

De pesca en el Río de la Plata

por Guadalupe Campos

Si hay algo que es de rigor decir sobre *Los prisioneros de la torre*, de Elsa Drucaroff (editado por Emecé, a fines de 2011), antes que nada, es que era (y es) un libro necesario. Con sus aciertos y desaciertos, con el terrible peso que es siempre hacerse cargo de lo nuevo, de lo que viene comparativamente libre de excipientes de lecturas previas en las que sentarse a descansar, con la certeza de que (como todo trabajo fundacional, más aún tratándose de uno en el que se nota mucho entusiasmo) envejecerá muy rápido y será cruelmente criticado por los que vengan después a transitar el camino que abrió, este libro de Drucaroff ocupa ese lugar dejado a la generosa megalomanía fundacional sin la cual se hace muy difícil el acceso crítico inicial a prácticamente cualquier grupo de textos, y muchos libros dignos nunca adquieren la visibilidad necesaria para continuar circulando. Por supuesto, este mismo carácter fundacional, el intento de reducir a un volumen, aunque extenso, una realidad monstruosamente amplia y heterogénea como lo es la de las publicaciones actuales, cuando todavía no pasaron lo suficiente la crítica y el tiempo a poner su cuota de (no siempre justos) fama y olvido, implica una responsabilidad mayor a la hora de hacerse cargo de inclusiones, omisiones y operaciones hermenéuticas: los ausentes se sentirán ausentes, los presentes todavía estarán allí para reclamar por una lectura que no los satisface, y los criterios de selección y herramientas de análisis tendrán indefectiblemente el cierto tinte anacrónico que es imposible mitigar del todo al comentar lo contemporáneo.

Mientras preparaba este escrito, circuló por Facebook una nota firmada por la autora del libro que aquí se reseña, pegada como nota en el muro de Ignacio Apolo tras el cierre de la cuenta de Elsa Drucaroff. Llegué a ella a través de una publicación en el muro de la cuenta oficial de Santiago Arcos, que la comentaba con ácida sorna, absteniéndose de nombrar a su autora y llamándola, en cambio, sistemáticamente "una profesora de Lengua y Literatura", de un modo que quería ser descalificativo (el indefinido "una" y la omisión del nombre, que apuntan a señalar a la otra como "nadie", la referencia sutil a la proveniencia institucional de Drucaroff, del ISP Joaquín V. González, que en contexto puede leerse como un reproche a no venir de la "élite" de la UBA), y que achacaba las causas de todo a la "gentuza" con la que la "profe" desprevenida e inocente se habría juntado en las FLIAs.

Saltando el dato anecdótico (curioso y significativo) de cómo quien suscribe llegó a esa nota, cabe comentar, a modo de inesperado prólogo, el contenido: en ella, una Drucaroff que sonaba cansada y un poco harta se despedía de la Nueva Narrativa como tema de estudio, tras algunas reacciones desagradables suscitadas por la publicación de *Los prisioneros de la torre*. Al parecer, le dolió darse cuenta de que el problema de trabajar con perros vivos es que todavía muerden: como señalaba el comienzo de este artículo, cualquier lectura implica el riesgo de un ego herido, cualquier selección implica omisiones, y toda omisión es, a la vez, enigma y potencial ofensa. Por mucha buena voluntad y generosidad que se intente dar al gesto, siempre es violento preparar listas de nombres, porque siempre es doloroso buscarse en una y descubrir que no se está ahí.

El fin de semana anterior a la circulación de la carta hubo, casualmente, una FLIA en Buenos Aires. Se hizo un domingo, sobre la calle, cortando Avenida Corrientes, en apoyo a la lucha de la Sala Alberdi [1]. Como no podía ser de otro modo con un evento cultural en plena calle Corrientes porteña en fin de semana, esa FLIA rebosó de público. Lo curioso, en ese contexto, fue la sorprendente escasez de libros: entre la multitud de puestos de artesanías y comidas caseras había, con toda la furia, una docena de mesas y parches de libros. De esa docena, unas tres correspondían a autores que trataban de vender a pulmón sus obras, otras tres o cuatro a editoriales de textos psicológicos, sociológicos o políticos, otra a una pequeña editorial extranjera (creo recordar que chilena), otra a ediciones piratas, una parecía vinculada a Milena Caserola (aunque faltaban libros del catálogo y había, mezcladas, otras cosas), una a Eloísa Cartonera y un mesón central muy grande a una librería que ofrecía, en diversos estados que iban de nuevos a semidegradados, libros de algunas de las editoriales ausentes.

