



HAL
open science

2001: cartografías de un quiebre histórico. Una lectura de Allá, arriba, la ciudad (2009) de Ramón Tarruella y Pinamar (2011) de Hernán Vanoli

Marta Inés Waldegaray

► To cite this version:

Marta Inés Waldegaray. 2001: cartografías de un quiebre histórico. Una lectura de Allá, arriba, la ciudad (2009) de Ramón Tarruella y Pinamar (2011) de Hernán Vanoli. *Orillas Rivista d'Ispanistica*, 2024, *Literatura en tiempos de crisis: América latina en el nuevo milenio* (coords. Emanuela Jossa y Marta Waldegaray), 13, pp.701-714. hal-04911480

HAL Id: hal-04911480

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04911480v1>

Submitted on 24 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

2001: cartografías de un quiebre histórico. Una lectura de *Allá, arriba, la ciudad* (2009) de Ramón Tarruella y *Pinamar* (2011) de Hernán Vanoli

Marta Inés WALDEGARAY
Université de Reims Champagne-Ardenne

Resumen

En el marco político argentino de principios del nuevo milenio, los acontecimientos ocurridos el 19 y el 20 de diciembre del año 2001 demostraron que la democracia no es un punto de llegada, ni un estado institucional adquirido. El mes de diciembre del 2001 dislocó tanto la esfera pública como las identidades políticas tradicionales y dio cauce a la reorganización del campo popular. La literatura argentina escrita en lo que va del nuevo milenio vuelve una y otra vez la mirada sobre esos caóticos días de diciembre. Este artículo estudia dos de esos textos que, casi diez años después de lo ocurrido, ficcionalizan esos días de furia: *Allá, arriba, la ciudad* (2009), de Ramón Tarruella, y *Pinamar* (2011), de Hernán Vanoli.

Palabras clave: Tarruella, Vanoli, crisis, diciembre 2001, Argentina.

Abstract

In the Argentine political framework at the beginning of the new millennium, the events of the 19th and 20th of December 2001 demonstrated that democracy is neither a point of arrival, nor an acquired institutional state. December 2001 disrupted the political sphere as well as traditional political identities and facilitated the rise and reorganization of popular field. Argentine literature written so far in the new millennium returns time and again to those chaotic days of December. This article studies two of those texts that, almost ten years later, recreate those days of fury: *Allá, arriba, la ciudad* (2009) by Ramón Tarruella and *Pinamar* (2011) by Hernán Vanoli.

Keywords: Tarruella, Vanoli, Crisis, December 2001, Argentina.

Ciertas fechas estampillan la historia argentina como calas que marcan hitos, pero también, crean series literarias. Algunos de esos años convergen recurrentemente en la ficción política argentina: 1879 sella la importancia estratégica de la campaña al desierto personificada en el General Julio Argentino Roca, modelo del militar civilizador; 1955 graba en la memoria colectiva argentina el golpe de estado que la autodenominada Revolución libertadora (1955-1958) iniciara el 16 de septiembre con el

objetivo de deponer al presidente Juan Domingo Perón; 1966 se destaca por el accionar de la autodenominada “Revolución argentina” (1966-1973) que derrocó al Presidente Arturo Illia el 28 de junio; 1976, inicia un nuevo periodo de violencia institucional conocido como “la” dictadura (1976-1983), régimen autodenominado “Proceso de reorganización nacional” que, si bien fue un golpe de estado más en la lista de gobiernos de facto iniciada el 6 de septiembre de 1930 y que derrocó al Presidente electo Hipólito Yrigoyen, significó una bisagra en la historia argentina contemporánea por haber institucionalizado el accionar represivo e ilegal del Estado. “La” dictadura iniciada en el 76 marcó el cierre de un ciclo histórico y abrió uno nuevo que de alguna manera perdura. En efecto, ciertos procesos iniciados entonces como la intensificación del individualismo, el incremento de la desigualdad, la escalada de la derechización de la sociedad argentina, y del antipopulismo (anti-peronismo) que unió y sigue uniendo a militares y civiles, siguen atravesando (con los avatares propios de cada periodo) la vida colectiva (Canelo, 2019)... todo lo cual sintetiza en la creación del “PRO” (Propuesta Republicana) por Mauricio Macri en el 2005, y de “Cambiamos” diez años después. Los objetivos políticos de frenar al populismo, de extirpar al peronismo, de transformar las cúpulas sindicales y de reemplazar las élites políticas de centro-izquierda se articularon estratégicamente con el dispositivo represor puesto en acción. Siguiendo eslabón: la explosión social de 1989, ocurrida hacia comienzos de enero de ese mismo año, cuando se puso en marcha un proceso especulativo que involucró a diversos actores económicos locales, desencadenó el colapso del sistema cambiario oficial, provocó un conjunto de comportamientos sociales que condicionaron el rumbo incontenible del dólar y un violento incremento de los precios internos. 1989 es aún hoy sinónimo de saqueos, hiperinflación (194% de inflación mensual solamente en el mes de junio) y entrega anticipada del poder político por el presidente Raúl Alfonsín cinco meses antes del final de su mandato constitucional. En esta bien profusa serie de crisis socio-económicas argentinas, el estallido del 19 y 20 de diciembre de 2001 representa hasta hoy en la memoria argentina lo que el golpe de estado ocurrido el 26 de marzo de 1976 significó en el plano institucional: un parte-aguas que expresa la dislocación de la esfera pública, esto es: el divorcio brutal entre la ciudadanía y la dirigencia política. Pero si *crisis* significa acción de separar¹, el divorcio generado por el colapso de lo que ya no es invita a buscar recursos de salida. Es lo que propone Edgard Morin cuando en su muy conocido artículo de 1976, “Pour une crisologie”, escribe que la crisis entraña posibilidades de cambio y “revela lo que estaba oculto, latente, virtual en el seno de la sociedad (o del individuo): los antagonismos fundamentales, las rupturas sísmicas subterráneas, el proceso oculto de las nuevas realidades; y en el mismo tiempo la crisis nos aclara teóricamente sobre la parte sumergida de la organización social, sobre sus capacidades de supervivencia y de transformación”².

