

Sobre un área cultural y configurar lo otro desde lo sensible

About a Cultural Area and Configure the Other from the Sensitive

Por Jorge Bracamonte¹
(UNC – IDH, CONICET)

Resumen

Este ensayo está conformado por tres pliegues. En el primero, reviso mi artículo “Área cultural y transformaciones artísticas: la narrativa contemporánea de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos”, para historiar mi apropiación, uso y resignificación de la noción área cultural. En el segundo pliegue, pongo en revisión dicha noción para ensayar cierta deconstrucción que sugiera sus alcances y límites. En el tercer pliegue, a partir del interrogante por la estética entre lo psicoanalítico y lo etnográfico, el trabajo de escritura y el reparto de lo sensible, ensayo un enfoque complementario de aquellos posibles límites. Sugiero estas posibilidades con reflexiones en torno a *El mundo en que flotamos* de Orlando van Bredam *Perros de la lluvia* de Ricardo Romero, dos escritores de Entre Ríos.

Palabras clave: área cultural, deconstrucción, alcance, estética, reparto de lo sensible

Abstract

This essay is made up of three folds. In the first, I review my article “Cultural Area and Artistic Transformations: Contemporary Narrative of Córdoba, Santa Fe and Entre Ríos”, to chronicle my appropriation, use and resignification of the notion of cultural area. In the second fold, I review this notion to try certain deconstruction that suggests its scopes and limits. In the third fold, starting from the question of aesthetics between the psychoanalytic and ethnographic, the work of writing and the distribution of the sensitive, I try a complementary approach to those possible limits. I suggest these possibilities with reflections on *El mundo en que flotamos* by Orlando van Bredam and *Perros de la Lluvia* by Ricardo Romero, two writers from Entre Ríos.

Keywords: Cultural Area, Deconstruction, Scope, Aesthetic, Distribution of the Sensitive

¹ Jorge Bracamonte es Profesor Titular de Literatura Argentina 3 (UNC) e Investigador de Carrera del IDH, CONICET. Doctor en Letras y Posdoctorados por la UNC, ha sido becario de CONICET, Antorchas-Maryland y SeCyT-UNC, organismo en el que dirige proyecto grupal. Ha enseñado en el Saint Mary’s College of Maryland (EEUU). Es evaluador de proyectos científicos, concursos docentes, carreras posgraduadas y revistas académicas, en instituciones argentinas y del extranjero. Publicó los libros *Los códigos de la transgresión* (2007), *Contra la mediocridad. Individuo, multitud y Estado en cuatro ensayistas argentinos* (2009, Editorial de la UNC), *Macedonio Fernández: Una pasión teórica* (2010), *Por una teoría desde la novela experimental argentina hasta 1980* (2021) y, en colaboración, *Juegos de espejos. Otriedades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo* (2014, como director junto a María del Carmen Marengo). Asimismo ha publicado numerosos ensayos especializados, sobre todo referidos a literatura argentina, en libros y revistas internacionales.

Una noción que abre

En el volumen 12 de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, volumen coordinado por Jorge Monteleone, e *Historia Crítica* dirigida en su conjunto por aquel maestro de la crítica literaria en este país que ha sido y seguirá siendo Noé Jitrik, apareció publicado un ensayo de mi autoría titulado “Área cultural y transformaciones artísticas: la narrativa contemporánea de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos”.

Fui convocado a contribuir en aquel volumen por Jorge Monteleone y por Noé Jitrik, a partir del interrogante de cómo tratar de dar cuenta -en dicha *Historia*- de la complejidad, heterogeneidad y diversidad de los vastos *corpus* de las literaturas que se escriben y publican en las provincias de nuestro país. ¿Cómo trazar un panorama de las narrativas -y no hablemos ya de la producción poética y dramática- de las provincias argentinas, atendiendo además a las distintas regiones que dichas provincias conforman? Este fue uno de los interrogantes que me planteó Monteleone, como disparador del problema. A lo cual, siendo bastante consciente de la complejidad que podía implicar una respuesta que pretendiera cierta seriedad en relación a dar cuenta de aquellos *corpus* - además por mi participación y constante diálogo con los y las especialistas que integran la Red de Estudios de Literaturas de la Argentina (RELA)-, contesté que, debido al acotado espacio disponible para cada ensayo -por lógico límite de edición, digamos-, lo óptimo sería que el volumen incluyera un ensayo de las narrativas de cada región o área cultural del país. A Jorge Monteleone y a Noé Jitrik les resultaba interesante, fundamental que se diera esto. Finalmente, por diferentes motivos, no pudo ser. Es así como, en dicho volumen, en tanto ensayo que se plantea recomponer estados de las narrativas contemporáneas desde las provincias argentinas, quedó mi ensayo. Ahora bien, ya que no había sido posible incorporar artículos sobre las narrativas de otras regiones diferentes a

