

## *Naturaleza, Cultura e Imaginación: Bajo este sol tremendo, de Carlos Busqued.*

AZCUETA, Ignacio Martín / Universidad de Buenos Aires – [Ignacio.azcueta@gmail.com](mailto:Ignacio.azcueta@gmail.com)

---

*Eje: Literatura Argentina*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras clave: Carlos Busqued, Naturaleza, Cultura, Imaginación, Literatura Argentina Contemporánea*

### » **Resumen**

Durante la década del 2000-2010 se hizo presente un fenómeno particular dentro de la crítica literaria argentina: la necesidad de aprehender y comprender las producciones de escritores y escritoras jóvenes que publicaban sus primeros libros durante esa década y la anterior. Sin embargo *Bajo este sol tremendo* (2009), ópera prima del escritor cordobés Carlos Busqued, no ha ingresado en estas reflexiones de carácter más abarcador y ha brillado por sí misma, algo aislada del sistema de lecturas establecido por la crítica.

En la siguiente ponencia investigaremos diferentes modalidades de consumo que aparecen en la novela, que pueden religarse en mayor o menor medida con una tensión que recorre a toda la narración: la división entre Naturaleza y Cultura. Al hacer esto, analizaremos las posibilidades que esta división habilita a partir del concepto de Imaginación entendido como una proyección deseante de las subjetividades de los personajes. Esta investigación nos permitirá ver hasta qué punto se sostiene cierto “dictum” crítico sobre la novela, donde los personajes aparecen caracterizados como abúlicos y sus consumos y deseos como elementos componentes de esa abulia. Este análisis nos permitirá articular, a modo de conclusión, dos líneas de lecturas tentativas dentro del sistema literario argentino a partir y para esta novela.

### » **Introducción**

El capítulo de *Los Simpsons* “Bart se hace famoso” comienza con una aburrida propuesta de Skinner al curso de Bart: una excursión a la fábrica de cajas. Bart intenta evadirse de la excursión escapando “a la fantasía”. Al hacerlo, no puede evitar sino repetir en su cabeza lo que ha visto: en vez de ir a la fábrica de cajas irá a... la fábrica de cajas. La

conclusión de Bart es la siguiente “Maldita televisión, me arruina la imaginación y la capacidad de, de... ay bueno.” La frase da pie a que Bart saque una tevé portátil de su mochila, en la cual –la música nos lo hace saber– están pasando Tom y Daly. La reflexión no es extraña: la cultura de masas en la alta modernidad se ha cansado de auto-representarse como un medio que aplana las mentes, un modo de reconocer y de franquear los límites de su propia capacidad crítica.

*Bajo este sol tremendo* (2008), de Carlos Busqued, novela finalista del Premio Herralde, publicada por Anagrama y con éxito de crítica y de público, está constituida formal y temáticamente sobre referencias a la cultura de masas. Diversos análisis críticos – entre los que se encuentran los de Gabriel Giorgi (2014) y Graciela Speranza (2009)– han definido a los protagonistas de la novela como seres abúlicos que pasan su vida con los sentidos embotados “entre porros y televisión”. Por distintos motivos, estos esfuerzos críticos marcan a los personajes con la abulia y a sus consumos con el valor del entumecimiento de los sentidos. En la siguiente ponencia quisiéramos, en primer lugar, escindir dos órdenes de consumo que la crítica ha mantenido juntos (“porros y televisión”): uno, los consumos y recorridos que tienen que ver con la continuidad de la vida, donde ingresan el sol, los territorios de la novela, la comida y la marihuana, que pudiéramos llamar con muchos reparos “Naturaleza”. Otro, el del consumo de objetos culturales: la televisión, las revistas *Reader’s Digest* y *Muy interesante* y la pornografía. Llamémoslo “Cultura”. En segundo lugar, quisiéramos ver si entre estos dos órdenes hay una relación análoga, de embotamiento de los sentidos de los personajes de la novela, como marcó la crítica, o si tienen cada uno cualidades distintivas. Analizaremos también sus superposiciones, circulaciones y tensiones. Esta presentación forma parte de una investigación todavía en desarrollo así que, si hay alguna duda, por favor no duden en preguntar.

## › **Naturaleza**

Comencemos por las geograffias que transitan los personajes de la novela. Tomemos, para empezar, el sintagma adverbial del título, “Bajo este sol tremendo”. Indica una locación estable, sin verbo y sin acción: hay inmanencia bajo el sol. Pero, ¿qué es el sol en la novela, exactamente? Veamos cómo aparece en el comienzo de la narración:

El paisaje del pueblo se deslizaba alrededor del auto, casi brillando con la iluminación *malignamente potente* del sol.

