

ACADEMICUS

Memoria, erotismo, ficción, poder y justicia
poética. Mempo Giardinelli, escritor del Post-
Boom Latinoamericano

*Memory, eroticism, fiction, power and poetic justice. Mempo Giardinelli,
a writer from the Latin-American Post-Boom*

MA. Gabriela Scarcella

gaby-scarcella@hotmail.com

Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Lenguas / Facultad de Filosofía y Humanidades
Córdoba - Argentina

Recibido: 26 de octubre de 2018 / Aprobado para publicación: 30 de noviembre de 2018

Cómo citar esta obra:

Scarcella, G. (2018). Memoria, erotismo, ficción, poder y justicia poética. Mempo Giardinelli, escritor del Post-Boom Latinoamericano. En: *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH*, N. 3. Córdoba: UNC. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/22570>



Resumen

En esta investigación se analizan cuentos de Mempo Giardinelli, escritor y periodista argentino, cuya producción no solo es un aporte esencial a las letras argentinas de la última década, sino también a la narrativa breve universal. Se recorren aquí una serie de cuentos de la antología *Luminoso amarillo y otros cuentos* (2005), donde se exploran temas centrales en su narrativa: la memoria, el erotismo, la sexualidad, la ficción vs. la realidad, el poder, la venganza y/o la justicia poética. Inscibimos a este autor dentro de lo que se llamó Post-Boom Latinoamericano, indagando en las características de su narración y su técnica.

Palabras Clave

Cuento - Post-Boom - Literatura Argentina Contemporánea

Abstract

This research explores stories by Mempo Giardinelli, an Argentinian writer and journalist. His production is essential to the contemporary Argentinian literature from the last decade, and vital for the universal narrative. In this study, we analyze stories from *Luminoso amarillo y otros cuentos* (2005), and we explore here central themes in his narrative, like memory, eroticism, sexuality, fiction-reality, power, revenge and poetic justice. This author is inscribed in the movement called Latin-American Post-Boom. We look into his narrative characteristics and his techniques.

Key words

Story - Post-Boom - Contemporary Argentinian Literature

Memoria, erotismo, ficción, poder y justicia poética. Mempo Giardinelli, escritor del Post-Boom Latinoamericano

De Mempo Giardinelli

El siguiente ensayo analiza las características y temáticas de la narrativa de Mempo Giardinelli (1947-...), escritor y periodista argentino originario de la provincia de Chaco. Vivió en el exilio en México durante la dictadura militar argentina de los años 1976 a 1983, expatriación que marcó un cambio significativo en su vida y en su obra. Uno de los rasgos fundamentales en su narrativa es su compromiso social y político. En su obra, hay una ideología política¹ marcada y latente, que se revela a través de la alteración del orden social: aquellos que ejercieron violencia –particularmente violencia de Estado–, ahora son víctimas del pasado. En cada uno de los cuentos hay una especie de castigo y/o venganza, que más bien podríamos llamar justicia poética, que cae sobre aquellos que ejercieron el poder en el pasado. Esto se ve reflejado directamente en cada uno de los protagonistas, particularmente cuando las víctimas obtienen por fin su venganza.

Este autor desarrolla, desde nuestra perspectiva, cinco ejes temáticos que son esenciales en sus cuentos de la colección *Luminoso amarillo y otros cuentos* (2005): la memoria, la ficción y la realidad, la sexualidad y el erotismo, la venganza y/o justicia poética, la violencia y el odio. El análisis de cómo se van presentando y construyendo estos ejes en relaciones binarias dentro del texto, da cuenta de cómo

¹ En este breve estudio no se pretende ahondar en la ideología política del autor, pues no es el foco de esta investigación. No podemos hablar en nombre del autor para definir su posición política, pero sí afirmar que su ideología no es afín a una política que podríamos llamar de derecha, que defiende el capital privado y la jerarquía de clases. La posición política de Giardinelli es más cercana a la popular, igualitaria y comunitaria. Ver *El manifiesto argentino: historia de un desafío colectivo* (2015), de este autor.

los personajes subvierten² la realidad. Es decir, se altera el orden y la autoridad establecida, generalmente por circunstancias de la vida –encuentros casuales– para conseguir al final la venganza deseada.

Ejemplo de estos ejes son: el odio y la violencia que determinan la vida del personaje en “Naturaleza muerta con odio”; cómo se construye la memoria individual, el erotismo y la sexualidad, en “La memoria del agua” y “La noche del tren” –la memoria como tema central en la narrativa de Mempo Giardinelli y la sexualidad para desafiar y pervertir las normas sociales establecidas–; y, cómo se construye la ficción dentro de otra ficción, borrando los límites de lo real, integrando personajes y obras literarias reales, como por ejemplo “El libro perdido de Borges” –homenaje de Mempo Giardinelli a Jorge Luis Borges–, donde introduce tanto el humor como la ironía, elementos propios de la obra de Borges, como así también en “Un barco anclado en el puerto de Buenos Aires”.

Podemos incluir a Mempo Giardinelli dentro del llamado Post Boom Latinoamericano³. Este desarrolla en su narrativa, particularmente en sus cuentos de *Luminoso amarillo y otros cuentos* (2005), un lenguaje directo y coloquial, donde se aproxima a la realidad y a los problemas políticos de manera simple y reflexiva. El escritor pone el foco en la memoria y el poder, pero además en la sed de venganza de sus personajes, como así también en el desarrollo y explotación de la sexualidad y de un erotismo explícito, mas no vulgar, desafiando todo convencionalismo. Su experiencia marcada por el exilio le dan un matiz particular a sus obras, que ponen el foco en el motivo del viaje.