la que yo abordé, me interesó a la vez que hacer visibilizar una serie de *corpus* poco o nada conocidos de las provincias que trataba, ensayar una perspectiva epistemológica sobre la cuestión que tratara de superar la idea de trazar sólo o centralmente un panorama y procurara aportar algún elemento para revitalizar o actualizar el ya aparentemente viejo, siempre necesario y siempre renovado tópico o problema de la regionalidad en literatura y cultura. Lo cual implicaba y sigue implicando, a mi criterio, la necesidad de complejizar y matizar en todos sus alcances posibles ese problema: el de las regiones o “zonas” que coexisten en una enunciación y enunciado de un texto. Monteleone, en su prólogo, reconocía ese gesto en mi abordaje:

los modos de circulación de la literatura, sus modos de aparición, sus estrategias para dar cuenta, para lo contable y lo incontable, incluso para contar el pasado más remoto como atajo de lo acuciante: la tensión de lo literario entre su inactualidad y la coyuntura; en su lugar de enunciación descentralizado— a veces literalmente en la región, en la “zona”—.
(Monteleone en Monteleone, J. y Jitrik N., 2018, p. 13)

A su vez, en mi artículo procuraba, de este modo, enlazar críticamente el problema de la regionalidad o áreas culturales para ubicar, analizar y comprender el complejo hecho literario, haciéndolo dialogar con las interacciones de sistemas literarios que coexisten diacrónica y sincrónicamente en Argentina, e incorporando y tratando -en la mayor medida de lo posible- de ampliar los *corpus* de provincias que habitualmente se conocen, incluso entre la crítica especializada. La noción de área cultural, en dicho análisis, proveniente de Ángel Rama, quien a su vez la usa sobre todo en un sentido algo diferente, para hablar así de regiones continentales -área cultural andina, área cultural rioplatense-; por mi parte la retomaba proponiendo su uso para repensar distintas regiones del mapa y *corpus* literarios de las provincias argentinas incluida la provincia de Buenos Aires,

incluida la Ciudad autónoma de Buenos Aires². Un uso totalmente congruente, por otra parte, con el enfoque de Rama. Pero mi acto de retomar y usar la noción de área cultural no apuntaba, ni apunta, a que sea una noción estática, sino todo lo contrario. Comprendía y comprendo dicha noción como una noción que abre; que en particular evita una concepción esencialista de región, de zona. A esta altura, las concepciones esencialistas de región parecen superadas, y en cierto modo, por momentos, los enfoques de regionalidad o regionalismos referidos a literatura o cultura, resultan hasta los más enriquecedores para replantearnos cómo entender el problema de los *corpus* y archivos para reconstruir y trabajar (Molina, Varela et al., 2018). Pero, por otra parte, no podemos ser ingenuos respecto a que la tensión entre lo cosmopolita/regionalista es una constante -una dicotómica y falsa constante, cabe decir- que siempre está al borde de generar encendidos debates en nuestra academia nacional.

Y fue así, entonces, que, para sugerir la complejidad que implica recomponer una parte del conjunto de textos narrativos de sólo algunas provincias de la Argentina, propuse con mi estudio abordar sólo “la narrativa contemporánea de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos”, ni más ni menos. Causalmente, según lo antes apuntado acerca de mi enfoque deconstructivista frente a la noción de región tomada esencialmente, así cómo podía pensar como un área cultural posible “Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos”, también podría haber pensado a “Córdoba”, mi lugar habitual de enunciación, en relación a otras provincias, o a “Santa Fe” o “Entre Ríos” en otras series interprovinciales. De hecho, eso mismo señalé en aquel ensayo del volumen 12, apoyándome en la productividad flexible en términos epistemológicos de la noción de área cultural, esa noción que abre.

² Ya había trabajado área cultural según Rama en *Los códigos de la transgresión. Lengua literaria, lengua política y escritura contemporánea en la narrativa argentina*. Jorge Sarmiento Editor-Universitaslibros/Ed. FFyH (UNC), 2007.

