

Domínguez, Nora (febrero 2007). *Narrar el presente, narrar desde el presente*. En: Encrucijadas, no. 40. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorioubi.sisbi.uba.ar>>

Narrar el presente, narrar desde el presente

“Mientras las pautas del mercado y de los medios de comunicación insisten y abusan en cada interpelación pública sobre la supuesta colocación de cada novel escritora frente a la “literatura femenina”, las escritoras actuales parecen enfrentadas a otros desafíos, libres de esos encorsetamientos”.

x Nora Domínguez

Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género,
Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Lo que las mujeres escriben es tan amplio y proliferante como la realidad que nos circunda o la historia de donde venimos. Es interesante observar cómo cada época lanza, diseña y publicita de diversas maneras modelos femeninos, adaptados a las necesidades del mercado o a las políticas oficiales de las instituciones. A pesar de los visibles cambios que trajo el siglo XX lo que las mujeres producen literariamente sigue siendo un material opinable casi en un único sentido, aunque ya no se les pida que sus vidas respondan a la moral de sus personajes. La tipología, tan gastada como vana en su productividad teórico-política, de “literatura femenina”, es un destilado anterior a la decisión personal, al diseño de un proyecto de escritura o de una vocación de autonomía. La autoconstrucción de una fábula de comienzos implica para las futuras escritoras siempre un careo con ese imaginario.

Mientras las pautas del mercado y de los medios de comunicación insisten y abusan en cada interpelación pública sobre la supuesta colocación de cada novel escritora frente a la “literatura femenina”, las escritoras actuales parecen enfrentadas a otros desafíos, libres de esos encorsetamientos. Deseo del mercado, demanda de una sociedad que se nutre de ubicaciones rápidas y respuestas *light* y no una preocupación de las escritoras.

Los primeros años de este siglo sorprendieron por una importante publicación de jóvenes nacidas a partir de los años setenta. De una manera muy general, este conjunto parece desentenderse de la necesidad revisionista de los estereotipos sociales, aunque decididamente los modelos femeninos que exhibe son otros y se muestra empujado a manipular los signos del presente sobre todo en lo que éste tiene de rapidez, velocidad, salto, caducidad y de cruces instantáneos y fugaces entre espacios, generaciones o clases sociales. Rasgos que pueden servir, aunque no necesariamente, para dar cuenta de un terreno de asalto sobre cuerpos y espacios, de catástrofe familiar o barrial, de perpetua inminencia e incluso de revancha.

Lucía Puenzo (1976), guionista de cine y televisión, escribió dos novelas: *El niño pez* (2004) y *9 Minutos* (2005). La simultaneidad de espacios donde actúa se verifica en el primero de esos textos a partir del énfasis adjudicado a la perspectiva y el ajuste de la mirada, en la puesta en primer plano de una trama que arranca acelerada e imparable y el lenguaje se cobra su nervio en el armado de imágenes y situaciones potentes.

Puenzo es tan fiel a sus intereses literarios y visuales (estudió cine y literatura) como a sus marcas generacionales. Las tramas y personajes surgen sin más de las disposiciones culturales del presente. Para Beatriz Sarlo esta línea de narrativa actual se define por “el peso del presente no como enigma a resolver sino como escenario a representar”. Etnográfica y no interpretativa como lo era la literatura de los años ochenta, su giro documentalista es la base de su legitimación. También de su límite porque allí se persigue la estabilidad y la normalización de los discursos, las ficciones y las subjetividades. Hasta aquí, Sarlo.

En *El niño pez*, las escenas se narran desde la perspectiva de un perro cuya voz no produce extrañeza porque persevera y persiste en una identificación absoluta entre él y su dueña. Serafín sigue a Lala en el asesinato de su padre, en la huida a Paraguay, en su entrada a la cárcel para visitar a Guayi, la sirvienta de la que está enamorada, en la organización de los planes para liberarla enfrentando y desbaratando a una mafia carcelera que saca presas de la cárcel para explotarlas como prostitutas. La novela narra una historia de amor entre jóvenes mujeres de diferentes sectores sociales. Un mundo de fronteras permeables con respecto a la clase y el género, a los límites familiares y que autoriza que el ingreso de los personajes al espacio del delito y de la marginalidad esté libre de preparaciones y ritos de iniciación. Las pruebas son a todo o nada, no hay costumbrismo ni domesticación, pero sí la satisfacción narrativa de la unión de las amantes, propia de las resoluciones ficcionales mediáticas. La violencia es un dato de la realidad que se percibe sin más pero fundamentalmente se practica, se devuelve. Si la sociedad no forja un espacio de bienestar y felicidad para una madre joven y pobre y para su niño enfermo, ahogarlo para evitarle sufrimientos resulta una acción de una lógica inflexible. El niño mutado en pez habita como figura legendaria en las aguas de la laguna de Ipacará. Los personajes viven entre extremos: matar a un hijo o asesinar a un padre. También mantienen intercambios sexuales abiertos y acentúan la hibridez o la ambigüedad de los cuerpos. La osadía y autonomía juvenil y femenina no son objeto de razonamientos particulares ni organizan circuitos de sentidos dispuestos en órdenes dramáticos. Burladas las autoridades policiales, las legalidades de la familia burguesa (el padre escritor que acosa a la sirvienta, la madre frívola ocupada en viajes exóticos o el hermano drogadicto) y las improntas culturales, la narración revela sus principios: avanza sin someter a los personajes jóvenes y a las situaciones que protagonizan a condenas morales. El asalto fundamental y la revancha provienen de estas figuras que asestan sus castigos en el corazón de esas familias y de las instituciones que las protegen. En ese desprendimiento y olvido de estéticas que reviertan sobre la reflexión de sus propios mecanismos parece no haber nada por entender sino puntos donde actuar.