¹ κρινω *kri-nó* que significa «separar, clasificar, seleccionar» y *-sis* que expresa la “acción de”.

² “porte en elle des possibilités de changements” (161) y “révèle ce qui était caché, latent, virtuel au sein de la société (ou de l’individu) : les antagonismes fondamentaux, les ruptures sismiques souterraines, le cheminement occulte des nouvelles réalités ; et en même temps la crise nous éclaire théoriquement sur la

En el marco político argentino de principios del nuevo milenio, el 2001 demostró (como antes lo expusieron los alzamientos militares de la semana santa de 1987 que llevaron a la sanción de la ley de “Obediencia debida”, anulada por el congreso nacional en 2003 bajo el gobierno de Néstor Kirchner) que la democracia no es un punto de llegada, ni un estado institucional adquirido. El 2001 dio cauce a la reorganización del campo popular (el kirchnerismo fue, como se sabe, el gran lector de aquellos reclamos) y también a la creación de otra coalición para representar al sector neoliberal más reaccionario de la sociedad argentina: el PRO y posteriormente “Cambiamos”. La dislocación de la esfera pública y de las identidades políticas tradicionales condujo a una reconfiguración de las formaciones políticas nacionales en la cual también los sectores más conservadores lograron organizarse y erigirse a corto plazo como opción electoral, listos para actuar en el escenario nacional practicando las reglas del juego democrático (Berdondini, 2017: 188-189; Berdondini, 2021).

2001: ESCRITURAS DE UN TEMBLOR

Ahora bien, la literatura argentina escrita en lo que va del nuevo milenio vuelve una y otra vez la mirada sobre ese caótico final de año del 2001. Ciertos rasgos han sido ya identificados y estudiados por la crítica, como la incorporación de las tensiones socio-culturales de los últimos años del siglo XX correspondientes a la presidencia de Carlos Saúl Menem (1989-1999) marcados por la empobrecimiento de la población; la representación de un paisaje urbano capitalino marcado por las fuertes desigualdades sociales entre el bienestar de sus barrios más ricos (en el norte de la ciudad porteña) y las penurias de los barrios carenciados (en el sur) de los cuales los cartoneros que recorren sus calles hurgando en las bolsas de residuos en busca de materiales que pudieran ser vendidos o reutilizados eran (lo son aún hoy) la cara visible de la pobreza más estigmatizada. Varias son las novelas de finales de los años 90 y principios de los 2000 que han retenido la atención de la crítica por tratar –sin recurrir a los tópicos más ásperos del realismo social– el mundo de la pobreza, el miedo al deterioro en la vida social o laboral, los saqueos, el desempleo, la fobia social (Saítta, 2013: 142), el daño individual y la separación irreparable entre la ciudadanía y la clase política (Ariza, 2018). Algunos de los ejemplos más resonantes: *La Villa* (2001) y *Las noches de Flores* (2004), de César Aira; *Puerto Apache* (2002), de Juan Martini; *Vértice* (2004), de Gustavo Ferreyra; *Promesas y desvaríos* (2004), de Griselda Gambaro; *El grito* (2004), de Florencia Abbate; *Rabia* (2005), de Sergio Bizzio; *El trabajo* (2007), de Aníbal Jarkowski. En esas novelas, el barrio opera como espacio alternativo de protección ante la crisis social, un espacio de socorro que no pasa por la adhesión política o el encuadre profesional, pero que da cauce a nuevas y diferentes formas de sociabilidad mediante las acciones solidarias y colectivas, la creación de cooperativas, o bien diversas formas de pertenencia familiar que aseguran un respaldo afectivo y reglas claras de convivencia. Así, en varios de los

part immergée de l'organisation sociale, sur ses capacités de survie et de transformation” (162-163). La traducción en español es mía.

textos de esta época, algunos barrios de la ciudad de Buenos Aires o del conurbano bonaerense, incluyendo villas miserias, se revelaron como los ámbitos de reconstitución de las identidades colectivas. En opinión de Silvia Saítta (2006, 2013: 143) como de Regina Cellino (2013), a partir de 2001, los textos de ficción que narran la pobreza retoman aquellos cambios en la estructura urbana y social comenzados durante el menemismo y que se hacen sentir a principios de siglo. Sebastián Hernaiz (2006) propone por su parte el año 2001 como marca de inicio de una nueva literatura que, aunque incluya novelas argentinas escritas con anterioridad a este parteaguas, condensa movimientos sociales gestados en la década de 1990.