Puede que este pantallazo omita a alguna editora que haya levantado campamento antes de las 20 hs., o que sencillamente haya algún puesto que quien suscribe haya dejado de ver o de recordar, pero la impresión general era clara: en esa Feria del Libro había pocos libros, y de los pocos que había la mitad no eran literarios o estaban vendidos por librereros. La multitud de editoriales independientes de otras ediciones de antaño brillaba por su ausencia.

Puede que, al menos en parte, la carta de Drucaroff y la FLIA Alberdi pueden servir de comentario crítico retrospectivo sobre *Los prisioneros de la Torre* y la postura de análisis que el libro sostiene, o más bien una de sus debilidades: la de plantear una narrativa “nueva” o “post”, etiqueta que tiene siempre un valor relativo y, por lo tanto, un status provisorio. Lo “nuevo” nunca termina, porque la novedad es función y, como a la misma Drucaroff no se le escapa, si bien “Nueva Narrativa Argentina” es una etiqueta que sirve para vender libros (vivimos en una cultura de lo descartable en la que lo “nuevo” y lo “edición limitada” es, en sí mismo, un valor [2]) es, también, una categoría destinada a una pronta obsolescencia: ¿por cuánto tiempo podemos decirle “nuevo” a un autor? ¿Hasta qué punto seguir diciéndole “nuevo” a un autor de 45 que publica hace quince no le resta visibilidad a uno de 25? ¿Cuándo podemos decir que lo nuevo se diferencia de lo que es nuevo respecto a lo nuevo, que es viejo respecto de lo que es nuevo luego de ello?

Primera hojeada

Los prisioneros de la Torre presenta una organización bastante ordenada, estructurada y clara: una primer introducción teórica, luego una división de su corpus en dos “generaciones” establecidas con criterios más o menos definidos (esto lo comentaré luego) y algunos análisis puntuales en torno a “manchas temáticas” que deberían tener un propósito más o menos orientado a una verificación de las hipótesis planteadas a lo largo del resto del libro. Incluye además, como comentaba más arriba, en el que probablemente sea el gesto más “incómodo” del libro, una lista (literalmente, una lista, uno debajo de otro en orden alfabético) de los nombres que considera, por algún motivo, significativos entre los autores argentinos que corresponden al período que ella demarca (jóvenes que comenzaron a publicar en los ochenta-2007). Es decir, el contenido del libro podría puntuarse de más o menos la siguiente manera:

- ▶ Una muy larga introducción que presenta su trabajo
- ▶ Una historia de la literatura contemporánea local
- ▶ Una metodología hipotética de análisis
- ▶ Algunos análisis de diversos niveles de acierto de algunas de las obras comentadas

Nuevo post

Uno de los primeros problemas con los que se tiene que enfrentar Drucaroff es el de que trabaja con materiales que son recientes para los tiempos de la crítica académica (que casi por definición está llamada a llegar tarde), pero que tienen una relativa tradición dentro del periodismo cultural. Y la etiqueta “Nueva Narrativa Argentina” viene, en realidad, de ese contexto [3]. Drucaroff no se hace cargo de esta etiqueta sino después de pasarla por un filtro crítico:

no se trata de usar ‘lo nuevo’ como argumento de marketing, etiqueta que se aplica previamente a las obras para venderlas como a un nuevo celular; tampoco de refugiarse en la ambigüedad que permite el adjetivo, y sostener que estamos ante una literatura ‘nueva’ simplemente porque la firman nombres que antes no existían en letra impresa (Drucaroff 2011: 20)

Para hacer pie en este filtro, entonces, toma a su vez una cita de un artículo publicado por Sebastián Hernáiz en *El Interpretador*:

“Lo nuevo” es interesante cuando es constituyente del hoy, en el hoy. “Lo nuevo”, entonces, en términos de los modos del hoy, no es algo “esencialmente nuevo”, o algo bueno o malo en sí, no es algo “novedoso”, sino algo que, en tanto constituyente del hoy, pide ser pensado histórica y políticamente. (Hernáiz: 2006) [4]

Pese a esto, detecta que de todas maneras la etiqueta Nueva Narrativa Argentina (o la sigla NNA) resulta insuficiente, y propone una nueva categoría, la de “postdictadura”, que tiene una base histórica y a la que me referiré a continuación.