Resultaría sencillo leer a esta escritora en sintonía con otras de su misma generación actuales en las que también la realidad que se construye no es producto de una distancia sino de una apropiación e identificación de la mirada con ese mundo. En Puenzo no sólo la perspectiva adoptada es interna a los hechos que se narran sino que el texto avanza según un ritmo de secuencias de factura insuperable, extraordinariamente afinadas. Más difícil resulta establecer contactos con otras escritoras que ya han cincelado un nombre y un espacio en la literatura argentina, en algunos casos a lo largo de décadas. Evito la lista de nombres a uno y otro lado del espectro. Prefiero destacar una coexistencia más que caer en enumeraciones que eluden las notables diferencias. En este segundo conjunto el presente es material literario y también preocupación narrativa pero sobre todo se define como un modo de entenderse con el pasado y con sus relatos, de leerlo y de poner en escena algún

ajuste de cuentas.

Por ejemplo, en Perla Suez (1947) cuyos textos comienzan a publicarse en estos últimos años la ficción hace de la iniciación en la vida y en la escritura un aprendizaje de un tipo de violencia particular sobre los cuerpos de las mujeres. En cada una de las *nouvelles*, Suez busca adueñarse de un legado y de una herencia simbólica para desarticular los sentidos de historias infames que transcurren en la zona de Entre Ríos, a lo largo de distintas décadas del siglo XX y principalmente en el seno de familias judías. La violencia modulada en clave familiar, social, política y estética es una presencia imperiosa en todos los niveles de la ficción. *Letargo* y *Complot* se concentran en niñas adolescentes, y acentúan lo que esa edad puede tener de pasaje dramático. En la primera, la edad de la narradora coincide con el despertar de la locura de la madre por la muerte del hijo recién nacido. La niña observa la transformación materna, la vergüenza familiar que se desparrama sobre el esposo y la abuela, el abandono del que ella es objeto, el baño de tristeza que la embarga a partir de ese momento. “Lo que sucedió después todavía sucede dentro de mí”, dice la narradora desde una primera persona que alterna el yo de la niña observando de frente, a través de una mirilla o simplemente escuchando el desencadenamiento de la tragedia y un yo que recuerda. En *Complot*, un texto que trabaja con diversas temporalidades y registros discursivos, se narra la violación de la hija de uno de los sirvientes de la estancia, el abuso y práctica del derecho de pernada por parte del extranjero en un contexto donde las posesiones de tierras, los frutos del contrabando y la apropiación de mujeres se vuelven equivalencias incuestionables. Cuerpos y voces en estado de indefensión absoluta.

Perla Suez vuelve a la carga sobre estas representaciones, llama la atención sobre su aún necesaria revisión, como si la narrativa escrita por mujeres todavía tuviera guardados muchos relatos para sumar a la historia de la violencia. Los datos del presente referidos a las violencias de género (acoso, abuso sexual, incesto, trata de jóvenes, prostitución, feminicidios) señalan la vigencia de estas propuestas. En Suez escribir la violencia supone tirar amarras con una interpretación de la historia, una apuesta ética que toma a la memoria como su materia privilegiada y a sus sujetos como vértices de subjetividades en proceso de deconstrucción y reconstrucción. La distancia que mantiene en una variedad de cuestiones con una expresión literaria como la de Puenzo revela caminos partidos pero ambos igualmente significativos de las formas de leer, evaluar e intervenir sobre el presente. En el caso de esta última, quedan en pie, quiero decir abiertos a la lectura y a la búsqueda de otras representaciones, unos modos de subjetivación femenina que tienen la impronta de lo nuevo y el interés de lo que aún no terminó de estabilizarse ni sedimentar. Ambas también se mantienen alejadas del mote de “literatura femenina” y de algunas de sus figuraciones conceptuales, condensadas de manera esquemática en el relato de la victimización o del poder. Miradas a contrapelo de estos modelos ven sus intermitencias: heridas de máxima violencia hallan sus cauces en el poder de sustitución que ofrece la práctica artística y los aires del heroísmo juvenil más bizarro, arrastrado hacia aventuras insospechadas, permanece de todas maneras atrapado en nuevas derrotas.

NOTAS

Puenzo, Lucía. *El niño pez*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004 y *9 Minutos*.

Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2005.

Sarlo, Beatriz. "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia." *Punto de vista* Nro. 86, diciembre 2006, págs. 1-6

Antes se había dedicado particularmente a la ficción e investigación de literatura infantil y juvenil. Me referiré a *Trilogía de Entre Ríos* . Buenos Aires. Grupo Editorial Norma, 2006. El libro reúne lo que habían sido tres *nouvelles* publicadas por separado: *Letargo* (2000), *El arresto* (2001) y *Complot* (2004).

Puenzo, Lucía. *El niño pez* . Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004 y *9 Minutos* . Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2005.

Sarlo, Beatriz. "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia." *Punto de vista* Nro. 86, diciembre 2006, págs. 1-6

Antes se había dedicado particularmente a la ficción e investigación de literatura infantil y juvenil. Me referiré a *Trilogía de Entre Ríos* . Buenos Aires. Grupo Editorial Norma, 2006. El libro reúne lo que habían sido tres *nouvelles* publicadas por separado: *Letargo* (2000), *El arresto* (2001) y *Complot* (2004).