Hay que destacar que la etapa de los años setenta para Latinoamérica fue una época signada por las dictaduras militares, que van a marcar un quiebre en la producción artística y particularmente en la literaria, sumidos en un ambiente de violencia y exilio. Dentro de este contexto convulsionado, se destacan como

² El término “subvertir” es utilizado en este caso particular como alteración y perturbación de la realidad, y no como subversión en el sentido de revuelta o golpe. En los cuentos de Giardinelli hay una alteración del orden y del poder. El poder, según M. Foucault (1979), circula en un entramado y atraviesa a los sujetos. En estos cuentos vemos cómo el poder pasa de unos a otros, de manera que se altera la realidad y se logra, de esta manera, una especie de venganza donde la víctima del pasado ahora en el presente posee el poder para hacer justicia.

³ Este término designa un movimiento literario que se produjo entre los años setenta y ochenta, principalmente como reacción al Boom Latinoamericano de los años sesenta. Con la publicación de *Soñé que la nieve ardía* de Antonio Skármeta en 1975, se inicia este nuevo período de la literatura Latinoamericana. Algunos críticos sitúan el Post Boom aún hasta nuestros días, en la figura de Jorge Volpi. Este nuevo movimiento suele llamarse también como “novísima generación”, según Ramiro Rivas, o de “infrarrealismo” o “hiperrealismo” según Skármeta.

paradigmas básicos del Post Boom Latinoamericano –reaccionario ante la situación política de los setenta– por un lado, un gran compromiso sociopolítico y, por otro, la experiencia en el exilio –forzado en muchos casos–, como así también una fuerte influencia de los medios masivos de comunicación, del cine y la música pop. En esta etapa de la literatura latinoamericana los temas fundamentales son el erotismo y la sexualidad –más que el amor romántico– y lo político-social, donde se incorpora también el humor y la ironía. Se utiliza un lenguaje coloquial reflejo directo del lenguaje utilizado en la vida cotidiana, lo que hace que estos textos sean mucho más accesibles al lector –caso contrario a lo que sucedió en el Boom que, por la exagerada experimentación con la lengua y la utilización de un lenguaje barroco, dificultaba el ingreso del lector al texto–. Hay, sobre todo, y este es un rasgo distintivo de este movimiento, una gran producción de escritura femenina, como la de Isabel Allende, Elena Poniatowska, Luisa Valenzuela, Isabel Mastretta, Rosario Ferré, entre otras, escritoras que antes estaban invisibilizadas. Otro de los componentes de esta literatura es el espacio urbano, el espacio de la ciudad ocupa el centro de la escena.

Mempo Giardinelli, a su regreso a la Argentina luego del exilio en México (1976-1984), fundó y dirigió la revista *Puro Cuento* (1986-1992). Ha recibido numerosos premios, entre los que se encuentran el premio internacional “Rómulo Gallegos” (1993). Es autor de una vasta producción literaria, ya que encontramos tanto novelas, ensayos como cuentos dentro de su producción. Sus obras más importantes son *La revolución en bicicleta* (1980), *El cielo con las manos* (1981), *Luna caliente* (1983), *Qué solos se quedan los muertos* (1985), *Santo Oficio de la Memoria* (1991), *Imposible equilibrio* (1995), todas ellas novelas. Tiene una gran producción ensayística y una colección de cuentos llamada *Luminoso Amarillo y otros cuentos* (2005).

La esencia del cuento de Mempo Giardinelli

La crítica, en general, se ha detenido siempre en su obra más extensa, sus novelas, dejando de lado otro aspecto importante de su narrativa: sus cuentos. En una entrevista en 2010, Giardinelli explica qué es el cuento para él, esta forma

narrativa breve que a menudo no es tan tenida en cuenta como la novela. Es necesario detenerse y reflexionar brevemente sobre la cuestión de este subgénero narrativo –si es que podemos llamarlo así–, para comprender la importancia del mismo, no solo en la obra de Giardinelli sino también para hacernos una idea más acabada de qué es el cuento. Para Mempo Giardinelli:

Los cuentos aparecen cuando ellos quieren; se presentan de maneras extrañas, insólitas. Escribir un cuento es siempre una epifanía, un descubrimiento, el asomo instantáneo de algo que estaba oculto. Por lo tanto es, al menos para mí, un acontecimiento inesperado (Blanco, 2010: 628).

Los cuentos para Giardinelli son un “acontecimiento inesperado”, es decir son momentos de inspiración espontáneos e imprevistos, en los que la imaginación revela aquello que estaba oculto dentro de la mente del autor. Pero es siempre una “epifanía”, una revelación, una visión inesperada. Con esta palabra, se define el proceso de producción del cuento casi como algo místico. Si comparamos lo que nos dice Giardinelli con la concepción de cuento de Horacio Quiroga, vemos que para el primero el cuento se trata de la manifestación de un arrebatos de inspiración, –podríamos decir– una concepción romántica del mismo; mientras que, por el contrario, Quiroga en su *Manual del perfecto cuentista* (1992), describe una serie de pasos a seguir para la producción de un cuento, como si se tratara de una receta: “Cree en un maestro; resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte; no empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas; no adjectives sin necesidad; no escribas bajo el imperio de la emoción [...]”, haciendo del cuento un acto mecánico y artificial, vinculado directamente al ejercicio de la escritura más que con la inspiración del autor.

