

La parábola de la utopía: experiencia generacional en la narrativa de Fabián Casas y Martín Rejtman

Martín Ignacio Pérez Calarco

CONICET/UNMdP

Resumen

El abordaje que proponemos pone en superficie una serie de vínculos en la producción narrativa de los autores que nos atañen (Fabián Casas y Martín Rejtman) lo suficientemente sólida como para proponer que tales textualidades pueden ser leídas como la plasmación diversa de una experiencia generacional semejante. Se ha hecho hincapié desde el análisis textual en la serie de núcleos significantes que nos redireccionan directamente al universo referencial extratextual no solo con el fin de dar cuenta de las diversas variaciones que asume la estética realista en la producción narrativa de sendos autores sino también para revalidar un marco teórico, hoy relegado en demasía, capaz de hacer nuevamente visibles los lazos nunca lineales, siempre complejos y siempre irrenunciables entre la literatura y la realidad.

Ya no se piensa que las novelas deban renunciar a la narración de los hechos reales. Pero difícilmente la pregunta por cómo narrar los hechos reales pueda eludirse, una vez que se la formuló. Esa inocencia, que a lo largo del siglo XX no ha cesado de perderse, solo puede sobrevivir como impostura. Solo que también ha comenzado a volverse impostura (y acaso también inocencia) la renuncia displicente a la representación de la realidad.
Kohan, 2005: 35

Si alguien le pregunta a Fabián Casas por Martín Rejtman dice que “es un escritor con el que nunca se le hubiera ocurrido irse de vacaciones” (Pérez Calarco, 2010). La respuesta, sin embargo, no es una forma alternativa y mordaz de crítica literaria. De hecho, dice que no lo leyó y que apenas sí vio fragmentariamente alguna de sus películas. Pero Casas agrega un dato curioso, Alejandro Lingenti, director de la versión fílmica de *Ocio* estrenada en el Bafici 2010, decidió largarse a filmar después de ver en Cuba una película de Rejtman. Esa extraña circularidad alienta este trabajo.

A esta altura podemos decir que tanto Casas como Rejtman tuvieron un rol fundamental en la renovación estética que empezó a gestarse a principios de los noventa en la Argentina. El llamado “nuevo cine argentino” y la denominada “poesía de los noventa” tienen a nuestros autores en calidad de fundadores. Poco se ha dicho, en cambio, de su producción narrativa. La narrativa de Rejtman y Casas nos interesa en tanto puestas en narración diversas de una “experiencia generacional” semejante. Para el concepto de “experiencia generacional” apelamos a un cruce de ciertos postulados de Williams, Benjamin y Agamben que intentaremos esclarecer inmediatamente.

Ni Benjamin, en 1933, en “Experiencia y pobreza” (1998: 167-173), ni Agamben, en 1979, en *Infancia e historia* (2001), procuraron definir la experiencia de manera positiva, ambos exploran en las posibles causas de la pérdida de la experiencia y la vinculan al lenguaje y a la “facultad narrativa” del hombre, por lo cual, en estricto sentido, no habría experiencia comunicable si no fuera posible “ponerla en relato”. Benjamin se detiene en la mudez de los que vuelven de la guerra: “Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino más pobres en cuanto a experiencia comunicable” (167). Esta idea de experiencia es próxima a la que nos interesa pues el propio Benjamin la circunscribe a una generación: “la

cotización de la experiencia ha bajado y precisamente en una generación que de 1914 a 1918 ha tenido una de las experiencias más atroces de la historia universal” (167-168).

Medio siglo después, Giorgio Agamben le quita peso a la necesidad de una “catástrofe” para destruir la experiencia ya que “basta con la pacífica existencia cotidiana en una gran ciudad” (8). Agamben actualiza, así, el escenario social en el que la experiencia ya no tiene lugar:

Pues la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del diario, tan rica en noticias que lo contemplan desde una insalvable lejanía, ni los minutos pasados al volante de un auto en un embotellamiento; tampoco el viaje a los infiernos en los trenes del subterráneo, ni la manifestación que de improviso bloquea la calle, ni la niebla de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente entre los edificios del centro, ni siquiera los breves disparos de un revólver retumbando en alguna parte; tampoco la cola frente a las ventanillas de una oficina o la visita al país de Jauja del supermercado, ni los momentos eternos de muda promiscuidad con desconocidos en el ascensor o en el ómnibus. El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un fárrago de acontecimientos –divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros– sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia (8).