Érase una vez ayer

Delimitar un corpus de trabajo para lo “nuevo” implica historizar un quiebre con lo “viejo”, crear un punto mítico de partida que permita configurar un ámbito de convergencia diacrónica en la producción difusa que cualquier corte más o menos sincrónico implica. En el caso de la Argentina de fin de siglo veinte y principio del veintiuno, ese corte resulta dolorosamente fácil: los siete años de dictadura militar operan como separador ineludible de censura, sangre y fuego. Los prisioneros de la torre debe su nombre y sus líneas principales de trabajo al análisis de la relación ineludible de todo lo que publican tras la vuelta a la democracia quienes no tuvieron ya la oportunidad de vivir los años previos, o eran demasiado niños para poder siquiera haber tenido la posibilidad de integrar aquella que Drucaroff llama “generación de militancia”: “escritores de postdictadura” son los de la generación de quienes crecieron en el miedo, o los de la de quienes crecimos en el recuerdo y las secuelas del horror.

Y “las secuelas del horror”, en el análisis bastante lúcido de Drucaroff sobre las condiciones de formulación y circulación de los discursos literarios y metaliterarios de la transición del siglo XX al XXI, se traducen en una serie ineludible de condiciones de trabajo, un cierto espacio limitado en el que, para cualquiera de quienes fueron o somos jóvenes en la “postdictadura”, es posible posicionarse y circular:

- ▶ Circunstancias materiales, sobre todo la reducción de posibilidades de poder publicar en editoriales de mediana o gran envergadura no siendo autores consagrados.
- ▶ El auge posmodernista (elitista) y del gesto rebelde (vacío) dentro de la Academia.
- ▶ La paradoja de la rebelión: exigencia a la nueva generación de que sea rebelde, de modo tal que no tiene modo de serlo, y a la vez el recordatorio continuo de que nunca será tan perfecta como aquella otra que fue masacrada. Buena parte de las “manchas temáticas” que Drucaroff identifica provienen de esta lectura: el joven perfecto es, para la generación anterior o los “padres”, el joven muerto; a la vez, ese joven muerto es el que el “padre”, militante exiliado o uno más de la masa silenciosa, no fue, lo que lo convierte en un progenitor en mayor o menor medida culpable.
- ▶ La relación con la crítica “patovica” (la que se encarga de decidir quién queda afuera) y los medios.

Con estos hilos, Drucaroff cose una breve historia de los entramados sociales, académicos y mediáticos que hicieron a la publicación, circulación y crítica en torno a la producción literaria de autores que vivieron su juventud durante los veinticinco años que su estudio cubre.

Dado que el lapso que cubre es largo, y que es obvio que las condiciones no se mantuvieron iguales durante veinticinco años, Drucaroff toma otros tres factores que sí mutaron a fin de siglo y comienzo del nuevo milenio y generaron un cambio de condiciones suficiente como para considerar una división más o menos clara en dos: por una parte, el auge de Internet, que permitió la circulación de textos al margen del espacio

editorial y la generación más inmediata de lazos entre escritores para formar colectivos de producción y edición; por otra la crisis del sistema político-económico que llevó al estallido de diciembre de 2001, y por último, y debido a esto, el levantamiento del tabú establecido tras la vuelta a la democracia sobre el conflicto y la lucha [5].

A partir de esto, Drucaroff propone la existencia de una Primera y una Segunda generación de postdictadura. Aquí cabe señalar un detalle curioso: mientras mantiene una cierta distancia crítica con la Primera Generación (dada a las contiendas falsas, escenificadas con una finalidad más bien propagandística, y en ocasiones a gestos complacientes con la Academia), y consigue notar en las bravatas amargas de autores aislados entre sí el signo de una etapa de aislamiento con consecuencias devastadoras para las posibilidades de circulación de la producción escrita, su entusiasmo por los nuevos fenómenos impulsados por los colectivos y editoriales independientes del comienzo del siglo XXI parecieran, de alguna manera, opacar el sentido crítico en pos de un optimismo que la sola perspectiva del par magro de años que separan la escritura y publicación del libro del presente (el ocaso de los blogs, fenómenos como la ya mentada pauperización de la oferta bibliográfica en las ferias del libro independiente, la mudanza de la distribución de la magra oferta nueva a librerías con un target muy específico y generalmente académico -podríamos decir, en Buenos Aires, casi exclusivamente Palermo Y Puán, aun el desarrollo posterior que llevó a la amarga carta de despedida de la autora que se menciona más arriba) demuestra por lo menos exagerado.