Pero los cuentos para Giardinelli no son solo arrebatos de la imaginación, pues, más allá de la forma en que fueron concebidos, están íntimamente ligados con un compromiso social muy fuerte. En este sentido, la obra de Giardinelli está marcada por la cuestión de la memoria y el exilio, no solo para mostrar y denunciar los horrores de la dictadura argentina de 1976-1983, sino para mantener viva la memoria del pasado y conseguir, de alguna manera, venganza y justicia para las

víctimas⁴. De esta manera estos relatos pretenden mostrar, en muchos casos, cierta justicia poética⁵ en la que quienes fueron vencedores en el pasado, en el presente son los vencidos. Cuentos que hacen alusión a la dictadura son, por ejemplo, “Kilómetro 11” y “Navidad en jardín Iguazú”, ambos incluidos en *Luminoso amarillo y otros cuentos* (2005). Hay en ello una voluntad –consciente o inconsciente– de reescribir la historia, no solo para brindar un nuevo punto de vista, sino para repensar y reflexionar sobre el pasado escabroso de la historia argentina y, desde la ficción, reescribir y alterar la historia.

Los personajes y los narradores de sus cuentos recurren a la memoria para evocar el pasado y descubrir las consecuencias de éste en el presente. Esto ocurre tanto en “Naturaleza muerta con odio”, como en “Navidad en jardín Iguazú” y en “Kilómetro 11”.

[...] antes de salir miró por última vez a Solari, ese hombre irremediamente solo y le preguntó a María Paula qué onda con él que sigue allí, sentado, con su mueca que pretende ser sonrisa, pero no lo es y que intenta ser agradable sin lograrlo. ¿Ése? —dice con desprecio María Paula—. Es un gendarme retirado que torturó y mató a un montón de gente. Hace años era el hombre más temido de la frontera; ahora es sólo eso que ves: menos que un pobre infeliz, una mierdita. Y me da un beso y otro a Daniel, y sigue bailando. Nos vamos al hotel, pensando en el día siguiente. Y sin mirar atrás. (p. 33)

7

En el ejemplo anterior, de “Kilómetro 11”, vemos cómo de cierta manera en el presente hay una justicia poética, en la que los “malos” tienen su merecido a pesar de haber sido los vencedores en el pasado.

Los cuentos de *Luminoso Amarillo y otros cuentos* (2005) tienen un tono coloquial y una forma realista de escenificar y revelar las costumbres, el espacio y los sujetos de la Argentina de los setenta y ochenta, de manera tal que traslada al

⁴ Que no solo se inscriben en la Historia, como víctimas de la dictadura militar argentina, sino dentro del relato mismo como víctimas del odio y del ejercicio del poder de los otros personajes en la narración.

⁵ Justicia poética, en el sentido de que, por un lado, es un tema y un desenlace recurrente dentro de la narrativa de Giardinelli, pero por otro también es una técnica literaria a través de la cual se consigue un final favorable –o feliz–, para aquellos personajes que fueron víctimas en el pasado. Estos personajes oprimidos en el pasado obtienen alivio, recompensa y venganza en el presente narrativo. De esta manera se resuelve la tensión dramática a través de la subversión/alteración de la realidad, o más bien de una catarsis.

lector a ese espacio de manera directa, simple y sencilla. Queda así retratada una imagen completa del norte y el centro de Argentina. Por ejemplo, en “Navidad en jardín Iguazú” se alude a la música tradicional del país, “hacia la una de la madrugada y después de tangos, cumbias y hasta chacareras a pedido, la chica del vestido largo azul se toma un respiro con sus músicos” (p. 32). En “La noche del tren” se retrata la provincia del Chaco -en el norte de argentino-, “el paisaje era desolador, como siempre es el paisaje en el Chaco: se veía el monte cerrado y eso era todo. Malezales y espinillos por doquier, a donde uno mirara había algarrobos y uno que otro quebracho se alzaba sobre la fronda [...]” (p. 37), “[...] los negros de la Segunda Clase cantaran a los gritos la Marcha Peronista entre chamamé y chamamé” (p. 45). En esta última cita se alude al contexto histórico de Argentina, haciendo mención directa al peronismo histórico (1946-1955), el movimiento social político popular de mayor importancia en Argentina. En “Un barco anclado en el puerto de Buenos Aires”, se menciona una de las costumbres más argentinas: el truco, un juego de cartas representativo de la cultura popular, “[...] hay allí unos tipos charlando, riendo: fuman y juegan al truco.” (p. 64). Y en el cuento “Luminoso amarillo”, aparece un modelo de auto usado en los años sesenta y setenta en Argentina, “cuando el hombre flaco estacionó el coche, todos miraron hacia el luminoso amarillo de la carrocería. Era un viejo 125 del 68 que tenía un guardabarros todo abollado y el faro izquierdo hecho añicos [...]” (p. 89)”.

Por otro lado, Giardinelli, además del compromiso social que plasma en su obra -sobre todo en la primera etapa-, considera que la literatura está íntimamente ligada al tema del viaje.

Más allá del exilio, mi vida profesional y otras circunstancias, para mí, viaje y literatura son una misma cosa, o un paralelo perfecto. [...] Literatura y viaje han sido, a lo largo de los siglos, un perfecto paralelo. Me atrevería a decir, incluso, que es difícil concebir una literatura sin viajes, como es casi imposible que un viaje no provoque literatura (Blanco, 2010: 630).

La memoria, el poder, el odio y la venganza

¿Cómo influye el pasado en el presente en los cuentos de *Luminoso Amarillo y otros cuentos* de Mempo Giardinelli? En el cuento “Naturaleza muerta con odio” vemos cómo el pasado escabroso se hace presente en la vida del protagonista, de quien no sabemos su nombre, para ver cómo, al igual que en “Kilómetro 11” o en “Navidad en Jardín Iguazú”, el pasado se invierte en el presente otorgando una especie de venganza y/o justicia poética para los personajes que se identifican con lo “bueno”, las víctimas. No conocemos el nombre de ningún personaje en este cuento. Esto le otorga un carácter universal, en el sentido de que se realiza toda una reflexión acerca de la naturaleza del odio, la venganza y cómo el medio que rodea al individuo lo condiciona. “Usted no sabe lo que es el odio hasta que le cuentan esta historia” (p. 47), dice el narrador.