Retomemos algo de lo que decía sobre dicha noción en aquel ensayo para pensar, en esta ocasión, también en sus posibles límites, haciéndolo desde interrogantes que nos plantea la lectura más atenta a lo estético –entendiéndolo sobre todo como un trabajo con el reparto de lo sensible- de ciertas escrituras desde/sobre Entre Ríos tal cual las abordé en mi ya mencionado trabajo del volumen 12 de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*

Hacia lo interprovincial, lo interregional y pasajes de fronteras

Reanudo con lo planteado en aquel ensayo para intentar, entonces, descentrarlo en función de tratar de complejizar un poco más lo que allá postulaba. Escribía, tras citar a Ángel Rama y señalar la nueva operatividad según la cual retomaba la noción de área cultural, lo siguiente:

la noción de área o región cultural, ponderada desde el fenómeno literario, abarca y excede la de provincia, pues incluye la de interprovincias o la de interterritorios (...). Esto se compatibiliza asimismo con la noción de lo regional, no entendido de una manera esencialista, sino en el sentido de área histórico-cultural-lingüística que resulta a su vez un marco incidente -aunque no determinante- en la configuración de la obra artística, a veces de modo más visiblemente referencial, a veces de manera más alusiva y difusa. (Bracamonte en Monteleone, J. y Jitrik N., 2018, p. 384)

Sabemos que lo planteado por Rama, poniendo en larga perspectiva crítica el desarrollo de las pulsiones centrales de la cultura latinoamericana -la regionalista y la internacional- es tratar de dar cuenta y comprender cómo en la obra literaria convergen y se redefinen niveles, aspectos heterogéneos que contactan lo local, regional, nacional e internacional. Y sabemos que, para aquello, y además para proponer la operatividad aludida de la noción de área cultural, abreva en varios campos, en vía interdisciplinaria, en particular en la

etnografía, en la antropología. Pero todo ello, podríamos decir, para ir y volver hacia y desde la obra literaria. De allí que rescaté su interesante operatividad crítica y reflexiva, y quizá desde esa ubicación nocional pueda pensarse –como intentaré esbozar después– sus alcances y límites. Vuelvo a lo que subrayaba en mi ensayo del volumen 12 de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, para luego ensayar ciertos matices que a mi criterio le estarían faltando a lo propuesto epistemológicamente en aquel trabajo. Según aquella letra específico:

En dicho marco, la obra literaria no es considerada un apéndice del marco cultural y subcultural, estrechamente ligado a lo territorial diverso. Todo lo contrario: consideramos la obra desde sus características estéticas, poéticas y de lenguaje y, a partir de esto, cómo dialoga con los diferentes estratos de las culturas y subculturas de las áreas locales a las que remite, en interacción con sus rasgos más universales. Es relevante tanto lo que constituye su enunciado en tanto obra, como los *loci* de enunciación diversos que permite leer. (Ibíd., p. 385)

Y luego, retomando una interesante apreciación de Laura Demarúa (2014), señalaba:

Para apreciar esos matices, propios de la fluidez y dinámica de los fenómenos literarios, tanto el enunciado como el *locus* de enunciación deben ser considerados de modo inevitable: se escribe “en” y “entre”: se escribe menos *desde* la provincia que *en* la provincia o *entre* diferentes provincias, territorios y áreas. (Bracamonte en Monteleone, J. y Jitrik N., 2018, p. 385)

De por sí, esa revalorización de los “en” y “entre” rescatados por Demarúa me resultaba y sigue resultando no sólo operativa, sino además sugestiva en términos cognoscitivos. Eso otorgaba aún mayor densidad a la articulación entre lo local, provincial, regional, nacional e internacional de por sí implicada en la noción de área o región cultural que había retomado e intentado resignificar de Rama. En un sentido bastante preciso, los usos de los “en” y “entre” -aquello que hace que otorguemos importancia a las circunstancias

donde acontece cada fenómeno, incluso un fenómeno literario- están implicados en la construcción conceptual de área cultural. Pero además aquello subrayado por Demaría acentuaba la apertura y fluidez de la noción de área cultural. El “entre” provincias o “entre” territorios, el “en” provincias y el “en” territorios sí resultaba y resulta clave para una reflexión en esta dirección. Pensemos en la provincia de Córdoba, y en la literatura escrita en y desde Córdoba, y entre Córdoba y otras provincias y regiones del país, el continente y el mundo. Córdoba podía y puede ser pensada, a la vez que en un área cultural Centro-Litoral, como fue finalmente mi propuesta en el volumen 12 de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, en relación a otras áreas o regiones culturales del país y el continente. Pero, en definitiva, en el área en la cual por momentos se podía pensar con mayor contundencia la literatura generada desde y en la provincia de Córdoba era la de Centro-Litoral, lo cual por allí no excluye sino todo lo contrario -potencia en realidad- las interacciones con las literaturas de otras regiones culturales del país. Todo aquello para intentar respuestas a interrogantes de este tipo:

“¿Puede ser este un criterio para reconsiderar un *corpus* literario dinámico, que conjuga líneas centrales y marginales del sistema literario, en vinculación -aunque no de una manera condicionante- con un territorio cultural, histórico, lingüístico y artístico específico, con una localización singular que, a su vez, interactúa con otras diversas localizaciones?” (Ibíd, p. 383)