En relación no del todo directa con esto, se le ha criticado a Los prisioneros de la torre el no blandir cual espada de fuego uno o dos autores fetiche que representen lo Mejor de la Literatura de Posdictadura, y el cuidado taimado por mantener, dentro de lo posible, el comentario de las obras que decide comentar en tintes elogiosos, o por lo menos imparciales. Se le criticó también el calificativo "interesantes" que precede a su lista. Puede discutirse mucho la validez del gesto, pero hay una parte de conciencia de la propia insuficiencia como crítica en esto, del inherente margen de error muy marcado que implica la generalización de cualquier juicio estético frente a lo contemporáneo, y el deseo de contribuir más a la visibilización que a la invisibilización de textos y autores recientes. Y también, el otro costado [6] que representa la misma elaboración de la lista y la selección del corpus de análisis: por mucho que se intente neutralizar el aspecto negativo de la crítica literaria sobre obras contemporáneas, ese nunca desaparece, y hay un resto de juicio (de valor, y/o estético) implicado en la misma selección, del que es imposible deshacerse.

Las manchas

A partir sobre todo del concepto de David Viñas de "mancha temática", la última sección (y la más endeble) del libro se dedica a rastrear una serie de recurrencias argumentales en diferentes obras del período: "fantasmas y desaparecidos", "el filicidio", "el parricidio en legítima defensa", "la memoria falsa", "el viaje estático" y "la civilbarbarie" circulan como rótulos para buscar, sobre todo, huellas de un diálogo de estas obras con el trauma del pasado reciente.

La fortuna de los hallazgos de este segmento es despareja: a un muy buen pasaje que ofrece lecturas sobre la ficción en torno de la guerra de Malvinas (en torno al filicidio) lo acompaña, por ejemplo, una muy discutible lectura de algunos cuentos de Mariana

Enríquez en la que se afirma que “en casi todos los relatos (...) aparece la mancha temática de lo fantasmal” (Drucaroff, 297), cuando esto a un primer vistazo es, con mucha buena voluntad, discutible. Si entendemos la “mancha temática” de lo fantasmal en los términos en que la plantea (la sombra de los muertos en enfrentamientos, centros clandestinos y en la guerra de Malvinas), adjudicarla a un corpus de relatos fantástico-góticos bastante clásicos sólo por el hecho de incluir fantasmas y haber sido escritos después de la dictadura puede resultar un tanto exagerado. Leer, así los “cuerpos sumergidos en el agua del Riachuelo” (Drucaroff, 361) en una escena de “El aljibe”, un relato sobre brujería (no fantasmas) en la que lo que hay, de hecho, es un aljibe (no un río) y una foto rota en el agua (no cuerpos) es, por lo menos, una operación hermenéutica un poco forzada.

Conclusión

Con todo, *Los prisioneros de la torre* constituye un trabajo a la vez monumental y necesario: una puerta de entrada tentativa, que procura (con más o menos acierto) evitar tanto las posiciones académicamente fáciles como la invectiva contra autores que todavía no lograron hacerse un nombre, también muy sencilla, con un contacto asiduo con la calidad muy heterogénea de obras nuevas y la proporción chica que siempre deja la excelencia.

Drucaroff, Elsa (2011) *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emece. **527 páginas**

Notas

[1] Conflicto que terminó triste y violentamente esa misma semana, entre tiros de la Metropolitana, tal vez presagiados por el par de bombas de estruendo tiradas hacia la multitud desde una ventana del teatro durante la Feria

[2] y el público hipster porteño que consume NNA es en buena medida el mismo que se desvive y babea por los gadgets y las banditas formadas ayer, sólo porque se formaron ayer.

[3] Refiriéndose nuevamente a los comentarios surgidos en torno a la carta de la autora en las redes sociales, entre gente que debería estar más informada, pareció surgir en varias partes el equívoco de que la existencia de la etiqueta “Nueva Narrativa Argentina” fue una creación más o menos delirante de Drucaroff, olvidando que lo que ella hace es, con mucho, resignificar una etiqueta que lleva por lo menos una decena de años en los suplementos y revistas culturales, cuando no en los mismos blogs, páginas de promoción y solapas de los libros editados por editoriales locales

[4] La cita corresponde al número 29 de El Interpretador, por una errata en Los prisioneros de la Torre se consigna que corresponde al 19. Para este artículo creo conveniente citar de la fuente y, de paso, actualizar la URL, dado que en el libro de 2011 se consigna una dirección antigua de la homepage de la movediza y no siempre disponible revista digital: <http://www.elinterpretador.com.ar/2...>

[5] Elsa Drucaroff dedica largo espacio a fundamentar bien (y a mi entender, satisfactoriamente) esta última lectura, que así rápidamente enunciada como lo permite el espacio de una reseña puede parecer algo traída de los pelos. Remito al lector al libro reseñado para sacar sus propias conclusiones.

[6] De hecho declara que conscientemente procurará dedicarle su (ominoso) silencio a aquellos que considera intrascendentes