En cuanto a la idea de “generación”, tomamos las reflexiones de Raymond Williams (2003) según las cuales el término alude al “carácter distintivo de una época en particular o un conjunto determinado de personas, aunque con una referencia a una continuidad general” (154) y se convierte, además, en un elemento necesario “del vocabulario de una cultura en la que el cambio histórico y social es tan notorio como consciente” (154).

De lo que se trata aquí, decía antes de la digresión teórica, es de cómo la obra narrativa de estos autores da cuenta de una experiencia compartida, de cómo los textos que nos ocupan plasman y dan voz a un sujeto colectivo y minoritario de una época o, mejor, de un lapso histórico particular. Lo curioso del caso es que no se trata, bajo ningún concepto, de dos obras gemelas y mucho menos de un programa estético conjunto. Lo que teje la intersección es una sintonía espontánea que, a nuestro modo de ver, emerge de una proximidad sustancial en la “experiencia” vital de ambos autores, pensando en ellos como constituyentes de un sujeto colectivo. Podríamos decir que las narrativas de ambos escritores manejan los mismos supuestos.

Prosas profanas

La narrativa de Rejtman y Casas se nos presenta como un sistema de remisiones recíprocas. Ahí está la frase inaugural de *Los Lemmings y otros* con ese látigo que dice que “La dictadura fue la música disco” (Casas, 2005: 9), carta de presentación de un modo de narrar que opera como instructivo de búsqueda y nos redirecciona directo a la insistencia obsesiva de Rejtman quien, ya en 1992, titula dos cuentos de su primer libro “Música disco” y “Música disco –extended version–”. La música disco, artilugioailable de la industria, se instala como banda sonora de los años duros. Contra esta clave musical Casas y Rejtman intentarán restituir la utopía generacional en medio del naufragio mediante uno de los núcleos constitutivos de su educación sentimental: el *rock*.

A pocas líneas del látigo inicial, el narrador de “Los Lemmings” habla de una doble vida que lo lleva del ritual semanal de *La canción es la misma*, de Led Zeppelin, a convertirse en un Travolta de chocolatín Jack. Luego en “Casa con diez pinos”, (cuento homónimo de la emblemática canción de Manal), tras una jornada en el impostado mundo de los literatos junto al “Gran escritor”, el protagonista llega al bar de su amigo Norman y este hace sonar la canción de Manal. Casas transcribe la letra completa y va intercalando didascalias acerca de cómo se desarrolla la escena. Por su parte, Rejtman no va a recurrir a la transcripción sino a la puesta en escena de algo muy

semejante a la propuesta de Manal. En “Música disco –*extended version*–”, luego de un reencuentro entre el protagonista y gran parte de sus viejos compañeros de secundaria y de una visita al colegio, parecen suprimirse los hábitos de la vida ordinaria de la actualidad del cuento y todos se dirigen a una quinta en la que, liberados de toda atadura, se dedicarán a la búsqueda de la felicidad a fuerza de pileta, recorridos por los techos, desnudez, juegos, música, ácido y amistad.¹ Tanto la transcripción de la letra realizada por Casas para terminar el cuento como la puesta en escena que utiliza Rejtman para cerrar el último cuento del libro son recursos para enunciar las formas con que conciben una liberación colectiva que remite directamente al modelo utópico que proponían los lejanos sesenta. Esa solución será el pase de salida simbólico del universo constitutivo de estos personajes, el espacio declaradamente urbano del Buenos Aires por el que transitarán indefectiblemente en cada página. Como en el *rock*, la narrativa de ambos autores es urbana, como en el *rock*, sus utopías son rurales.