Las novelas que nos ocupan en este trabajo: *Pinamar*, de Hernán Vanoli, y *Allá, arriba, la ciudad*, de Ramón Tarruella, fueron publicadas casi diez años después de la crisis de diciembre de 2001, más precisamente en 2010. Abordan el tema desde las modalidades mencionadas, aunque cada texto inscribe el tópico de diferente manera. *Pinamar* tiene la explosión social de diciembre de 2001 como eco de fondo mediatizada por la pantalla televisiva. Comenta uno de sus narradores, Lucio:

Apagué el televisor donde pasaban una y otra vez esa imágenes, periodistas que hablaban de guerra civil, de riesgo país, de estallido social, humo negro, policías a caballo, ancianos con cacerolas, adolescentes izquierdistas con pañuelos en la cara, un asco, y entonces se me ocurrió escribir un diario hermano mío, tengo que escribir este diario y mandártelo a tu casa en México apenas vuelvas de tus vacaciones, canalizar la frustración que me produce encender la tele y ver un chino que llora porque le robaron el arbolito de navidad, no soporto ver gente que llora, me hace mucho mal [...] (11)

La novela ofrece a la lectura dos diarios personales que resuenan entre ellos: los diarios de dos hermanos, Lucio y Stany. Lucio, el menor, adolescente, pasa con disgusto las vacaciones del verano 2002 (posterior a la crisis) en la costa atlántica con su familia y un grupo de amigos, más precisamente en la estación balnearia de Pinamar, cuyas playas y entorno natural de dunas son reconocidas como refugio veraniego de la clase media-alta argentina —a la cual Lucio pertenece y también desprecia— que posee residencias cerca de la playa. Es el caso de los padres de Lucio. Para sobrellevar la antipatía que le produce el lugar (puesto que se ha vuelto bastante popular), Lucio se desahoga escribiendo un diario personal que adopta el estilo discursivo de una ficción de diálogo con su hermano Stany, mayor que él, residente en México por entonces, hacia principios de los 2000. (“hermanito del alma” 14; “vos sabés hermano mío” 17; “como vos sabés mejor que nadie, hermano querido” 18; “hace tanto que no nos vemos que extraño contarte mis anécdotas, hermano querido” 20). Años después, hacia el 2010, Stany vuelve a Buenos Aires, luego de haber residido en México durante una década, para buscar a su hermano Lucio que ha desaparecido (probablemente ha muerto) en condiciones no elucidadas. Stany confía en encontrarlo vivo e inicia su búsqueda convencido de que esta desaparición se debe a razones turbias que quiere descubrir. Registra en un diario personal su búsqueda y sus intuiciones. Relee en ese presente del 2010 el diario personal que su hermano Lucio le había enviado unos ocho años antes intentando encontrar en esas páginas pistas que lo ayuden a dilucidar la suerte corrida

por su hermano. Ambos registros y ambas temporalidades se cruzan alternadamente dialogando entre sí y dan cabida a materiales populares como letras de rock y cantos políticos; también al género epistolar, al policial. El cruce de voces y perspectivas entre ambos hermanos arrastra, coralmente, un conjunto de intercambios entre amigos de uno y del otro que, desde un compendio de primeras personas políticamente irritadas y con tono fuertemente generacional ofrecen al lector un panorama político de la época que los personajes perciben como una indigna mezcla, inherente al neocapitalismo, de comportamiento criminal y crisis del marco normativo de aquellos años que preludieron la crisis de diciembre del 2001 y luego la prolongaron. Como también, de las componendas posteriores que la población tuvo que adoptar.

*Allá, arriba, la ciudad*³ sitúa la acción en el preciso momento en el que las manifestaciones populares ocurridas entre el 19 y el 20 de diciembre del 2001 y que precipitaron la caída del presidente de la “Alianza”⁴, Fernando de la Rúa, se está desarrollando; en ese momento en el que la incertidumbre y el desasosiego se amparan de los protagonistas del texto. La acción transcurre entre el 20 o 21 de diciembre del 2001, en el espacio cerrado de un viejo teatro llamado *Alborada* ubicado en el subsuelo de una antigua fábrica de galletitas, quebrada financieramente, y que había sido fundada por inmigrantes italianos. Allí, aislados del mundo exterior (la ciudad y sus calles tomadas por la multitud y la policía montada), tres trabajadores de mantenimiento: un electricista (Julián), un carpintero (Roberto) y una señora que limpia (Silvana) preparan a contrarreloj el montaje escénico para el estreno de una obra. El griterío de la multitud, el repiqueteo contra el pavimento de los cascos de los caballos de la policía montada, allá arriba, comienzan a alterar el ritmo apacible del trabajo, abajo. Lo interrumpen. Los protagonistas no saben que allí arriba se está gestando un día que hará historia. Paralizados por la incompreensión y el temor, prefieren no salir y quedarse allí abajo, hasta que la situación se calme. Prefieren refugiarse en ese otro mundo. Desde abajo de la ciudad, desde el sótano del teatro, Roberto, Julián y Silvana siguen los confusos ruidos

³ *Allá, arriba, la ciudad* obtuvo en el 2008 el segundo puesto en el certamen de Literatura Luis José de Tejada, de Córdoba, cuyo jurado estuvo formado por las escritoras Angélica Gorodischer, Perla Suez y Tununa Mercado. La novela tuvo una primera edición por la Editorial de la Municipalidad de Córdoba en 2009 y fue reeditada por Los Lápices Editora en 2022, editorial que publicó en 2018 *Asunción no es París*, el primer libro de cuentos del autor. Ramón D. Tarruella nació en Quilmes en 1973 y vive en La Plata. Es docente de historia, coordinador de talleres literarios, editor y escritor. Es autor de dos libros de no-ficción: *Crónicas de una ciudad: historias de escritores vinculados a La Plata* (2002) y *Mitos y leyendas de La Plata: breves historias urbanas* (2007), editados por La Comuna Ediciones; de dos novelas: *Balbucoos (en noviembre)* (Mil botellas editora, 2008) y *Allá, arriba, la ciudad*; y de dos libros de historia: *1914. Argentina y la Primera Guerra Mundial* (Aguilar, 2014) y *La mecha encendida. Los atentados anarquistas en Argentina* (Ediciones Lea, 2015). Es autor en la colección “Historias contadas para chicos”, en Ediciones Lea.