El tiempo en el cuento es bastante particular. A diferencia de otros relatos en los que el tiempo fluye de manera lineal, en este cuento podemos ver cortes específicos. Por un lado, saltos temporales del presente al pasado y viceversa - aceleración o corte temporal-, y por otro, fotografías estáticas de momentos en la vida de los personajes -tiempo inmóvil-. El relato se inicia, por ejemplo, con una fotografía que describe una tijera de jardinero suspendida en el aire:

Hay una enorme tijera de jardinero en el aire, de esas de doble filo curvo y que tienen un resorte de acero en medio de la empuñadura, que de pronto queda suspendida, en el aire y en el relato. Es como una foto tirada en velocidad mil con diafragma completamente abierto. Clic y el mundo mismo está detenido en esa fracción de tiempo. (p. 47)

Los cortes temporales son explícitos, indicados por el narrador y van recortando el relato de manera tal que se suceden distintos tiempos y espacios de forma fragmentaria, que nos lleva del presente al pasado y del pasado al futuro: “Ahora hacemos un corte [...]” (p. 50), “Ahora hacemos el último corte imaginario y los vemos a ambos dentro de la tapera [...]” (p. 54). Al mismo tiempo, estos cortes temporales son fotografías, pequeños retratos que Giardinelli hace para mostrar el crecimiento del niño, como en un *bildungsroman*. Pero aquí el crecimiento se da en

sentido opuesto: el personaje transita un camino de aprendizaje del odio. Luego de la fotografía de la tijera suspendida en el aire, la narración introduce el momento pasado, pero como si el tiempo hubiera retrocedido, de manera tal que el pasado es el “ahora” del presente. “Ahora hay una ciudad provinciana, chata, de unos cuarenta mil habitantes, mucho calor. Un barrio de clase media con jacarandaes en las veredas [...]” (p. 47). En ese tiempo pasado se describe el espacio: caluroso, pocos habitantes, una casa pobre, un pueblo. Se describe este espacio a modo de cajas chinas, desde lo público, el espacio compartido de la ciudad/pueblo, hacia lo privado, la casa. En esa casa se viven a diario momentos de violencia. “Sentada en una de las sillas y acodada sobre la mesa, hay una mujer que llora y sostiene un hielo envuelto en un pañuelo sobre su ojo izquierdo, que está completamente morado por la paliza que le dio su marido” (p. 48).

El marido no está en ese living. Hace menos de una hora que se ha ido, luego de jurar que para siempre. No me van a ver nunca más el pelo, ha dicho después de la última trompada, un derechazo de puño cerrado que se estrelló contra el pómulo izquierdo de la mujer. Ella le había recriminado sus mentiras, la continua infidelidad, las ausencias que duraban días, las borracheras [...] (p. 48)

En ese primer retrato de la casa y la familia, ya se advierte un ambiente viciado, tenso y violento en el que viven estos personajes que no tienen nombre: la mujer, el marido y el niño. Estos representan arquetipos de hombre, el machista violento, de mujer, golpeada, víctima, sin poder salir del círculo vicioso, y de hijo, indefenso, la segunda y principal víctima. Se describe en esta primera parte una brutal violencia de género contra la mujer, víctima de ese espacio envilecido, como así también la brutalidad de las escenas que observa el niño desde pequeño. El niño vive en este ambiente de violencia, quien desde muy pequeño absorbe, o mejor dicho “mama” –del verbo *mamar*–, la violencia y el odio, en un acto casi inconsciente “con una expresión de bobo”.

[...] y ese niño que ha contemplado todas las escenas, todas las discusiones, todas las peleas, y que en ese momento está sentado en el piso junto a la puerta que da a la cocina, mirando a su madre con una expresión de bobo en sus ojos de niño, aunque no es un chico bobo.

Ese niño ha mamado leche y odio a lo largo de sus nueve años de vida. Ha visto a su padre pegarle a su madre en infinitas ocasiones y por razones para él siempre incomprensibles. (p. 48)

En ambos ejemplos se describe con un lenguaje llano y cotidiano, cómo ese niño se ha criado en un ambiente de violencia y mostrando cuál es el origen de su odio. Pero este es el principio, pues le queda toda una vida llena de violencia, marginalidad y pobreza. En este relato el personaje, sin nombre, absorbe la violencia de ese mundo viciado y acumula en su ser, por el medio en el que está sumergido, un odio profundo. “[...] en la casa hay un rencor espeso como chocolate, y juramentos, insultos y llanto son la vida cotidiana. [...] el niño, que siempre está en silencio, ya no juega con autitos ni con nada y se la pasa mirando impávido” (p. 50).

La figura del padre, en este caso, es el motor que despierta la ira y el rencor en el niño, que luego es un adolescente y finalmente un hombre. Ese hombre ahora vive en la miseria y en la pobreza extrema, tanto material como espiritual, “flaco y desdentado como un viejo [...] Ese joven ignora la rabia que tiene acumulada, y es más bien un muchacho manso que corta enredaderas por unos pesos [...]” (p. 51).