Diferencia y repetición

Si bien no podemos afirmar sin más que Casas y Rejtman escriben una literatura realista, sí podemos decir que sobre esa estética se articularán los procedimientos singulares por los cuales cada uno construirá su propia poética. En este mismo sentido, la inclusión de “Mi estado físico”, de Rejtman, en la antología *McOndo*, proyecto que se define claramente contra la narrativa de García Márquez, tiene como correlato la denominación “Realismo Márcico” que Casas eligió para designar su propia estética.² En el reverso de esos juegos de palabras, estas poéticas que parecían darse la espalda se citan de memoria. Casas y Rejtman coinciden en la economía narrativa del cuento y la *nouvelle*—ambos autores hacen énfasis respecto de que la mayor extensión a la que llegaron con un relato no excede las setenta páginas—,³ además, construyen sus historias en torno a una serie de motivos comunes. Bien podemos decir, por ejemplo, que ambos autores utilizan como móvil narrativo de sus ficciones lo que el psicoanálisis llama “novela familiar”. Esto se torna más relevante si pensamos que las familias que habitan los cuentos de Rejtman y Casas componen el relato de la familia disfuncional a cuyos integrantes Casas denominará “islas” (2008: 73):

Mi viejo, mi hermano y yo, vivimos, cada uno, en zonas diferentes; la distancia que nos separa es la misma que separa a los planetas. Mi vieja era el cruce de caminos donde nos encontrábamos. Era el motor. Una familia necesita siempre de un motor; porque si no es evidente la parálisis que se forma cuando varias personas se amontonan por mandatos biológicos (11)

Como en *Ocio*, de Casas, en “Rapado”, de Rejtman, la madre de Lucio es el catalizador familiar, es su alternativa presencia/ausencia la que permitirá ver una dinámica próxima entre los personajes de uno y otro texto.

Desde las coordenadas espaciotemporales a la mención de Luis Alberto Spinetta, desde la naturalidad con que se inserta el submundo de la droga al desenfado con que Máximo Disfrute (Casas, 2005: 89) y Leticia (Rejtman, 1996: 186-187) cuentan detalladamente la trama disparatada de dos filmes pornográficos bizarros o los reiterados episodios en torno a ventas y alquileres inmobiliarios (*Ocio*, “Ornella”, “House plan with rain drops”), las poéticas se intersectan generando mutuas remisiones permanentes. Sin embargo, la prueba contundente de que por detrás de la escritura hay algo más y algo distinto que mera referencia es el instante puntual en el que es-

1 Vale también recordar que en el *Los guantes mágicos* aparece en el televisor la imagen de León Gieco, muy joven, cantando en un festival al aire libre.

2 Alberto José Márcico es un jugador de fútbol, argentino, retirado. Casas asegura haber puesto el titular “Realismo Márcico” cuando trabajaba en el diario deportivo *Olé*.

3 Fabián Casas lo menciona, entre otros lugares, en la entrevista concedida a Andrés Gallina y Martín Pérez Calarco en abril de 2010; Martín Rejtman se refiere a lo mismo en “Poética” (Becerra, 2006: 71).

tas poéticas difieren para singularizarse. En el caso de Rejtman, el texto parece transparente, no hay referencias literarias explícitas, el universo evocado está completamente mercantilizado y el campo cultural está signado por el cine y la música. Rejtman pone en funcionamiento un mundo narrativo sin enjuiciarlo. El recurso para posicionarse respecto de lo que narra es un humor ríspido –generado por la discrepancia entre el carácter cotidiano de lo narrado y la relevancia que el narrador le otorga– y un dejo de frivolidad, una marca establecida por la procedencia de los objetos culturales convocados. En cuanto a Casas, el universo evocado no solo es enjuiciado por los diversos narradores sino que ese juicio destila ese desencanto del que habla Campo Becerra⁴ en su artículo “El hombre que está solo y descreo o La experiencia del desencanto en la narrativa de Fabián Casas”. A diferencia de Rejtman, Casas sí elabora un entramado literario explícito con dispersión de citas (que van de Borges a Arlt y de Pavese a Schopenhauer) y de artificios que le permiten, como a Rejtman pero por la vía contraria, resaltar lo nimio, hacer de los lugares comunes del mundo cotidiano una universo excepcional. Los iguala la impecable minuciosidad y la descomunal precisión de su economía narrativa –son incapaces de usar una palabra de más–; los distingue el sitio desde donde se mira –uno ejecuta la épica de los barrios duros, el otro el drama existencial de los barrios medios–.