⁴ La “Alianza para el Trabajo, la Justicia y la Educación”, comúnmente conocida como la «Alianza», fue una coalición política entre la Unión Cívica Radical (UCR) y la alianza Frente País Solidario (FREPASO), conformada en 1997 en la Argentina, que ganó las elecciones de 1999 con Fernando de la Rúa y “Chacho” Álvarez como presidente y vicepresidente, respectivamente. Se disolvió totalmente luego de la crisis de diciembre de 2001. Sobre la constitución de la Alianza, la relación con sus votantes, la campaña presidencial, el ‘delarruismo’ y su desarticulación a mediados del año 2000, ver Obradovich, 2016, capítulo 10, pp. 245-271.

provenientes de las calles céntricas de la ciudad; disciernen los cimbronazos del alboroto y de las corridas.

Desde el relato omnisciente en presente y en tercera persona (la novela de Ramón Tarruella) hasta la escritura enlazada de dos diarios personales que dialogan entre sí (la novela de Vanoli), ambos textos bosquejan con registro realista un mapa ficcional de aquel conflicto que caló la historia argentina del nuevo milenio. Ambos textos establecen relaciones con el pasado: con el más reciente, ocurrido en el 2001, pero, también, con el de la historia argentina del XIX, del XX y sus violencias. Piensan, desde la experiencia de la vida urbana porteña y su cartografía, la fragilidad de la construcción democrática; recrean cómo se configura la temporalidad temblorosa del desastre desde la urgencia diluida en el ritmo de las imágenes televisivas (Vanoli) o en el tiempo histórico (Tarruella). En efecto, la obra de teatro para la cual Roberto, Julián y Silvana están trabajando, refiere el pasado inmigratorio del XIX en Argentina, más precisamente, la llegada de los inmigrantes al puerto de Buenos Aires. Silvana y Roberto residen en el conurbano; Julián proviene del noreste argentino y es uno de esos trabajadores de escasos recursos que deciden instalarse en la capital porteña en busca de trabajo estable.

De manera sarcástica y humorística, pero también con voluntad sociológica, Vanoli inscribe su escritura en lo que sería el registro de la novela de costumbres al centrarse en un grupo de adolescentes de clase acomodada que pasan su último verano juntos en Pinamar (Sarlo, 2012: 172). No pierde de vista el registro de placeres y extravagancias de la clase media-alta a la cual Lucio pertenece. Costumbrista también, aunque con visos de ensayo histórico, es el estilo de Tarruella. La manera en la que Tarruella (él mismo profesor de historia) hace entrar los materiales históricos en su texto es a través de la ficción teatral, esto es: de la obra cuya representación se está preparando en esa sala. Ambos diseñan un dispositivo ficcional que da cuenta de un horizonte de referencias históricas (la inmigración del XIX, la crisis del 2001, la cuña del peronismo en la cultura argentina) tratado lingüísticamente de una manera bastante semejante para referir el campo social en el caso de Vanoli, y la coyuntura política en el caso de Tarruella. El imaginario del caos fondea en ambos el orden del lenguaje para recalcar en la puntuación. Si la puntuación marca el ritmo de la lectura ¿qué imaginario textual instaura? Si el texto (todo texto) es la materia corpórea de una experiencia intangible del tiempo histórico, ¿cómo se inscribe en él la temporalidad histórica? En tanto procedimiento de textualización del discurso, la puntuación liga la realidad discursiva al imaginario textual; es el lugar en donde el sujeto que enuncia marca su subjetividad (Orlandi, 2007: 68). Es también el lugar de la inquietud del discurso; de una imaginación gráfica que muestra la crisis como figura de pensamiento que revela problemas sociales, disposiciones psíquicas, carencias personales, insuficiencias emocionales o afectivas (culpas, miedos, conflictos, neurosis). La crisis social se lee en estos textos desde el prisma de los conflictos individuales.

Así, el “hiperrealismo” al que la crítica alude para ambos autores radica menos en los temas tratados que en sus lenguajes. El enfoque sociológico que Vanoli imprime en su texto propone un tipo de realismo que conduce a la anulación de toda distancia

con la voz narrativa. Como bien lo apuntó Sarlo sobre la novela de Vanoli: “Cuando toda la novela es imitación de dos voces, estamos frente a una sociología lingüística que se vuelve literatura.” (2012: 174). La elección narrativa por la que opta Vanoli relega o aparta toda posibilidad de fisura textual por donde la vacilación sobre la voz de cada personaje pueda colarse. “Sin esas fisuras es posible creer todo o dudar de todo”, insiste Sarlo (175).

Lo contrario parece ocurrir en la propuesta de Tarruella, quien estructura su novela según dieciséis capítulos que van girando en torno a las perspectivas de sus tres personajes. Desde esta alternancia⁵, un narrador en tercera persona cuenta lo que los tres protagonistas imaginan está pasando allá arriba, en el casco histórico de la ciudad de Buenos Aires:

Roberto imaginó a los hombres robustecidos por elementos propios de la prevención y el accionar, cinturones repletos de cartuchos, bombas de estruendos y de gases, más municiones en los bolsillos del uniforme, chaleco anti balas y el arma, agentes de espaldas anchas, corpulentos hombres, y ágiles también para moverse de esquina a esquina, [...] pero, evidentemente, por lo que escuchaban Roberto, Julián y Silvana en el centro del escenario, la multitud, o una porción de la multitud resistía, voluntariosa, hostiles, enfrentando la réplica de los agentes del orden. (p. 83-84)