Tal vez dejando de lado la decisiva cuestión del peso del centralismo editorial y de mercado en la literatura argentina asociados a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y a la región del Río de la Plata, podríamos decir que, para reconsiderar aquel *corpus* literario dinámico producido en y entre provincias, la noción de área o región cultural resulta enriquecedora, dinámica, abarcadora y permite comprender todavía más la pluralidad de sentidos y complejidad de interacciones discursivas puestas en juego en el fenómeno

literario. Por otra parte, resulta una constante incitación a indagar sobre la existencia de nuevos *corpus* a descubrir en cada provincia y área, ampliando los *corpus* existentes y haciendo que necesitemos, a cada paso, replantearnos cómo construimos los sistemas literarios coexistentes en Argentina y desde allí seamos invitados a cuestionar de modo permanente las interacciones entre las líneas centrales, marginales y emergentes de aquellos sistemas, repensando en ese marco la tensión entre lo canónico y lo anticanónico por ejemplo. Cuando propuse poner el foco en el área cultural centro-litoral, por supuesto tenía un conocimiento fundamental de la producción literaria de las provincias implicadas en esa área: Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos. Y que, además, había múltiples indicadores, para comenzar desde los mismos textos literarios, que invitaban a pensar esas provincias conformando una posible área cultural -pensemos por ejemplo en cómo una parte crucial de la narrativa de la escritora cordobesa Perla Suez remite a Entre Ríos, por señalar sólo un indicio entre otros-³. Pero necesariamente, me lancé a buscar más material para tratar de brindar una composición lo más exhaustiva posible del área cultural en cuestión. Mis sorpresas, en ese proceso de investigación, fueron varias. Para destacar algunas. Por una parte, la aparición de mucho más material narrativo del que podía imaginar en cada una de las provincias que abordaba. Por otro lado, constatar una vez más cómo entre los circuitos provinciales de producción literaria predomina antes bien la incomunicación y el aislamiento. O, en todo caso, es probable que predomine una mayor circulación entre la literatura de cada provincia y el área rioplatense, sobre todo la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, antes que entre provincias vecinas. Claro, esto no lo señalo en términos absolutos, sino relativos, por eso mismo digo que “predomina”.

³ Tres novelas de Perla Suez -*Letargo*, *El arresto* y *Complot*- fueron agrupadas por su autora como *Trilogía de Entre Ríos* (2006, Norma, prólogo de Guillermo Saccomanno).

De aquella manera, tras aquella investigación, y tras la publicación de mi artículo en aquel volumen 12 de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, llegaba, al menos para mi ignorancia, a una visualización y comprensión muchos más concreta y precisa, aunque siempre insuficiente, de ese área cultural-literaria que había construido. En la misma resaltaba, por supuesto, una serie de cosas comunes que recorrían las narrativas en y entre aquellas provincias. Por ejemplo, la siempre pertinente idea de Zona para repensar toda escritura literaria, en particular nuestras escrituras en y entre provincias argentinas. Esa noción, subrayada con mayor consenso desde su rescate por parte de Juan José Saer, hoy asimismo resulta productiva y rica para pensar todo texto literario. También otra cuestión común es la posibilidad de apreciar de una manera más matizada lo pluriespacial y pluritemporal de cada texto. Ahora bien, allí mismo aparecían ciertas singularidades. Por ejemplo, la configuración clave de espacios fluviales en la literatura entrerriana. O lo crucial que resulta la presencia del Paraná en gran parte de las escrituras tanto de Santa Fe como de Entre Ríos. Y cómo todo esto, en nuestro caso que lo reflexionamos y cuyos alcances tratamos de comprender desde lo literario, nos llega y apreciamos desde y en el lenguaje, desde la diversidad de los códigos textuales.

Hasta aquí, mi esfuerzo para repensar lo que me aportó aquella noción de área cultural, que por supuesto rescato y subrayo. Como señalé al principio, no se trata -lejos de ello- de descartarla. Se trata más bien de repensarla, de interrogarla, tanto en sus alcances como en sus límites. En el presente trabajo más bien ensayo hacerlo, procurando a lo sumo dejar abiertos ciertos interrogantes.