-Claro, sin árboles el sol es algo tremendo lo que pega. [Lo dice Certati]

-Sí, *pega* fuerte, es bastante *castigador* el sol. Pero uno se acostumbra, tampoco es que

no se puede estar. [Lo dice Duarte] (Busqued, p. 20. Las cursivas son nuestras.)

La fuerza del sol es “malignamente potente”: está cargada con la fuerza del mal. El adjetivo “tremendo”, puesto en serie con lo “maligno” y lo “potente” nos hace pensar en un sol que excede y humilla a cualquier sujeto. Asimismo, dentro de la novela, el sol no sólo “pega” sino que “castiga”. Y, si el sol castiga, está ejecutando una ley. En ese sentido, se plantea una posibilidad de los sujetos respecto de las posiciones bajo la ley del sol: se puede ser castigado o se puede ser castigador, negociando un lugar dentro de esa economía de fuerzas. Duarte lo dice: “tampoco es que no se puede estar”. Esta frase guarda un doble sentido: indica que es posible negociar un lugar, acomodarse en la ley del mal; tanto como la imposibilidad de huir de ella.

Yendo del sol a la tierra, vemos que las geografías que habitan los personajes también están marcadas por una cierta imposibilidad de huir del mal. Por un lado está la tierra anegada de agua venenosa de Lapachito y, por el otro, el barrio ficcional de Córdoba Capital que construye Busqued en la novela. Esta zona está marcada muy sutilmente por un desplazamiento de la ley maligna y suprema del sol hacia una maligna ley terrenal. La casa del hermano de Cetarti queda en el barrio “Hugo Wast” sobre la calle “Brigadier Lacabanne” (Busqued, p. 65-67). En la escritura de Busqued el trazo urbano de Córdoba se transforma, cifrando en dos nombres una zona del horror. La calle “Hugo Wast”, que en realidad queda en el barrio Cerro de las Rosas, se transforma en barrio en la novela. Esta zona lleva el nombre de uno de los personajes más siniestros de la historia literaria y política de la Ciudad de Córdoba. Hugo Wast fue un aclamado escritor afín al nazismo que llegó a vender más de tres millones de copias durante los años treinta y cuarenta y cuyas obras fueron adaptadas al cine por varios directores (Lvovich, 1999). Del mismo modo, esta transfiguración se da en el nombre de la calle. La calle Brigadier Lacabanne no existe. El nombre remite a otro personaje de la historia política de Córdoba. Alicia Servetto dice que el gobierno del interventor federal Brigadier (Re) Raúl Lacabanne (07/09/74-19/09/75) llevó adelante “la ‘limpieza ideológica’ del gobierno provincial que consistía en eliminar los ‘enemigos infiltrados’ no sólo de la administración gubernamental, sino también del resto de las instituciones políticas y sociales representativas de la sociedad cordobesa. (Servetto, 2004, p. 2). Los territorios que recorren los personajes de la novela están signados por el mal. En el cielo está el sol tremendo y, en la tierra, agua venenosa o cartografías del horror.

Por último, están los alimentos, que muestran una relación algo tortuosa con la Naturaleza. A Cetarti y Danielito, una y otra vez los vemos vomitar, al punto que Cetarti, luego de mudarse a lo de su hermano está algo desnutrido. Al único que vemos cocinar, comer y tener cierta potencia física es a Duarte, que cocina nada menos que carne a la parrilla.

Si bien es cierto que la marihuana provee una relajación y entumecimiento de los sentidos, podemos ver que la supervivencia con cierto acceso al goce y al poder está supeditada a una negociación con el mal, al riesgo de volverse Duarte: un epígono del sol en la tierra.

## › **Cultura**

La novela despliega dos nítidos consumos culturales: revistas de divulgación científica y televisión. Comencemos por la segunda. Pensada en serie con el sol, la televisión es, en sí misma, una huída de él: el aparato necesita de la oscuridad, la única luz fuerte que puede haber es la de la pantalla. A esta primera distancia se le suma una transformación respecto de la Naturaleza. Los canales que los personajes miran una y otra vez son *Discovery Channel* y *Animal Planet*, señales que constituyen su legitimidad en mostrar la Naturaleza “cómo es”. La pantalla, en el cuarto oscuro, alejada, mediatiza la Naturaleza. La transforma en signo y, por lo tanto, la vuelve manejable, desplazable de un modo que no implica una lucha de fuerzas con ella. La instala en otra economía de circulación.