Como los estruendosos ruidos provenientes del afuera hacen temblar el sótano del teatro (90), así también el texto vibra en su avance serpenteante hacia la presagiada destrucción del lugar (demolición en la que queda atrapada –o así lo parece– Silvana, del lado de la cocina):

Silvana, la muchacha de un barrio del conurbano, preparando mate para sus compañeros de trabajo, del otro lado del teatro, ellos dos, sin conjeturas ni noches ideales, la realidad los superaba, el pasillo, dividido por escombros desiguales que caían uno encima del otro, desnudando el techo y fragmentado el teatro. (107)

Cuanto más violento y acelerado es el despliegue de las fuerzas policiales en la superficie, más restringido es el movimiento en las profundidades del teatro, más extensa y aditiva es la escritura cuyos párrafos pueden llegar a alcanzar una página. El hálito de la lectura se vuelve agobiante como el encierro en ese sótano. El tono desanimado del narrador de Tarruella contrasta con la inflexión denigrante con la que el Lucio de Vanoli amplifica su lectura de la realidad política y, en particular, de la

⁵ La focalización se alterna entre capítulos centrados mayormente en uno de los tres personajes, en su accionar, sus pensamientos, su pasado, sus incertidumbres; y en secciones en las cuales el narrador expone una mirada de conjunto. Así, los capítulos III, IV y IX se centran en la percepción que de esa tarde de la hecatombe tiene Roberto (electricista), y también, en pasajes de su vida laboral precaria; los capítulos II y X en Julián (carpintero, responsable de la escenografía), en sus recuerdos de los tres personajes de la pieza teatral para la cual está trabajando y en el sereno placer que le procura el calorcito del mate compartido; los capítulos VI, XI, XVI en Silvana, quien se ocupa de la limpieza del lugar y de la preparación de las rondas de mate. Las secciones I, V, VII, VIII, XII, XIII, XIV, XV, XVI retoman las acciones y las funestas conjeturas de los tres sobre los temblores urbanos.

impronta peronista. Al borde del paroxismo por momentos, Lucio lo denigra todo (49-52).

Ambos relatos deslindan políticamente y circunscriben espacialmente desigualdades sociales y económicas que Tarruella sitúa por un lado en el conurbano de donde provienen sus personajes, en la “los diferentes barrios de la gran ciudad” (39, 97) y en el casco histórico de la ciudad (Plaza de Mayo, sus diagonales); y Vanoli emplaza en Puerto Madero (barrio que, de espaldas al río, cobija edificios de gran altura para empresas internacionales, 48-49), y en el barrio norte de la ciudad de Buenos Aires, entre el puerto de la ciudad y el MALBA⁶, calles por donde a Lucio le encanta caminar (45). En Puerto Madero (proyecto urbano comparable por su ubicación apartada a la *cit  d'affaires* que ideó Le Corbusier para Paris (INA, 2022), barrio-isla que con terrenos ganados al río se preserva intersticialmente del caos porteño y por entonces, en diciembre del 2001, del abismo abierto por el estallido social en el casco histórico de Buenos Aires), vive Lucio cuando desaparece. Geográficamente situado en el límite de la planificación urbana porteña (como dando la espalda a la ciudad de Buenos Aires y a la vecina Casa de Gobierno, Puerto Madero mira hacia el Río de la Plata y la vecina orilla uruguaya que, para los porteños que ansían evadirse –aunque solo sea esporádicamente– de los conflictos sociales y económicos que ficcionalmente toman a menudo el aspecto de crisis personales, representa el cruce por excelencia a la utopía vacacional y cambiaria – Waldegaray, 2017), Puerto Madero condensa poder político y bienestar económico. Este barrio acentúa espacialmente el contraste que Lucio imagina existe entre él y las masas que lloran por televisión el impacto del cepo cambiario y del corralito (72) en sus vidas. Estas desigualdades se sitúan inclusive en las ciudades balnearias⁷ de la costa argentina, destino de un tradicional descanso exento de sobresaltos que busca reproducir la complaciente sociabilidad del lugar de origen, sin estimular nuevas experiencias (Silvestri, 2011). Pinamar y sus playas son en el texto de Vanoli un lugar a medio camino entre la utopía del paisaje natural y vacío (pensado como heterotopía urbana para alejarse de los males de la civilización y de la patología urbana, según el enfoque que Alain Corbin hiciera de este espacio público litoral como territorio de placer – 1988) y la continuación de la agitada vida urbana. Ahora bien, si bien las ciudades balnearias también están sujetas a transformaciones, cabe precisar que Pinamar fue en su origen un emprendimiento vacacional alternativo, socialmente opuesto al modelo urbano y popular marplatense (Pastoriza 2011: 1). Aunque progresivamente haya crecido en su estructura urbana, Pinamar (como la ciudad balnearia de Villa Gesell) nació ofreciendo un contacto con la naturaleza que la distanciaba de los destinos de turismo masivo. Y eso es precisamente lo que le molesta al narrador de Vanoli, Lucio, para quien Pinamar es “un lugar horrendo” (14) contaminado a principios del nuevo milenio por la masa obrera peronista:

⁶ MALBA: *Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires*, situado en la Avenida Figueroa Alcorta 3415 de la ciudad de Buenos Aires.