Una pulsión que me ha llevado a tratar de repensar, de interrogar los alcances y los límites de área o región cultural ha sido la creciente importancia que han tenido para mi mirada sobre la escritura, sobre lo literario, tanto el diálogo con el psicoanálisis como

lo enriquecedor de ciertos aportes críticos como los de Jacques Ranciere. Asimismo mi creciente interés en repensar el fenómeno literario donde en última instancia es posible que siempre esté en juego un horizonte antropológico -aquí necesariamente argentino y latinoamericano-, donde confluyen “los imperativos de un saber objetivo y las turbulencias de la subjetividad”, por lo cual “podemos definir de un modo global la ficción como una *antropología especulativa*” (Saer, 1997, p. 16). Y en esta compleja trama tratar de dar cuenta -para, pluricausalmente, pensar desde cada escritura, cada texto- de lo estético, en tanto trabajo con el “reparto de lo sensible”. Estas últimas aristas, que de modo sucinto enumero, me parece que no son tan pensables con la sola noción de área cultural, noción que, por otra parte, como ya subrayé, es de apertura. Las aristas enumeradas también surgen de mi actitud de ensayar una deconstrucción hasta de la misma noción antiesencialista de área cultural. Y ocurre que, como señala Jacques Derrida:

Todo lo que un punto de vista deconstructivo trata de mostrar es que, dado que la convención, las instituciones y el consenso son estabilizaciones (algunas, estabilizaciones de gran duración; a veces, microestabilizaciones), esto significa que hay estabilizaciones de algo esencialmente inestable y caótico. (Derrida en Mouffe, 1998, p. 162)

Una noción, cualquier noción, es también una convención que busca institucionalizar el conocer y el saber en este caso. Resulta necesaria. Por ejemplo, área o región cultural. Pero a su vez, implica que está tratando de estabilizar eso esencialmente inestable y caótico. A mi criterio, trata de estabilizar ese trabajo continuo con ese régimen de visibilización con el cual labora lo estético, en particular en nuestro caso el arte verbal, el arte que fabrica con el lenguaje. Allí es donde necesariamente encuentra un necesario y productivo límite la noción de área cultural. O inclusive la de región, porque tal como dicen Hebe Molina y Fabiana Varela: “Regionalismo alude a lo regional y a algo más,

indicado en el sufijo: -ismo, 'sistema', pero también 'tendencia' o 'cualidad' (DRAE)" (Molina, Varela et al., 2018, p. 7).

De allí algunas consideraciones con las que quiero ingresar en los últimos tramos del presente ensayo. Como crítico que, de manera central, enunciaba desde Córdoba, cuando me sumergí aún más en los corpus narrativos contemporáneos de Santa Fe y Entre Ríos para completar mi recorrido crítico sobre el área Centro-Litoral, no sólo me interrogaba sobre la pertenencia y la identidad de la literatura de Córdoba, sino que al mismo tiempo iba hacia la indagación de las otredades que, simultáneamente, implicaban los corpus de Santa Fe y Entre Ríos. Retomando lo que señalan Molina y Varela -y en ellas y por ellas otros y otras críticos y críticas que han reflexionado sobre lo regional- y a la vez deconstruyéndolo; meditar sobre lo literario en relación con lo regional no únicamente implica repensar las cuestiones de la pertenencia y la identidad en lo literario, sino, desde mi punto de vista, invita también a reflexionar sobre el advenimiento de otredades en una propia cultura nacional y continental, partiendo claro está desde lo local, lo provincial, lo interprovincial, hasta llegar a las áreas o regiones. Y es allí donde aparecen, donde emergen las cuestiones de los procesos de identificaciones y de construcciones de otredades que manifiesta ese hecho, tan variable dinámica e históricamente, que es el hecho literario.

Entonces, los límites y alcances de nociones como área o región cultural-literaria podrían pensarse al interrogarse como la fábrica artística con el lenguaje que es cada obra singular es comprendida y comprendida por aquella noción. En su momento, Rama propuso que, para comprender la dinámica de cada obra en un área cultural, había que tener en cuenta la lengua, la estructura compositiva y las cosmovisiones que circulan por aquella obra. Lo cual muestra el nivel de detalle que preveía aquel crítico para uno de sus

abordajes conceptuales más ambiciosos y productivos. Sin embargo, como apunta Raúl Antelo, la visión de Rama -con lo valiosa que resulta- se mantiene en una concepción racionalista de la crítica, con una perspectiva que no escapa a un enfoque verticalizador en su abordaje de los fenómenos -para comenzar, los fenómenos literarios que estudia-. Frente a esto, me gustaría proponer la necesidad de no solamente tener en cuenta lengua, estructura compositiva y cosmovisiones que circulan por cada obra singular pensada desde, en y entre su área o región cultural en marcos político-culturales más amplios, sino reorientar aquello desde la perspectiva de la escritura, del trabajo con y en el lenguaje implicado en cada obra. En otras palabras, para evitar una visión verticalizadora de la crítica; deconstruirla al contrastarla, de modo permanente, con cómo trabaja desde cada área o región cultural -entre otros aspectos- cada escritura de obra en singular.