Para continuar con el desarrollo de esta idea, vayamos hacia otro texto de Carlos Busqued, “Apuntes de una persona criada por las grúas”. El texto, entre la autobiografía y la ficción, fue publicado en la revista *Otra parte* en el año 2010. Es una suerte de “educación narrativa” centrada en el mirar televisión. Nos muestra, en definitiva, la transformación de un televidente en escritor. El título viene de una anécdota que se cuenta al comienzo del texto. Un niño que en su infancia no tuvo padres que jugaran y se preocuparan por él acaba por imitar el movimiento de unas grúas que ve por la ventana. El narrador/personaje que construye Busqued afirma que él tuvo una infancia traumática como la de ese niño, que él es una “persona cascoteada” (Busqued, 2010, p. 28) y que elige la televisión, no para imitarla como el niño criado por las grúas, sino para que sea su posibilidad de evadirse de una realidad insoportable: “Como adicto al escapismo, había encontrado un poderoso instrumento para salir del entorno que me rodeaba” (Busqued, p. 30). La televisión es un instrumento, un catalizador de imágenes que permite escapar, al encender la imaginación en un sentido productivo: “Puedo *abrir un mundo* a partir de una etiqueta de Amargo Obrero” (Busqued, p. 29. El subrayado es mío.). La televisión, como la imagen de la botella de Amargo Obrero, no es el escape en sí, sino lo que permite la construcción del escape a partir de la Imaginación.

Graciela Speranza afirma que en la casa que vemos habitar a Cetarti hay un “Aleph de basura” (Speranza, p. 42). Yo no estoy de acuerdo con esta descripción ya que deja de lado un importante material que se encuentra allí y es diferente del resto de la basura: kilos

y kilos de material de lectura, destacándose las revistas *Muy interesante* y *Reader's Digest* (Busqued, p. 62). Estas publicaciones replican gráficamente lo que serían el *Discovery Channel* y *Animal Planet* y exhiben este funcionamiento dinámico entre Naturaleza, Cultura e Imaginación. Mientras que Cetarti lee incansablemente estas revistas, cuando él se encuentra con la *Enciclopedia del mar de Jacques Cousteau*, el narrador afirma que “no era lo que estaba buscando” (Busqued, p. 133). No se trata de conformarse con las revistas de divulgación, ni de que sirvan como puerta hacia otros saberes o hacia un saber más completo, sino de las posibilidades que habilitan para oxigenar y dar otro tipo de relación posible con aquello que llamamos Naturaleza.

Veamos dos ejemplos de esta productividad imaginativa. Cetarti en la casa de su hermano tiene el cuadro de un elefante. Después de hojear la *Muy interesante*, corta y pega dos páginas con fotos al lado de ese cuadro (Busqued, p. 92). Se opera un desplazamiento desde la imagen informativa hacia el placer estético y la contemplación de aquello que, en la Naturaleza, en distintos momentos, se percibe como amenaza. Otro ejemplo son las páginas de las *Reader's Digest*, de su hermano muerto. Cetarti notó que en una de ellas “[...] todos los cupones de los avisos publicitarios habían sido llenados. Cambiaban los nombres y las direcciones, pero todos habían sido llenados con la misma letra dificultosa e infantil.” (Busqued, p. 67). La aparición de la escritura del hermano de Cetarti es creativa y a la vez imaginativa. Las revistas no son usadas, son todas de él: es “la misma letra dificultosa”. Sin embargo, la letra también es “infantil”, y dibuja múltiples identidades. Esto habla de un uso juguetón de la escritura del hermano de Cetarti: imaginar otras identidades, otras formas de ser sobre ese soporte vacío que son los cupones de la *Reader's Digest*.