Ahora escribo desde Mar de Ostende, estoy en la casa que alquilamos, la historia de Ostende es maravillosa, te encantaría estar acá, Ostende fue uno de los primeros balnearios que se fundaron en la costa atlántica, casi el primero, y ahora es un fracaso terrible, un apéndice de Pinamar, y ahora perdió la guerra contra la naturaleza del mismo modo que nuestro país perdió la guerra contra el peronismo, El Principito fue escrito en Ostende, Saint Exupéry se alojaba en el viejo hotel de Ostende, soy un principito abandonado y vos mi rosa del desierto [...]. (98)

Al contarle un sueño a su hermano, describe con degradante sarcasmo el aluvión popular: “Pero es hermoso, de todos modos es hermoso fumar cannabis y aturdirse con las máquinas de laverap, con la música del aceite que fríe papas fritas, con la grasa de la costa atlántica argentina y los indios que vienen a conocer el mar en casas rodantes, es hermoso” (100). La desaparición de Lucio sucede después de esas vacaciones en la costa atlántica. El final de la novela, cuya última escena tiene lugar en la playa, desarma la imagen deleitable de la playa, aunque el texto no permite establecer de manera concreta que su desaparición esté directamente vinculada a ese espacio. Los padres de Lucio intentan huir del caos urbano de la crisis de diciembre veraneando en Pinamar; sin embargo, contrariamente del descanso buscado, en Lucio ese imaginario aislamiento se disipa... como la escritura de su diario también se dispersa (101).

CARTOGRAFÍAS

Buenos Aires capital suele aparecer en las novelas que retoman la crisis del 2001 (y las dos novelas que nos ocupan no son una excepción) como el foco principal de una geografía nacional signada por los enfrentamientos; como si las consecuencias del corralito que condujeron al estallido de diciembre solo la hubieran sentido los porteños. Este controvertido gesto de escritura permite volver la mirada sobre las bases en las que se asienta la identidad nacional y compromete la representatividad colectiva de la crisis. Ambas novelas esbozan una cartografía de los acontecimientos situada entre los barrios de Retiro, Montserrat, Plaza de Mayo (la “plaza principal” en *Allá, arriba...*, 45, 47), esto es: el histórico territorio urbano –capitalino– ocupado por una institucionalidad que en diciembre del 2001 se viene abajo:

laberínticas oficinas y desde donde se tomaban decisiones de peso, una secretaría, un ministerio, la embajada de un país hegemónico, con empleados que envejecían llevando carpetas y papeles y folios y expedientes y más. (AAC 46)

Con la ciudad zamarreada por hombres y mujeres huyendo, entre galope y disparos, las preguntas circulaban entre los tres, entre Silvana, Julián y Roberto; entre Julián por ejemplo, trabajador urbano, de corta edad, y Roberto, peón de yerbatales en una provincia del noroeste, y Silvana, ama de llaves desde los 17 años en grandes casonas del barrio más caro de la gran ciudad, los tres se preguntaban, con cierto pesar, que depararía el nuevo siglo, en el último mes del año, el año 2001, a días de Navidad. (AAC 53)

En la novela de Tarruella, el interior nacional obliterado en las representaciones literarias de la crisis muda en interior espacial: el del teatro (84, 85, 87, 106). El afuera termina por invadir este refugio:

Y de inmediato, en un plus de imaginación, o de pánico, sintió el temblor en el piso del escenario, el piso mismo se sacudía, nada más y nada menos la base de los tres, inaugurando la sensación de que ese refugio se desvanecía, las columnas, los tirantes, el techo, los cables, las luces y los reflectores temblaban, parte de lo que Roberto había diseñado hacía tiempo ya, en aquella década en que el dueño del teatro decidió armar un escenario más grande para lo que se necesitó quitar tres filas de butacas [...]. (AAC 42)

Roberto, Julián y Silvana prefirieron la soledad del teatro, exgalpón de una fábrica de galletitas, a modo de refugio, a modo de inventar nuevas salidas, con pánico o miedos perpetuos, pero solos, sin la multitud que perturba y confunde, siempre. (AAC 44)

Roberto, Julián y Silvana, también resultaban, sin querer ni buscarlo, parte de una resistencia, sin objetivos ni respuestas públicas, hombres respetables y simples que el Estado ignoraba y que un buen día por las circunstancias que azotaron a la ciudad, días antes del inicio del verano y de terminar un nuevo año, se vieron obligados a convertir su lugar de trabajo en refugio, asilo de las furiosas persecuciones [...]. (AAC 88)

Ninguna de las dos novelas pone en escena sujetos orgánicamente politizados. Sin embargo, los personajes graban en sus palabras (Vanoli) o en sus perspectivas (Tarruella) la crisis de los grandes relatos nacionales que forjaron la Argentina del último cuarto del siglo XIX (la inmigración, Tarruella), de mediados del XX (la gran Argentina del peronismo, Vanoli), de finales del XX (el neoliberalismo menemista, ambos). No para elogiar ninguna de aquellas fábulas de identidad nacional, pero tampoco para atacarlas. La saturación informativa de *Allá, arriba, la ciudad* proviene de la configuración historicista de Tarruella. No es esta la óptica propuesta por Vanoli en *Pinamar*. Como lo apuntó Sarlo (2012), la dinámica narrativa de los dos narradores de Vanoli ubica el texto en un entre dos, en un espacio de “más o menos” envuelto de detalles y múltiples repeticiones debido a la subjetividad de dos personajes centrales que no saben o bien no miran de manera distanciada los hechos. Algo del orden de lo oscuro, lo misterioso, lo “mafioso” (el peronismo para Lucio; el entorno que frecuentaba el hermano desaparecido, para Stany) sobrevuela el universo de la novela. Aunque el estilo de Lucio sea desbocado, desvergonzado y vertiginoso, los conocimientos de los protagonistas (y por ende del lector) son siempre fragmentarios, “incompletos e insuficientes para aproximarse a las preguntas que la novela abre”, comenta Sarlo (2012: 173). La sintaxis aditiva y articulada por comas lo formaliza. Como bien lo resume Fernando Krapp a propósito de otra novela del autor, *Cataratas* (2015), Vanoli “no construye sus ideas y especulaciones de un modo ordenado y compacto: su prosa ágil y rítmica salta de un tema a otro, abre mundos e historias en cada párrafo y cada oración teje (linkea, podríamos decir) una subordinada incierta y al mismo tiempo funcional al universo de su novela.” (2015, web). La avalancha de palabras de Lucio (cuyo estilo desquiciado es comparable con la manera en la que el salvadoreño Horacio Castellanos Moya trata el discurso de Edgardo Vega en *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador –1997–*, novela en la cual su autor emprende una demolición crítica de la cultura y la política salvadoreñas) da cuenta de una percepción desnaturalizada del presente, descompuesta por un acopio de datos y referencias que no llegan al rango de información. Disparatadamente, la crispación de su sintaxis, de su fraseo sincopado y fluido a la vez, va a contramano de la pesadumbre y del desplome social de su familia y de su clase. Este fraseo aditivo y