Desde las otredades pensadas e imaginadas desde lo sensible

No reiteraré los corpus y sistemas narrativos contemporáneos delineados en mi artículo ya citado. Aquí, para cerrar y ejemplificar lo que sugiero en mis reflexiones anteriores, voy a centrarme en dos novelas bastante diferentes de dos escritores entrerrianos de distintas generaciones: *La música en que flotamos* (2013) de Orlando Van Bredam (Villa San Marcial, Entre Ríos, 1952), y *Perros de la lluvia* (2011) de Ricardo Romero (Paraná, Entre Ríos, 1976); escritores que además sí tienen en común que no residen, desde hace bastante tiempo, en su provincia de nacimiento⁴.

⁴ Sobre los escritores y las escritoras de Córdoba y Santa Fe remito a mi artículo citado. En el mismo, y tratándose de escritores y escritoras de Entre Ríos, me refiero a Juan L. Ortiz, Juan José Manauta, Arnaldo Calveyra, Ricardo Zelarayán, María Esther de Miguel, Adolfo Argentino Golz, Emma Barrandeguy, María Inés Krimer, Juan Manuel Alfaro, Francisco Antonio Senegaglia, Fabián Reato, Julián Stoppello, Damián Ríos, Selva Almada, Orlando van Bredam, Ricardo Romero. En el presente ensayo, elijo sólo poner el acento en ciertos detalles de escrituras narrativas de estos dos últimos.

En el lenguaje se juegan los encuentros, pero también los conflictos o las coexistencias indiferentes entre las yoes y los otros, entre los yoes y las otras. Y es en la trama plurilingüe, dialógica, bivocal de lo literario donde aquella interacción se aprecia aún con mayor intensidad. Es en la superficie fracturada de los textos donde aquello se aprecia con mayor singularidad. La fábrica de lo real aparece desde el lenguaje y desde allí interactúa con los regímenes de visibilidad que aparecen, de la mano de lo imaginario, en lo social. Pero, en y desde el lenguaje, a su vez, como explora y reflexiona Jacques Ranciere, surge y circula lo consciente, lo preconscious e inconsciente, que es tanto constitutivo de los sujetos como de la vida de interacciones entre los sujetos y las sujetas. Esto que señalo no logra ser abarcado por las nociones de área o región cultural; sí puede ser contemplado y sugerido, pero para atisbarlo e interrogarlo resulta necesario interrogarlo, reflexionarlo, desde el trabajo con y en el lenguaje, con y en la escritura. Para mí resulta más plausible pensar desde aquí, desde esta perspectiva, cómo lo estético explora, trabaja, fabrica a su vez el reparto de lo sensible. Como sugerencia hacia dónde van mis argumentos, pensaré lo antes señalado desde las novelas mencionadas de Van Bredam y Romero, lejos de toda pretensión totalizante -todo lo contrario- sino remarcando ciertos detalles que, desde un abordaje en cierto modo verticalizador implicado en la noción de área cultural, quizá no resulten llamativos. Insisto: en este cierre de ensayo más bien quiero dejar abiertos interrogantes y no tanto certezas críticas.

La música en que flotamos, cuyo título está tomado de un verso del poema “Otoño” de *El agua y la noche* de Juan L. Ortiz -entre numerosos intertextos-, vuelve relato la revisión y balance existencial, experiencial y afectivo que un profesor de literatura y escritor realiza de su vida ante una enfermedad terminal. Contada en tercera persona, pero con constantes digresiones donde aparecen retrospectivas biográficas a

diferentes pasados del recorrido vital del protagonista entrecruzadas con evocaciones musicales, líricas -resulta potente aquí la presencia de la poesía de Neruda- y literarias en general que le otorgan además un tono intimista; la narración explora la educación sentimental y sexual que el protagonista reconstruye desde un presente narrativo yendo y volviendo hacia aquellos diferentes pasados. Todo esto ocurre a partir de un presente donde el protagonista ha llegado a Villa Elisa, procedente de Formosa -él es originario de Entre Ríos, pero desde la década del '70 decidió residir en la provincia vecina-. A partir de este presente narrativo, con su llegada a Villa Elisa, se suceden esa serie de diferentes reconstrucciones biográficas: una infancia de miseria; la mudanza con su familia desde Basavilbaso a Concepción del Uruguay impulsada por su padre para salir de aquella pobreza; una familia estructurada en torno a un padre seductor de cultura patriarcalista; una madre sumisa; los estudios del protagonista en el profesorado; los recuerdos pasionales en el marco de la cultura revolucionaria e insurreccional de los '70. Y entre esa serie de reconstrucciones aparecen algunos de los sentidos clave en lo que el relato nos deja leer la trayectoria corporal, pensante, sentimental, erótica y sexual de este sujeto que en este presente está sumergido en una pérdida casi absoluta de pulsión de vida. Dos fuertes figuras aparecen contrastivamente signando esos sentidos. Por un lado, la figura de su padre, que combina su oficio de carnicero próspero con una seducción depredadora de sus entornos femeninos y con una presencia patriarcalista que oprime psicológicamente a su grupo familiar, generando un efecto inhibitorio potente inclusive en la vida del protagonista⁵. Por otra parte, el impacto inolvidable de la pulsión erótica