Estos personajes se reencuentran con su pasado en el presente y de alguna manera el lugar en el que estaba la víctima, el niño y la madre –que ya ha muerto-, y el lugar del victimario se invierten. Reaparece entonces la figura del padre, pero ya no como la figura de poder -que maltrata y ejerce el poder en los más débiles-, sino como víctima tanto de su culpa como de la mano de su propio hijo. El padre: “[...] él está enfermo, y no sólo se evidencia por las articulaciones endurecidas y los dolores que lo asaltan cada vez con más intensidad, sino también por la culpa que siente, que él no llama culpa porque ni sabe que lo es, pero que es eso: culpa.” (p. 53). De la misma manera que en “Kilómetro 11”, que se trata de un relato que recupera la memoria del pasado para subvertir en el presente el orden de poder que había establecido la dictadura militar argentina entre los años 1976-1983, en el cuento “Naturaleza muerta con odio”, también podemos ver cómo funciona el poder, cómo se ejerce y cómo se subvierte al final en esta justicia poética o catarsis. En “Kilómetro 11”, entre los músicos de la orquesta que toca en la fiesta de cumpleaños de los ex presos políticos de la dictadura, reconocen al cabo Segovia,

militar que mientras los demás torturaban a los prisioneros tocaba la canción *Kilómetro 11* para que no se escucharan los gritos de los torturados. En el presente, las víctimas hacen que Segovia y sus amigos militares toquen la misma canción una y otra vez, en una especie de castigo, donde agonizan agotados de tanto tocar

En ambos textos, “Naturaleza muerta con odio” y “Kilómetro 11”, se muestra cómo el poder circula, se ejerce y se construye de acuerdo con los factores condicionantes en los que se presenta. Podemos analizar la forma en que circula y se ejerce el poder de acuerdo a la noción de *poder* que M. Foucault, en *Microfísica del poder* (1979), describe. Dice Foucault que hay que pensar el problema del poder no en términos de contrato-opresión o dominación-represión, porque no se puede reducir a la soberanía. Sino, más bien, hay que pensarlo en términos de un entramado en el que los individuos se mueven y van ejerciendo el poder de acuerdo a los efectos condicionantes de las circunstancias. Según Foucault, el poder no es un fenómeno de dominación en el que un individuo o una clase social ejerce su poder sobre otra, sino que funciona en cadena, no está localizado fijo en un lugar determinado, ni está en “manos de alguno”. El poder funciona y se ejercita “a través de una organización reticular”, esto es, una estructura de entramados interconectados y entrecruzados, unidos a través de nudos que forman triángulos. En esta trama o red, afirma este autor, se mueven los individuos, que a veces están en situaciones de sufrir o de ejercer ese poder. Pero éste no está quieto en los individuos, sino que los recorre transversalmente (p. ?). Esto es lo que podemos observar en estos cuentos de Mempo Giardinelli: al final de “Naturaleza muerta con odio”, es el hijo quien ejerce el poder, quien ha acumulado el odio toda su vida, y va a acabar con aquella figura que lo reprimió y lo sometió, tanto a él como a su madre. En una de las escenas finales, con la tijera en su mano invierte los roles de víctima-victimario.

No llora –el hijo–. Sólo escucha. En silencio. Y entonces, se diría que mecánicamente, toma la tijera de pico curvo de cortar enredaderas. Es una tijera muy vieja, oxidada y casi sin filo. Pero es dura y punzante. Como su odio.

[...] la enorme tijera de jardinero que había quedado suspendida en el aire, y en el relato, cae sobre la espalda del hombre viejo y penetra en su carne, entre los hombros y el omóplato, con un ruido seco y feo como el de ramas que en la noche se quiebran bajo el peso de un caballo. (p. 55)

El trabajo de M. Foucault nos ayuda a entender el complejo entramado de relaciones de poder y resistencia que se ejercen dentro de una sociedad, atendiendo en particular a las micro-relaciones de poder, esto es entre los individuos. Esta definición nos ayuda también a comprender esa especie de justicia poética que circula en varios cuentos de *Luminoso Amarillo* (2005), como en “Naturaleza muerta con odio”, “Navidad en el jardín Iguazú” o en “Kilómetro 11”.

Memoria, erotismo y sexualidad

En estos relatos de *Luminoso Amarillo y otros cuentos*, como así también en las novelas de Giardinelli, encontramos que la memoria es una constante y es la clave para entender la trascendencia y la presencia del pasado en el presente. La memoria es para los personajes un anclaje para su identidad.

Mucho se ha escrito sobre la memoria, pero aquí se hará alusión al concepto de memoria de Paul Ricoeur, filósofo francés y hermeneuta (1913-2005), para quien la memoria es el único recurso que tenemos para poder acceder al pasado y elemento fundamental en la identidad del sujeto. La memoria nos permite (re)significar en el presente los hechos que sucedieron en el pasado. Para ello, Ricoeur (2004) distingue entre dos tipos de memorias: la individual y la colectiva. Tanto en “Kilómetro 11” como en “Navidad en el jardín Iguazú” se apela a una memoria colectiva, ligada al contexto histórico-social de la dictadura en Argentina en el año 1976. Mientras en “La memoria en el agua” y en “La noche del tren”, por el contrario, se trata de reescribir el pasado desde la memoria individual. Para Ricoeur la memoria individual es singular, propia del sujeto e intransferible. Esa memoria individual es el espacio donde el pasado se vincula directamente con la conciencia del sujeto. Dice Ricoeur (2004): “por este rasgo, precisamente, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona. [...] Esta continuidad me permite remontarme sin ruptura del presente vivido hasta los acontecimientos más lejanos de mi infancia”. (p. 128). Además, la memoria está vinculada estrechamente con nuestra orientación en el paso del tiempo: pasado-presente-futuro.