cargado de comas, en ambos autores, sumerge formalmente al lector en la atmósfera de agobio y malestar en la que ambos textos se ambientan. En Tarruella, la prosa compacta y casi sin puntos contribuye materialmente a dar un cuerpo textual a los ruidos sincopados que provienen del exterior. Así, cuando la percepción del espacio público por los personajes es más auditiva, los capítulos abarcan varias páginas. El incremento resulta directamente proporcional a la evaluación perceptiva del exterior. En los momentos de pausa o reposo perceptivo en cambio, los capítulos se acortan (VIII a XI). En Vanoli, la prosa traduce la apropiación televisiva del espacio público y propone una transposición del conflicto urbano en la medida en que el flujo verbal actualiza lingüísticamente el confinamiento creando otro lugar de la movilización y la revuelta *en* el lenguaje (si retomamos la comparación con el texto de Castellanos Moya, puede decirse que así como Vega despotricaba contra la mezquindad de la clase política salvadoreña y la vulgaridad de su propia familia, Lucio execra el clientelismo popular, el “aluvión zoológico” –83– del conurbano, el “puterío peronista” –83–, los “villeros ignorantes” –68– y sus “comadrejas” –68– esto es: sus mujeres, y también, el patetismo y la ignorancia de la burguesía argentina). Escritor y sociólogo, Vanoli pretende indagar aquí la sustancia del movimiento peronista. Dice en una entrevista concedida a Silvina Frieria, en 2011:

Cada vez que planteo una hipótesis, el peronismo parece subvertirla. Como caso político no entra cómodamente en la matriz de los populismos ni en ningún lado; entonces uno está todo el tiempo interrogándose sobre el fenómeno. Mi idea era desarrollar la atracción y repulsión que genera el peronismo en la novela; trabajar en ese claroscuro, no para definir ontológicamente el peronismo, sino más bien para pensarlo desde la forma de sus manifestaciones.⁸

Pinamar formaliza ese desconcierto del que habla el autor mediante un juego de voces que retoma una disonancia estructurante, constitutiva del potencial creativo de la literatura argentina: la que reposa en la prolífica discordia histórica entre civilización y barbarie. La novela de Vanoli dialoga con esta antítesis cultural plasmada desde los inicios de la literatura argentina, aunque el cierre de la novela se aleje del realismo

⁸ En la misma entrevista, ante la pregunta de la periodista por la afinidad de estilo con la novela de Castellanos Moya, Vanoli responde:

–Yo leí *El asco*, me reí mucho y me dejó con muchas preguntas. En mi caso, tengo un personaje, Stany, que viene de afuera a hablar mal de su país. Me preguntaba cómo se puede hablar mal de la Argentina sin hablar mal del peronismo. Acá hay un hecho singular que es el peronismo y si uno va a criticar la historia política de un país, como lo hace el narrador de la novela de Castellanos Moya, te pone en un brete. No es tan fácil hacer eso. El desafío era intentar hacerlo acá. A veces la escritura que quiere ser más reflexiva e introspectiva en realidad no termina abriendo ninguna pregunta. Cuando hay una intervención más fuerte, exagerada, genera una especie de “¿qué está diciendo este tipo?”, “¿quién es?”, “¿qué me pasó a mí en ese momento?”, “¿cómo leemos el 2001 desde ahora?”, “¿qué pasa con el racismo?”, “¿qué pasa con la fracción social a la que pertenece el personaje?”, “¿cómo hacemos para vivir juntos sin matarnos?” Me interesa pensar la literatura no solamente como un goce estético o un pasatiempo – que también lo es y se disfruta, y no digo que esté mal eso–, sino como un combo que ayuda a reflexionar sobre las relaciones entre ciudadanía, estética y política.

dominante a lo largo de todo el texto y vire en su final hacia un registro más alegórico, como destacando acaso, según el comentario que el propio Vanoli le hiciera a Silvina Frieria, la imprevisible mutabilidad de la vida política argentina.

