Punto de lectura, 2011.
- Le Breton, D. (2007): *Antropología del cuerpo y de la modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Ludmer, J.: *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- Lutereau, L. -DIPAOLA, E. (2012): "Escribir después. Literatura, anacronismo y amor" en *Escribir después*. Buenos Aires, Outsider.
- Klee, P., "Filosofía de la creación", en *Teoría del arte moderno*, Buenos Aires, Cactus, 2007.
- Vattimo, G.: "Posmoderno ¿una sociedad transparente?" en *La sociedad transparentente* .