Tanto en “La memoria en el agua” como en “La noche del tren”, el narrador

cuenta su testimonio evocando su memoria individual y trayendo al presente la experiencia vivida en el pasado. Respecto de la experiencia y la memoria, dice Beatriz Sarlo (2002):

La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable (p. 29).

En la “Memoria en el agua” el narrador cuenta su experiencia en una Navidad en Pennsylvania, pero inicia el relato argumentando que: “Siempre pensé que aquella Navidad en Pennsylvania no debía ser escrita. No sé por qué la revivo ahora.” (p. 57), en un intento por olvidar. El olvido es parte fundamental de la memoria, que es selectiva y fragmentaria; es la otra cara de la moneda. Mientras que, en “La noche del tren” el narrador también revive un acontecimiento del pasado, en este caso de su adolescencia, en la noche de Navidad: “eran las ocho de la noche de ese 24 de diciembre en que yo cumplía dieciséis años, a principios de los sesentas, y apenas habíamos pasado Intiyaco cuando la tía Berta se irguió en su asiento, quitándose el sudor del cuello con un pañuelo mojado” (p. 35). En el caso del primero, el narrador revive un momento en particular: la Navidad en Pennsylvania, mientras que en el segundo cuenta un viaje en tren con su tía Berta hacia Resistencia, Chaco, para ir a celebrar la navidad con su familia. Lo particular de estas dos historias es, por un lado, cómo el narrador reconstruye sus memorias a través del testimonio de la experiencia, pero por otro, cómo la narración hace hincapié en el erotismo y la sexualización del personaje, especialmente en dos encuentros sexuales. Como se mencionó anteriormente, en la nueva narrativa del Post Boom Latinoamericano, lo erótico y lo sexual están presentes en las obras de forma simple, directa y explícita. Pero, más aún, aquí se establece una relación entre el erotismo y la forma de plasmarlo en el texto, a través del lenguaje y de las imágenes explícitas, que resignifican de esta manera un aspecto vedado por la sociedad: el sexo como tabú. De esta forma, se entiende a esta escritura como un acto de liberación del sujeto y, por tanto, como un acto más de subversión y

alteración de la norma social.

En “La memoria en el agua”, el narrador tiene un encuentro sexual con la decana de la universidad a la cual asiste. El encuentro se da de forma secreta, bajo el agua espumante, oculto de la vista de los otros. Se lo describe de manera explícita:

La espuma cómplice nos cubría y éramos una pareja de protoamantes, digamos, éramos socios, porque yo recorría su pierna y ella me dejaba recorrer. [...] mi mano era experta y su piel permisiva, aunque no cachonda sino con clase. (p. 60)

Ella se dejaba tocar, atentamente dócil [...] Yo seguí por él como si mi mano recorriera un sendero obligado, y así llegué a la región apenas más áspera de su entrepierna, avanzando con cautela, pero con decisión. Ella me dejó hacer y lo que acabamos haciendo fue lo que podría llamarse sexo táctil. Sentí cómo gozaba y yo gocé también. (p. 61)

En el ejemplo citado vemos cómo a través del encuentro casual de los amantes, se transgreden y alteran los paradigmas morales de una sociedad burguesa, anclada en los cimientos del cristianismo. El encuentro sexual es otra forma más de manifestación del poder, ya que es aquí donde el sujeto, a través de lo sexual, desligándose de toda opresión y represión corporal, se libera y subvierte el mandato social.

De manera similar, en “La noche del tren” el narrador describe escenas eróticas y sexuales. En estas, la tía del protagonista, Berta, aparece sensual y sugerente, tanto con su cuerpo como con su forma de expresarse. El narrador adolescente, se describe como un sujeto al cual se le despiertan todos sus “bajos instintos” y el deseo carnal de poseer a esa mujer, su tía: “-Tomá- y metió la mano entre sus pechos, irguiéndose sobre la ventana, y sacó un billete. Yo me quedé mirando ese seno increíble, profundo, húmedo. Cuando me tendió el billete, ella también me miró” (p. 41). Luego de varias escenas sensuales -sensoriales-, en las que ambos personajes se van construyendo como objeto de deseo, se concluye con la consumación del acto sexual entre la tía y el sobrino, una relación incestuosa.

Tenía las manos sobre su sexo y yo me excité muchísimo. Paralizado, no pude hacer otra cosa que mirarla con la boca entreabierta, reseca. Metí una mano en el bolsillo y acomodé mi erección. Mi corazón latía brutalmente, y latió aún más cuando observé que su mano derecha en realidad acariciaba su sexo [...] (p. 44).

Berta abrió los ojos y me miró sin sorpresa, porque sabía que yo estaba ahí [...] me tiré sobre ella y ella me recibió abriendo esas piernas robustas, fuertes, que toqué por primera vez sintiendo cómo mis manos se hundían en su carne, mientras ella buscaba mi bragueta y yo le besaba esos pechos magníficos que reventaron la blusa de tela liviana. (p. 46)

En este ejemplo, mucho más controversial que el anterior, se transgrede de forma total la norma social. Aquí la transgresión es doble, ya que se trata por un lado de una relación incestuosa –entre tía y sobrino–, y por otro, de una relación sexual con un menor de edad. En este sentido, en ambos textos el lenguaje explícito y lo que describe se convierte en el medio para lograr infringir y subvertir la norma. En estos dos cuentos vemos, además, cómo la memoria individual recupera la experiencia y la vuelve testimonio. En ambos casos, nos encontramos con testimonios eróticos de la vida sexual del narrador. Se destacan estos cuentos por su lenguaje sencillo, pero también por la forma directa y explícita en la que se habla no solo de lo erótico, sino de lo sexual, poniendo en el centro de la escena al acto sexual mismo. La narración fluye de forma realista, sin caer en lo grotesco. En este sentido, estos cuentos de Giardinelli innovan y descubren una nueva faceta de la literatura de los setenta: el erotismo y la sexualidad, desestructurando los paradigmas sociales de la cultura burguesa, rebelándose ante el orden opresivo de la norma social y moral.