Experiencia generacional

Las narrativas de Casas y Rejtman cuentan la historia de un pasaje. Cuentan la última historia que se puede narrar, el proceso de instalación de la *matrix*, la sustitución de un mundo por otro en un momento histórico preciso. De la ley de divorcio a la aparición de los supermercados, de la descompresión posdictatorial al casi veinte por ciento de desocupación al promediar los noventa todo está registrado por la narrativa de Casas y Rejtman. Lo que asoma es la metabolización de una experiencia colectiva que atestigua el punto de quiebre entre la última utopía moderna y el primer avistaje del *pos*, el ingreso irrestricto a los noventa. Ni Rejtman ni Casas pueden abstraerse del proceso de cambio que marcó la transición democrática y la década menemista. La generación que encarnan es la que nació en el esplendor de la idea de cambiar el mundo y creció a la par de la declinación de la misma. El registro heroico de la infancia, en los cuentos de Casas, concluye con la destrucción de su sistema de pertenencia solo recobable simbólicamente por la importación de la vieja utopía bucólica o por irónico *revival* como en el cuento “Ornella” de Rejtman. Al contrario de “Casa con diez pinos” o “Música disco –extended versión–”, la disolución de un sistema cultural plasmada por *Rapado* o por los “Apéndices al Bosque Pulenta” destierra toda posibilidad de huida; la generación inmediata carece de salvación utópica. Esta carencia convierte al mundo en “un universo mecánico (...) y, sobre todo, carente de pasiones” (Rojas González, 2006) donde la fuerza rectora es la inercia.

Se acabó ese juego que te hacía feliz

Los cuentos de Fabián Casas y Martín Rejtman cuentan complementariamente partes de esa totalidad inalcanzable que sería la reconstrucción literaria de la “experiencia generacional” de los que nacieron en Buenos Aires en la década de los Beatles y el *boom* latinoamericano. Así, la infancia en Boedo a fines de los setenta conecta con las noches de Palermo en plena euforia democrática; así pasamos del *rock* al *punky* y de la música disco al *pop* y la cumbia y vemos desfilar personajes de pelo largo cuyos hermanos menores acabarán por raparse y jóvenes estudiantes que se convertirán en padres trabajadores. Mientras, el telón de fondo de las historias va dando cuenta

4 Revista *Vox virtual* N° 23, julio de 2009. http://www.revistavox.org.ar/virtual_23.htm

del deterioro. La épica barrial regresa como derrota generacional porque el gordo Noriega “volvió de las islas sin transistores en el bocho” (95) o porque “el avatar” de Boedo, Máximo Disfrute, se convirtió en un descerebrado, pupilo de un campo de desintoxicación, y porque el sueño de la banda de *rock* se va convirtiendo en un grupo que anima casamientos como en “Música disco –extended versión–”. De la adolescencia de los protagonistas a la de sus hermanos menores, no solo ha cambiado el largo del pelo sino todo lo que eso simbolizaba. Estos cuentos trazan el mapa genético de un sujeto colectivo cuyo universo cultural se ha diluido y hoy suena a eso que Alan Pauls llama “mezcla de deleite privado y furor desafiante que está en el centro de toda posición reivindicativa” (Pauls, 2007: 1). Lo cierto es que este testimonio ficcional concertado tácitamente entre dos autores tan aparentemente remotos entre sí señala la necesidad de descontracturar las lecturas críticas y repensar cuán cierto y duradero es el supuesto divorcio entre la literatura y lo que existe por fuera, en el mundo. Lejos de haberse cristalizado como una retórica ineficaz, la escritura de sendos autores asume el trabajo de tornar transferible en algún grado aquello que, por haberse constituido por medio de la experiencia, solo soporta un sentido para quien lo detenta y no para los otros. A modo de cierre vale otro dato anecdótico. Son reiteradas las ocasiones en que Casas hace referencia en cuentos, ensayos y entrevistas a la función de traspasar del cine Lara al que asistía una y otra vez para ver *La canción es la misma*, de Led Zeppelin. No puedo afirmar sin reparos la veracidad del dato, pero de ser cierto que el cine Lara dejó de proyectar *La canción es la misma* el 30 de diciembre de 1989, intuyo, y lo defendería ante cualquier foro, que la parábola ha sido ejecutada.⁵

Bibliografía

Corpus

Casas, Fabián. 2005a. *Los veteranos del pánico*. Buenos Aires, Eloísa Cartonera.

-----, 2005b. *Los Lemmings y otros*. Buenos Aires, Santiago Arcos.

Rejtman, Martín. 1992. *Rapado*. Buenos Aires, Planeta.

-----, 2005. *Literatura y otros cuentos*. Buenos Aires, Interzona.