⁵ Lo apuntado sobre los efectos de la cultura patriarcalista desde una mirada masculina en esta obra de van Bredam, que además dialoga con los contornos y esferas de ciudades y pueblos del interior entrerriano; por esto mismo podría contrastarse con la indagación -desde la mirada de género- que sobre los violentos efectos de aquella misma cultura realiza la narrativa de Selva Almada, ubicando recurrentemente sus fábulas asimismo en ciudades y pueblos del interior provincial.

provocada por una de sus primas, el verdadero amor que persiste a lo largo del tiempo. Esos sentidos son aquellos que reverberan y vibran en el presente, cuando el protagonista ha venido aparentemente a morir a Villa Elisa. Aquella revisión de sus recorridos biográficos territoriales, junto a la mirada introspectiva que le permite reconstruir los momentos expresivos resignificados de su subjetividad, implican una mirada política sobre una sociedad donde el sujeto no ha podido realizarse, donde la melancolía es el tono predominante del relato. No es casual que, en coyunturas represivas de la década del '70, el protagonista haya tenido que desplazarse al interior de la vecina provincia de Formosa, un territorio más alejado de los grandes centros urbanos del país y su región. Agrego esto para precisar que, junto al análisis que aquí propongo desde la escritura sobre el reparto de lo sensible, va una inevitable mirada -que procura ser menos convencional- sobre un posicionamiento social y político de los sujetos y sujetas en una sociedad mostrada desde los pliegues que manifiesta la ficción.

De manera deliberada, me he detenido en ciertas configuraciones ficcionales posibles de leer en diálogo con el psicoanálisis. Una novela familiar que ha signado y signa la vida del protagonista y cuya proyección abierta aún sigue pregnando el presente narrativo donde el protagonista ensaya un balance de su vida. Los códigos y lenguajes de diferentes esferas del área o región cultural -entre Entre Ríos y Formosa, sobre todo- resultan decisivos en la trama y argumento, pero eso hace de manera particular a parte de lo que el relato representa. Porque *La música en que flotamos* trabaja con cierta representación parcial -en el sentido de mimesis- de lo local, de lo provincial, de lo regional. Pero a su vez eso resulta atravesado por lo expresivo del sujeto, de los sujetos y sujetas que interaccionan con aquel. Podríamos pensar aquí en las expresividades subjetivas en interacción también con lo local, lo regional, además de lo nacional y

diversal, presentes en esta novela, como en tantos otros textos. Que es, a su vez, un horizonte del cual no necesariamente puede dar cuenta con cierta riqueza de matices una perspectiva más bien atenta a lo que implica el análisis e interpretación desde el área cultural. O, en todo caso, es un horizonte que nos aproxima más al examen e interpretación de lo subjetivo -y las interacciones intersubjetivas- posibles de leer idealmente desde la ficción en la sociedad, lo cual se enlaza y aprecia de modo más interesante, desde el lenguaje, entre marcos hermenéuticos que nos aportan tanto el psicoanálisis como la etnografía.

Otros detalles, en la dirección de reflexión propuesta, aparecen en la mencionada novela de Romero. *Perros de la lluvia* está ubicada centralmente en Paraná. Es más, la estructura collagística, de montaje de lugares y horarios de la novela, se sirve de una acotada temporalidad en distintos lugares de la capital entrerriana, lugares que a su vez otorgan el marco concreto -en una noche de feroz tormenta e inundaciones- a distintos personajes cuyas historias se cuentan y quienes brindan diferentes perspectivas sobre ciertos hechos que los enlaza. A diferencia de *La música en que flotamos*, en esta novela de Romero ya existe un astillamiento de lo mimético y una expresividad experimental que es lo visible y primero, a nivel estético, que de entrada apreciamos. Y allí adquieren relieve las exploraciones de esos sujetos y sujetas que el relato pone en escena. Entre Elisa, Mercedes, Ángel, Manuel, Vicente y el decisivo protagonista que a la larga resulta Baltasar, subrayo lo ocurrido entre los personajes de Juan y Juan, para ejemplificar otro aspecto que se contacta, a mi criterio, con los horizontes interpretativos complementarios del abordaje de área cultural que esboqué al final del comentario del relato de van Bredam. Me refiero a aquello que enuncié como subjetividades expresivas en interacción también con marcos locales. Y ocurre que entre Juan y Juan está la presencia del delito, del crimen