Mempo Giardinelli y un guiño a Jorge Luis Borges: ficción-realidad

Pero los cuentos de Mempo Giardinelli no son solamente sencillez, lenguaje coloquial, memoria colectiva–individual y erotismo, sino además, podemos decir, se conectan desde lo técnico y lo temático a la narrativa de Jorge Luis Borges. En *El*

libro perdido de Borges y Un barco anclado en el puerto de Buenos Aires, Giardinelli retoma de Borges el juego de poner en cuestión qué es lo real y qué es lo ficticio, fusionando estos dos horizontes para generar un efecto onírico, pero también de circularidad. En “El libro perdido de Borges”, el narrador cuenta su experiencia a fines de los años ochenta, cuando en un vuelo hacia Nueva York se encuentra con Borges. El narrador se acerca y logra entablar un diálogo con Borges, el cual le comenta que ha escrito un texto apócrifo. Dentro del relato del narrador se menciona cómo este le cuestiona a Borges el hecho de que en su obra se haga mención de una extensa biblioteca de lecturas, las cuales no son fáciles de conseguir: “finalmente le confesé que me llamaba mucho la atención su insistencia en mencionar textos tan inencontrables como el *Nekronomikon*, la *Primera Enciclopedia de Tlön*, *El acercamiento a Almotásim*, las obras de Herbert Quain tales como *El Dios del Laberinto*, [...]” (p. 17). Como si esos textos existieran, el narrador cae en el juego de Borges. Aquí se realiza la primera cadena circular: Borges, escritor que existió en nuestra realidad, es el personaje que se encuentra con el narrador en la ficción; se puede identificar al narrador de este relato con Giardinelli. Ambos se encuentran en la ficción y discuten acerca de la obra de Borges –primer cruce entre realidad y ficción–. Luego, Borges -personaje- le dice al narrador que escribió un texto apócrifo y se lo entrega para que lo lea. Aparentemente, el narrador descubre que es la novela de Borges, novela que nunca escribió en realidad y que es una revelación para el narrador –segundo cruce entre lo real y la ficción–.

El texto llevaba un extraño, borgeano título que sinceramente no recuerdo con exactitud. [...] Era una novela, o lo que yo supongo que debía haber sido la novela de Borges [...] La trama era sencilla: Egon Christensen, un ingeniero danés, de Copenhague, llegaba a Buenos Aires en 1942 como jefe de máquinas de un carguero [...] Egon se radicaba cerca de La Plata, revalidaba su título de ingeniero y marchaba a Jujuy, conchabado por el Ingenio Ledesma. Su pasión era el ajedrez, admiraba a Max Euwe, y en Jujuy vivía una peripecia amorosa y otra deportiva, ambas colmadas de paradojas (p. 18).

El texto que Borges personaje le entrega al narrador se pierde, cuando al ingresar a Estados Unidos por Migraciones, un hombre “escandinavo” se lleva la

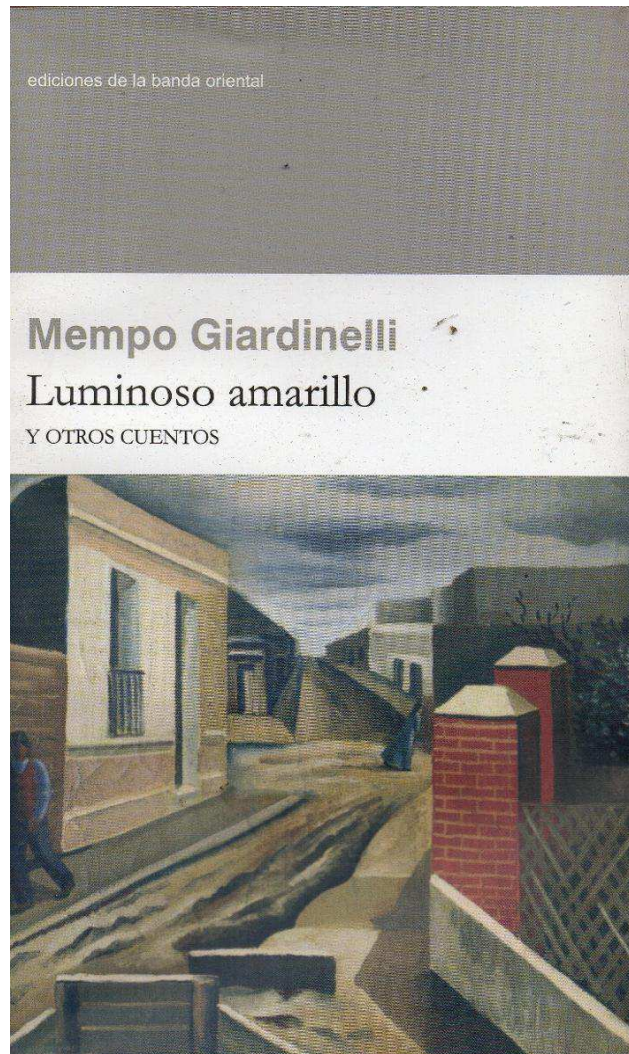
carpeta donde Borges tenía escrita la novela: “Al cruzar Migraciones vi también, y con espanto, que la misma carpeta de cuerina color obispo estaba en manos de un hombre muy alto, rubio, de inconfundible aspecto escandinavo. [...] lo evidente era que le había robado el manuscrito a Borges” (p. 18). El personaje que sostiene ahora la carpeta es el personaje de la novela que había leído. Es decir, el personaje de ficción aparece en la realidad del narrador –tercer cruce entre la realidad y la ficción–. “[...] perdí de vista al danés, porque era un danés, sin dudas. Sentí un extraño pánico que me duró todo ese día y los que siguieron [...]” (p. 20). Finalmente, el cuento termina con una ironía borgeana, haciendo, de alguna manera, un homenaje a su técnica y humor : “[...] yo no volví a verlo hasta una noche de 1985, ya en el desexilio [...] él contó que una vez, durante un viaje en avión, había soñado con un tipo que se le acercaba desde la clase turista y al que él engañaba entregándole un texto apócrifo que aquel hombre jamás le devolvía” (p. 20).