### › **Naturaleza, Cultura e Imaginación**

Cetarti, Danielito y Duarte consumen prensa y televisión. Los consumos culturales habilitan una zona liminar de interacción entre Naturaleza y Cultura, operada por la Imaginación. Sin embargo, estas interacciones no se articulan en el mismo sentido en todos los personajes, y esto puede verse en los ensueños e imaginaciones que ellos operan a partir de sus consumos. Duarte, luego de mostrarle a Cetarti una escena pornográfica en la que un grupo de hombres humilla sexualmente a una mujer, dice:

Me *imagino* entonces a la vieja bañándose después de todo eso, pensando más bien en qué suerte tuvo de poder estar en ese departamento y conseguir un poco de agua caliente. Comiendo después en esos comedores de caridad para mendigos, comentando andá a saber qué cosa con los otros viejos, hablando de cualquier pavada mientras piensa en lo que le estuvieron haciendo... (Busqued, p. 45. Las cursivas son nuestras)

La Imaginación de Duarte, constituida sobre la pornografía, construye una narración en la que el torturado agradece a su torturador. Esta narración reconfirma y potencia su lugar respecto de la ley maligna del sol.

La Imaginación de Danielito, por su parte, funciona en otro sentido:

Danielito *pensó* en sus padres «fornicando». Su madre debió estar, en esos momentos, tal vez un poco más tibia que la lata de arvejas que había sacado recién del congelador. Miró la canilla de la mesada, que no había cerrado. Veía caer el agua. Se la *imaginó* bajando primero por el sifón de la pileta y después hacia las alegres profundidades de la tierra. (Busqued, p. 83. Las cursivas son nuestras)

Las profundidades de la tierra –lejos del sol maligno, lejos de Duarte– son el lugar de la alegría. Esta imagen se vuelve en algún punto real cuando Danielito encuentra confort, casi sobre el final de la novela, en un cine oscuro, aislado, refrigerado. Sobre todas las cosas, el cine le da “la sensación de estar en ninguna parte” (Busqued, p. 169). Las ensoñaciones de Danielito son conclusivas: buscan la desintegración del propio cuerpo, el fin de la experiencia.

Hasta aquí, dos cosas. En primer lugar, vimos que los consumos que tienen que ver con la continuidad de la vida –sol, geografía, alimentos– están marcados por cierto posicionamiento respecto de una lucha de fuerzas con el mal. En segundo lugar, los consumos culturales tienen un uso distintivo: son manipulables, y permiten un acercamiento a la Naturaleza que realiza un rodeo, volviéndola signo. Esto se vuelve manifiesto en las imaginaciones de los personajes. Y en estas imaginaciones vemos que la supuesta abulia de los personajes está por lo menos matizada, ya que aparecen deseos: mientras que Duarte desea más y más poder, al punto de que se le agradezca por su sadismo; Danielito desea desaparecer de la tierra, terminar con su existencia.

Ahora bien, el posicionamiento de Cetarti es distinto del de los otros dos personajes. Luego de ver un partido de fútbol por televisión, Cetarti sueña con un escarabajo venenoso que había encontrado en la estación de servicio de Lapachito:

Cetarti lo abría [al bolso de su hermano muerto] y sacaba un escarabajo enorme, como el que había visto en la estación de servicio de Lapachito *pero mucho más grande, casi como una pelota de fútbol*. Y si bien el cuerpo era idéntico, el animal no tenía patas, sino unos *tentáculos* que se adherían trémulamente a sus brazos. Sabía que el escarabajo estaba lleno de veneno, pero en el sueño Cetarti pensaba «está lleno de tristeza y no me va a morder». (Busqued, p. 55. Las cursivas son nuestras)

La Imaginación de Cetarti vuelve inofensivo a un elemento contagiado del mal, atravesándolo con dos imágenes de la televisión: los tentáculos del calamar, que aparecen

en la primera escena de la novela, y el tamaño de la pelota de fútbol. Esta transformación se direcciona en un sentido compasivo: el animal no muere, y no es muerto a manos de Cetarti.

Asimismo, ante una pila de cáscaras de mandarinas, Cetarti

(...) *imaginó* la cantidad de horas masticando mandarinas que significaba esa pila de cáscaras. Era una cantidad con posibilidades elásticas: se podía masticar pensativamente y mirando la nada, o con rapidez operativa. Podían ser seis horas de masticar mandarinas. O veinte. (Busqued, p. 132)

Estas cáscaras, que pueden hacer serie con los desechos culturales que son las revistas en la pila de basura, muestran cómo la Imaginación de Cetarti despliega una posibilidad para una vida sin concesiones ni condicionamientos. Sobre el final de la novela esto se vuelve más claro:

Tenía ganas de ir en el primer asiento del segundo piso, mirando pasar las franjas de la ruta. Bajarse a la madrugada en terminales de pueblo que *imaginaba* desiertas, o en estaciones de servicio. [...] Con un auto y porro era un problema pasar cualquier frontera, en colectivo era más fácil. Porque también había empezado a pensar en eso: podía irse del país. Pensó en Brasil, le gustó la idea de estar en la playa y ser extranjero. Escuchar un idioma distinto, no entender a las personas. (Busqued, p. 152. Las cursivas son nuestras)