en ciernes, pero además deviene la presencia de lo ominoso que, a su vez, emerge en lo aparentemente familiar. Lo familiar para ellos no es sólo la ciudad que habitan, sino además la labor diaria que realizan y comparten. Entre esos dos compañeros de trabajo, dos matones, circula un reprimido deseo homosexual que desemboca en una salida violenta entre ambos y este detalle, dentro de la diégesis compleja a la que invita reconstruir el relato en su conjunto, resulta una metonimia de la ciudad y sociedad en proceso de resquebrajamiento que el collage novelístico, al fin de cuentas, escenifica. Resquebrajamiento por otro lado metonimizado por el rompimiento de los túneles subterráneos y antiguos de Paraná que, según la ficción, esa noche colapsan.

Con lo que he sugerido en este último tramo, procuro trazar otros marcos y horizontes de análisis e interpretación que aspiran a devenir complementarios -antes que suplementarios- de nociones como área o región cultural. Los mismos surgen de gestos deconstructivos que abren interrogantes. Desde donde han surgido con mayor intensidad aún las preguntas sobre las formas, por el lenguaje, por la escritura, por lo estético cuando indagamos por sus modalidades, desde cada obra, de trabajar con el reparto de lo sensible. Reparto de lo sensible que en *La música en que flotamos* deviene explorado por una mimesis entrecortada por el lirismo que posibilitan manifestar sobre todo la complejidad de esa trayectoria biográfica que agoniza en un presente donde ese sujeto a su vez resignifica su territorio, su región. Reparto de lo sensible que la estética de *Perros de la lluvia* explora desde un montaje que interpela muy activamente al lector, a la lectora, para que, de esa manera, el mismo, la misma, se pregunte por la trágica descomposición social y subjetiva que el relato a su vez localiza con extrema precisión y sugerente ambigüedad. Así el trabajo estético, la fábrica constante del lenguaje, nos sugieren apreciar desde lo singular no únicamente lo identitario que emerge en un área, en una región cultural donde

se entrecruzan de múltiples modos enunciados y enunciaciones, sino asimismo las múltiples y diversas otredades que nos deparan conocer las tramas locales, regionales, provinciales.

Bibliografía

- Antelo, R. (2008). *Crítica acéfala*. Grumo.
- Bracamonte, J. (2018). “Área cultural y transformaciones artísticas: la narrativa contemporánea de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos”. En Monteleone, J. y Jitrik N. (comp. y dir.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Emecé (pp. 383-415).
- Bracamonte, J. (2007). *Los códigos de la transgresión. Lengua literaria, lengua política y escritura contemporánea en la narrativa argentina*. Jorge Sarmiento Editor-Universitaslibros/ Ed. FFyH (UNC).
- Demaría, L. (2014). *Buenos Aires y las provincias. Relatos para desarmar*. Beatriz Viterbo.
- Derrida, J. (1998). “Notas sobre la deconstrucción y pragmatismo”. En Mouffe, Ch. (comp.). *Deconstrucción y pragmatismo*. Paidós (pp. 151-170).
- Derrida, J. (1971). *De la Gramatología*. Siglo Veintiuno Editores.
- Freud, S. (2009). “Lo ominoso”. En *Volumen XVII. De la historia de una neurosis infantil (el “Hombre de los lobos”) y otras obras (1917-1919)*. Obras completas. Amorrortu editores. (pp. 215-251).
- Freud, S. (1986) “La novela familiar de los neuróticos”. En *Volumen IX. El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen y otras obras (1906-1908)*. Obras Completas. Amorrortu. (pp. 213-220).
- Molina, H. y F. Varela, dir. (2018). *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*. Universidad Nacional de Cuyo, Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado.
- Monteleone, J. y Jitrik N. (comp. y dir.) (2018). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Emecé.
- Rama, Á. (2008). *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Rama, Á. (2007). *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego.
- Rama, Á. (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. CEAL.
- Ranciere, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo.
- Ranciere, J. (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Eterna Cadencia.
- Ranciere, J. (2005). *El inconsciente estético*. Del Estante Editorial.
- Romero, R. (2011). *Perros de la lluvia*. Norma.
- Saer, J.J. (1997). “El concepto de ficción”. En *El concepto de ficción*. Ariel (pp. 9-17)
- Spivak, G. (2013). *Sobre la deconstrucción. Introducción a De la Gramatología de Derrida*. Hilo Rojo.
- Van Bredam, O. (2013). *La música en que flotamos*. La Hendija.