En el texto *Un barco anclado en el puerto de Buenos Aires*, el relato vuelve a jugar entre la realidad y la ficción, al confundir los límites de uno con otro. En este cuento vemos cómo la realidad del personaje va adquiriendo, a la manera de Borges, cierta consistencia onírica, hasta no saber realmente dónde está y qué es real. En una sucesión de sueños y pesadillas, el protagonista cambia de espacios sin saber cómo llega a cada uno: “[...] me quedo profundamente dormido y sueño que soy un señor gordo, muy gordo [...] (p. 69), [...] sueño que una lancha viene a buscarme: son mis amigos paraguayos, Guido, Víctor, Gladys, quienes desembarcan sobre la arena vestidos con jubones y petos de acero como los de los viejos conquistadores [...]” (p. 70). Al igual que en “Las Ruinas Circulares” de Borges, el personaje al final del relato cae en la cuenta de que su entorno no es tan real como pensaba y que el sueño es en verdad su propia existencia, lo que podríamos llamar la consistencia onírica de la realidad.

Y en ese momento me doy cuenta de que los sueños no siempre despejan las dudas y que esa voz acaso proviene del rostro indevelable de quien no conocemos y sólo podemos imaginar. Quizá he estado soñando que soñaba todo el tiempo, como si los sueños surgiesen de una infinita matrushka rusa que vengo abriendo desde siempre, desde mucho antes de haber estado en

aquel barco anclado en el puerto de Buenos Aires (p. 71).

Estos no son los únicos cuentos en los que Borges aparece en la narrativa de Giardinelli. El primer cuento donde aparece Borges se llama “La entrevista” y fue publicado en 1988 luego de la muerte de este. Este cuento es una sátira en la cual se critica el culto a Borges en la Argentina y se parodia la figura del autor, su ironía y su estilo. Pero en los cuentos analizados en este estudio, “El libro perdido de Borges” y “Un barco anclado en el puerto de Buenos Aires”, utilizan la técnica del humor, la ironía, la consistencia onírica de la realidad y la subversión entre realidad y ficción de Borges, haciendo de alguna manera un homenaje al mismo y dando continuidad a un estilo y un tipo literario.



A modo de cierre

Luego de un breve estudio de algunos de los cuentos más representativos de *Luminoso Amarillo y otros cuentos* (2005) de Mempo Giardinelli, podemos decir que este autor emplea un lenguaje coloquial en el tratamiento de los temas, a través de la utilización del realismo para retratar escenarios y sujetos de la argentina de los setenta y ochenta. La obra de Giardinelli contiene los elementos que definieron al Post Boom: compromiso social y vuelta al realismo, atravesados por la experiencia del exilio, recuperada en el testimonio y el motivo del viaje. Se destaca en su obra un gran compromiso social por el tratamiento del contexto histórico a través de la memoria colectiva e individual y de una dura mirada crítica, pero también como una forma de justicia poética con aquellos personajes que envilecieron la historia Argentina. El tratamiento y la presentación de temas, sin embargo, son universales: el erotismo, la sexualidad, el poder, el odio, la venganza, de allí su importancia literaria. Giardinelli logra con estos cuentos alterar el orden social, transgredir la norma y la moral de una sociedad burguesa anclada en los cimientos del catolicismo, e inaugurar una nueva narrativa argentina. Su obra es un muestrario de la cultura popular argentina, de su historia, pero también de su territorio, su música, sus costumbres y su gente.

Bibliografía

Blanco, R. A. (2010). Entrevista a Mempo Giardinelli: Premio ILCH 2008. En: *Revista Literaria Alba de América*, N. 29, pp. 625-630. Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Edissa.

Giardinelli, M. (2005). *Luminoso Amarillo y otros cuentos*. Santa Clara, Cuba: Ediciones Sed de Belleza.

Quiroga, H. (1992). El manual del perfecto cuentista. En: Pacheco, C., y Barrera Linares, L. (comps.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sarlo, B. (2002). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Stone, K. V. (1994). Mempo Giardinelli and the anxiety of Borges's influence. En: *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, V. 23 (1), pp. 83-90. Ecuador: CIESPAL.

Sobre la autora

GABRIELA M. SCARCELLA es Licenciada en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba (2013), y Master of Arts por el Department of World Languages, Literatures and Linguistics de la West Virginia University, en Eberly College (2018). Fue becaria de SECyT-UNC con la “Beca de finalización de maestría” (2015-2016) y actualmente está concluyendo la Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas, carrera de posgrado de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. Fue investigadora de SECyT-UNC, profesora de español en la West Virginia University, y es docente-investigadora adscripta de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Sus temas de interés son los cruces entre literatura, género, violencia, el mal, la identidad y la memoria.