Otras obras de los autores

Casas, Fabián. 1990. *Tuca*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

-----, 1996. *El Salmón*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

-----, 1999. *Pogo*. Buenos Aires, Ediciones Deldiego.

-----, 2000. *Ocio*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

-----, 2004a. *Oda*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

-----, 2004b. *El Spleen de Boedo*. Bahía Blanca, Ediciones Vox.

-----, 2007. *Ensayos Bonsai*. Buenos Aires, Emecé.

Rejtman, Martín. 1986. *Dolby vuelve a casa*. Argentina.

-----, 1991. *Rapado*. Kilimanjaro SRL-Instituto Nacional de Cinematografía, AK Films-Hubert Bals Fund, Argentina, Holanda.

-----, 1998. *Silvia Prieto*. Argentina.

-----, 2004. *Los guantes mágicos*. Pandora Film Produktion, Rizoma Films, Alemania, Argentina, Francia.

⁵ Dato recogido de <http://lahermandaddelcinelara.blogspot.com/> (noviembre de 2009).

Bibliografía teórico-crítica

- Agamben, Giorgio. [1979] 2001. *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Barthes, Roland. 1986. *El placer del texto, La lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Becerra, Eduardo. 2006. *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid, Páginas de espuma.
- Benjamin, Walter. 1972. *Iluminaciones II Baudelaire Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid, Taurus.
- , [1933] 1987. “Experiencia y pobreza”, en *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus.
- Borges, Jorge Luis. 1962. “El escritor argentino y la tradición”, en *Discusión*. Buenos Aires, Emecé.
- Garcés, Gonzalo. 2008. “El cuento Pulenta. Sobre Fabián Casas”, *Revista Ñ*, 16 de agosto.
- Jameson, Fredric. [1984] 1991. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires, Imago Mundi.
- Kohan, Martín. 2005. “Significación actual del realismo crítico”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, N° 12, diciembre, pp. 24-35.
- Minelli, María Alejandra. 2008. “Localizaciones literarias en tiempos globalizados”, XI Congreso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências, USP–São Paulo, Brasil, 13 a 17 de julio.
- Oubiña, David. 2005. “Martín Rejtman: el cine menguante”, en *Martín Rejtman. Rapado, Silvia Prieto, Los Guantes Mágicos, Doli vuelve a casa*. Buenos Aires, Colección Cine Malba.
- Pauls, Alan. 2006-2007. “Sobre *Los lemmings y otros*, de Fabián Casas”, *Otra Parte* 10, verano, 1- 5.
- Pérez Calarco, Martín y Gallina, Andrés. 2010. “La voz extraña. Entrevista a Fabián Casas”. *Revista CELEHIS*, Año XVIII, N° 21.
- Rojas González, Margarita. 2006. *La ciudad y la noche: la nueva narrativa latinoamericana*. San José, Farben-Norma.
- Sarlo, Beatriz. 2003. “Plano, repetición: sobreviviendo en la ciudad nueva”, en Birgin, Alejandra y Trímbo-li, Javier (comps.). *Imágenes de los noventa*. Buenos Aires, Libros del zorzal.
- Speranza, Graciela. 2005. “Por un realismo idiota”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 12, diciembre, pp. 14-23.
- Terranova, Juan. 2005. “Sobre *Los Lemmings y otros* de Fabián Casas”, *El Interpretador –literatura, arte y pensamiento-*, N° 21, diciembre. Disponible en: http://www.elinterpretador.com.ar/ensayos_articulos_entrevistas-numero21-diciembre2005.htm
- Williams, Raymond. 1982. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Buenos Aires, Paidós.
- , 2003. *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires, Nueva Visión.

CV

MARTÍN I. PÉREZ CALARCO ES PROFESOR EN LETRAS POR LA UNMDP Y BECARIO DOCTORAL DE CONICET CON CEDE DE TRABAJO EN EL CELEHIS DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES DE DICHA UNIVERSIDAD. EN OTROS TRABAJOS HA ABORDADO LOS *DIARIOS Y MEMORIAS* DE ADOLFO BIOY CASARES; SU PROYECTO ACTUAL DE INVESTIGACIÓN REFIERE A LAS ACTUALIZACIONES DE NÚCLEOS MÍTICOS DECIMONÓNICOS DE NUESTRA CULTURA DESDE EL RETORNO DEMOCRÁTICO AL BICENTENARIO.