La literatura no puede desligarse del momento de su creación, de la historia que la ancla, del tiempo-ritmo que regula o libera los textos. La segmentación estructurante de estas novelas (párrafos compactos de media página de diario, una página o página y media en *Pinamar*; capítulos de entre media página y cuatro páginas en *Allá, arriba...*) fracciona el cuerpo textual y fricciona sus partes. Correlato formal de la inestabilidad, la alternancia y la volatilidad que caracterizaron los días finales del mes de diciembre del 2001, en tanto condensación de una temporalidad histórica que había arrancado ya unos diez años antes, estos quiebres textuales son también quebrantos. En *Allá, arriba, la ciudad*, lo real es un horizonte fuera del alcance visual que necesita ser interpretado y que los personajes traducen conjeturando hipótesis sobre lo que sucede afuera, pero también apelando a recuerdos truncos, imperfectos o incompletos como la rememoración de historias personales o de escenas de una obra ya representada. La creación escénica de una ficción teatral utilizando fragmentos de viejos decorados y utilería de obras ya fuera de cartel contribuye a compensar el vacío de información relativo a aquello que se percibe auditivamente. Lo pensado, lo representado, lo intuido funciona como una reverberación subterránea del estallido social; como una suerte de “memoria del subsuelo” de la coyuntura política local, y también, de la historia nacional y mundial. Los materiales históricos son muchos y variados en el texto de Tarruella. Guerras mundiales, inmigración, exilios, migraciones internas, industrialización, estrategias de planificación urbana, convertibilidad, estallido, represión... son las calas históricas capitales del siglo XX que el texto rememora. Una experiencia que resulta diferida en *Pinamar* por las incesantes imágenes televisivas que son, aún hoy en la memoria colectiva argentina, representaciones metonímicas indisociables del estallido de diciembre de 2001. La imagen del dueño chino de un supermercado llorando desconsoladamente delante de las cámaras de televisión es sin dudas una de las más representativas de aquel estallido.

PARA CONCLUIR

Escritos y publicados unos diez años después del estallido del 2001, ambos textos parecen integrar sin dificultad esa narrativa postcrisis que amparándose en ficciones de tono personal recogen experiencias individuales de abandono, de daño, de pérdidas, como correlato del divorcio entre la ciudadanía y sus gobernantes. En este clima de ruptura, los personajes de ambas novelas asumen diversos roles en una panoplia de posicionamientos subjetivos que van desde aquellos que son capaces de sentir empatía (Silvana), experimentar pesar y confusión (Roberto, Julián), y aquellos que se entregan a un cinismo indolente (Lucio). Ambas novelas leen el estallido y sus consecuencias desde una perspectiva porteña que revitaliza representaciones tradicionales de un todo nacional poniendo en evidencia que la adversidad, el conflicto

y la disputa constituyen el escenario privilegiado desde el cual la política se piensa, se vive y se padece.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Mercedes (2017): “Pasado y presente de la literatura en la playa”, en VV. AA.: *XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- ARIZA, Julio (2018): *El abandono: abismo amoroso y crisis social en la reciente literatura argentina*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- BERDONDINI, Mariana (2017): “Representación y contingencia. Una lectura de la dinámica política desde la argentina contemporánea”, *Andamios*, vol. 14, 35, pp. 187-210.
- BOZZANO, Gastón (2021): ondini “La democracia se revitaliza como régimen político pero decae como forma de sociedad”, *Sumapolítica*, 25 de septiembre.
- CANELO, Paula (2019): *¿Cambiamos? La batalla cultural por el sentido común de los argentinos*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- CELLINO, Regina (2013): “El espectacular mundo villero: las crónicas literarias argentinas del presente”, *El Corán y el termotanque*.
- CORBIN, Alain (1988): *Le territoire du vide. L'Occident ou le désir du rivage (1750-1840)*, Paris : Aubier.
- FRIERA, Silvina (2011): Entrevista a Hernán Vanoli “Por los claroscuros del peronismo”, *Página 12*, 20 de febrero.
- HERNAIZ, Sebastián (2006): “Sobre lo nuevo: a cinco años del 19 y 20 de diciembre”, *El Interpretador*, 29.
- INA Mediaclip (1956) : “Le Corbusier et son projet de cité d'affaires pour Paris”, 28 de marzo.
- KRAPP, Fernando (2015): “La broma infinita”, *Página 12*, 15 de noviembre.

- OBRADOVICH, Gabriel (2016): *La conversión de los fieles. La desvinculación electoral de las clases medias de la Unión Cívica Radical*, Buenos Aires: Teseo.
- ORLANDI, Eni (2007): “Un point c’est tout. Interdiscours, incomplétude, textualisation”, en Jaqueline Authier-Revuz ; Marie Christine Lala (éds): *Figures d’ajout, phrase, texte, écriture*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, pp. 65-79.
- MORIN, Edgar (1976) : “Pour une crisologie”, *Communications*, 25, pp. 149-163.
- SAÍTTA, Sylvia (2013): “En torno al 2001 en la narrativa argentina”, *Literatura y Lingüística*, 29, pp. 131-148.
- SAÍTTA, Sylvia (2006): “La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo XX”, *Revista Nuestra América*, 2, pp. 89-102,
- SARLO, Beatriz (2012): “XXVI. El imitador de voces”, *Ficciones argentinas. 33 ensayos*, Buenos Aires: Mardulce, pp. 171-175.
- SILVESTRI, Graciela (2011): *El lugar común. Una historia de las figuras del paisaje en el Río de la Plata*, Buenos Aires: Edhasa.
- TARRUELLA, Ramón D. (2022): *Allá, arriba, la ciudad*, Haedo: Los Lápices.
- VANOLI, Hernán (2010): *Pinamar*, Buenos Aires: Interzona.
- WALDEGARAY, Marta (2013): “Travesías literarias entre dos orillas”, en Marta Waldegaray; Valentina Litvan (eds.): *Argentina y Uruguay: lecturas del país vecino en la literatura rioplatense contemporánea (siglos XX y XXI)*, *Cuadernos LiRiCO*, 8.