Si la Imaginación de Duarte reconfirmaba su posición respecto del Sol, y la de Danielito imaginaba una huida en la muerte, la Imaginación de Cetarti lo posiciona por fuera del sistema de ley Sol-Duarte y por fuera de la aniquilación de la experiencia de Danielito. Cetarti imagina una transformación de ese orden bajo el sol, una transformación direccionada en la posibilidad de una vida que no esté dividida entre dominantes y dominados. La Imaginación deseante de Cetarti transfigura tanto la Naturaleza como la Cultura, persiguiendo la disolución de la dicotomía y la expansión de la vida por fuera de ella.

Este modo de concebir a la Imaginación como potencia que transforma la Naturaleza y la Cultura es el privilegiado en la novela, y el final lo confirma. Constantemente se hace referencia a los elefantes en el texto. Sobre el elefante, los personajes discuten su carácter, las posibilidades de su transformación maligna luego de las torturas por parte de los circos y los “mahuts” y las chances de que uno mate voluntariamente a una persona sorprendiéndola en su casa. A pesar de estas menciones constantes es una vaca, no un elefante, la que acaba por salvar a Cetarti de una muerte segura y le permite huir a Brasil como un hombre rico. Leída en línea con los elefantes y la mitología hindú que es

convocada a lo largo del texto –justamente por los textos de divulgación y la televisión– la vaca se vuelve un animal especialmente significativo. En el hinduismo, la vaca es una deidad conocida como “Surabhi” o “Kamadhenu”, y su característica principal es preservar y conceder los deseos de los hombres. En este caso, concede el deseo de Cetarti. La novela finalizaría, de este modo, invocando a otra Imaginación que día a día transfigura la realidad de los hombres –la religión– al proponer un rescate de Cetarti mediante un *deus ex machina*.

## › **Conclusiones**

La novela señala la posibilidad de transformación y disolución de los límites entre Naturaleza y Cultura a partir de la Imaginación como rectora de un espacio límite entre ellos. Problemática que es tan antigua como la literatura misma, quisiera plantear –como problema a futuro– que ha tenido un resurgimiento significativo en los últimos años, poniéndose en juego como el centro que articula un número importante de narraciones argentinas, especialmente cuando se trata de primeras novelas. Creo que hay dos zonas. Una que plantea la potencia de la Imaginación en la construcción de la subjetividad, como *La asesina de Lady Di* (2001) de Alejandro López, *La virgen Cabeza* (2008) de Gabriela Cabezón Cámara y *Me verás volver* (2012) de Celso Lunghi; otra, novelas que comparten esta preocupación desde una óptica “ecologista” y reflexionan sobre los efectos o impactos que tiene la economía sobre la tierra. *Distancia de rescate* (2014) de Samantha Schweblin, puede servir como ejemplo. *Bajo este sol tremendo* participaría de estas dos configuraciones del problema de diversas maneras. De este modo, poco tenemos que temer a que, como a Bart Simpson, la televisión arruine nuestra Imaginación: apropiarnos de la cultura en un sentido productivo es la única condición de participar de una transformación de lo real.

## › **Referencias bibliográficas**

- Busqued, Carlos. (2010). “Apuntes de una persona criada por las grúas. Diario de un televidente”. *Otra Parte*, Otoño, N° 20, pp. 29-34.
- Busqued, Carlos. (2013). *Bajo este sol tremendo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Giorgi, Gabriel. (2014). “La propiedad de los cuerpos: matadero y cultura.” En Gabriel Giorgi *Formas Comunes* (p. 129-169). Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Speranza, Graciela. (2009). “Mundo animal”. *Otra Parte*, Primavera, N° 18, pp. 40-44.
- Servetto, Alicia. “Córdoba en los prolegómenos de la dictadura. La política del miedo en el



gobierno de Lacabanne”. En *Estudios*, CEA-UNC, 2004. Disponible en:  
<http://www.so000260.ferozo.com/pdf/servetto.pdf>  
Lvovich, Daniel. “Una mirada sobre el antisemitismo en la década de 1930: *El Kahal de oro* de Hugo Wast y sus comentaristas”. *Cuadernos del CISHN*, Vol. 4, N° 5, 1999, pp. 131-150.