

Título: Las voces de los otros. La apropiación discursiva de lo que se supone ajeno como procedimiento clave en *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac

María Julia Rossi, University of Pittsburgh

Resumen: Dentro del vertiginoso discurrir en que consiste la novela *Las teorías salvajes* (2008) de Pola Oloixarac pueden percibirse diversas afluencias textuales que se superponen, articulan, desafían y, en suma, interactúan activamente sí. En esta especie de magma dinámico pueden rastrearse dos voces definidas y bien delimitadas en su diferencia e identidad: la voz del militante-desaparecido y la del adolescente. La primera, construida por medio del género del diario, tiene un antecedente explícito –aunque distinto– en la novela de Martín Kohan *Museo de la revolución* (donde este procedimiento es central). La segunda se apoya en el recurso a la oralidad y había sido ensayada –a su modo– en *Esperanto* de Rodrigo Fresán. A propósito de la construcción de estas voces, me interesa explorar cómo se alejan de una pretensión mimética y el modo en que se apoyan en una serie de resortes cuyos efectos de lectura apelan a otro tipo de evocación.

Con una escritura ripiosa, Pola Oloixarac (1977) traza en *Las teorías salvajes* dos grandes líneas de acción. Por un lado, la pequeña Kamtchowsy y Pablo/Pabst son jóvenes porteños que oscilan entre el esnobismo intelectual que ahoga en citas y palabras afectadas y pretenciosas cualquier idea propia que, como resultado de su alterne entre asombro y aburrimiento en el que viven (198) y de su relación con Mara y Andy (también jóvenes, pero lindos), se abocan al final de la novela –entre otras actividades– a la confección de un juego de guerra virtual inspirado en la “guerra sucia” argentina de la década del setenta. Por otro, una narradora, ambiciosa, estudiosa y brillante, se aboca a la investigación de la teoría de uno de sus profesores, Augusto García Roxler, y de uno de sus precursores, Van Vliet, con el afán de seducirlo y complementar aquella teoría con sus propias correcciones y hallazgos. En la carrera por conseguir su objetivo, se involucra con un ayudante y formula toda clase de asociaciones teóricas y científicas en un discurso que coquetea con lo bélico tanto como con sus herramientas de seducción. De cada una de estas dos grandes líneas, se desprenden personajes y situaciones de manera exponencial. Y, a la par de una acción por momentos

desenfrenada, para decirlo con Beatriz Sarlo, “cualquier párrafo de la novela de Pola Oloixarac ofrece esta variedad de remisiones culturales” (2009). No hay límites entonces para las remisiones, citas, evocaciones (desde *Lolita* hasta el graffiti porteño de los 70, desde el bolero hasta Sarmiento, desde *Tótem y tabú* hasta *Te rompo el rating*, desde Spinoza hasta Rodolfo Walsh, desde *Tango feroz* hasta Hobbes. Tal como se dice de la pequeña K, es “incapaz de sustraerse al carril de asociaciones pseudoeruditas que la dominaba” (*Las teorías* 201).

En este análisis, voy a presentar las que considero las tres voces que con más fuerza se sostienen en la novela y que, en su solidez, importan tres unidades reconocibles y diferenciadas dentro de la narración: éstas son la voz de la que en adelante llamaré la narradora (construida en primera persona); la voz de Pabst como representante de cierta adolescencia, complementada por Mara y Andy; la voz de Vivi, una joven desaparecida en los años 70, representada en la novela a través de su diario, recuperado por su sobrina, la pequeña K.

I. “La narradora” es quizá el personaje más inquietante de la novela, autodefinida como “la joven promesa, la tigresa rampante de las aulas (*moi*)” (56). Tiene una especie de doble vida o, mejor dicho, una nutrida vida secreta e interior(108); más adelante, la cercanía entre la función que domina el relato y la voz en cuestión es explícita: “siento cómo la voz organizadora del relato vuelve a flotar sobre su perseguido como una loba lógica sucinta” (217). (Cabe aclarar que la narradora no es “Pola”, que es otro personaje de aparición ínfima). La potencia de esta voz –y su presencia inquietante– es lo que explica, en mi opinión, las lecturas de carácter más bien biográfico (por ejemplo, la de Mariano Dorr, quien titula su

reseña “Retrato del Yo”¹), lecturas que debilitan el reconocimiento en la habilidad de la construcción de la voz y de su fuerza, en términos literarios. Una buena parte del “tono” de la novela está dado por esta voz y sus devaneos con la teoría política en un constante entretejido con el interés intelectual (mediado por la tensión sexual) hacia el profesor, su expreso objeto de deseo.

En su constante ejercicio de acecho y seducción, merced a la intensa vida mental que alimenta y fomenta, su voz es la única que, por momentos, permite entrever los hilos que mueven al relato. Si tenemos en cuenta que la novela termina en la inminencia del tan esperado encuentro (con el profesor), una frase como: “Tu teoría se queda incompleta sin mí” (65) tiene el valor de una sentencia. Y, en la misma línea, deja entrever también el control que tiene el poder de ejercer sobre teorías y amoríos: “No deseo retorcer o maltratar una teoría política rigurosa como la expuesta en este libro para volverla el simulacro de un amorío monstruoso” (167). Esta voz es la más penetrada por otros textos (de emergencia más o menos sutil) y referencias culturales y dista de ser lineal, nutrida como está por varias fuentes de manera compleja y tal vez, salvaje.

II. En el otro orden del relato, aparece la construcción literaria de una voz adolescente renovada. Consiste en una verborragia también minada al máximo de referencias eruditas y con una entonación hiperbólica, articulada en una sintaxis compleja, casi exasperada, crítica del empobrecimiento de la cultura², reemplaza al discurso casi afásico del adolescente adormecido por la televisión y la lógica del video clip que Rodrigo Fresán atribuía en

¹ Es probable que su pensamiento esté en consonancia con el llamado “giro autobiográfico” que algunos críticos argentinos usan como clave para la lectura de determinada literatura contemporánea. Ejemplo de esto es la referencia de Sandra Contreras al “giro autobiográfico que –dice[Alberto Giordano]– ha tomado la literatura argentina en los últimos años (y esto no solo en los diarios, autobiografías, y escrituras íntimas sino hasta en los blogs de los escritores cuya atmósfera es la de la no-autoridad, la de la escritura colectiva)”.

² En palabras de Pablo/Pabst: “Vemos películas malas porque, como espectadores, nos condenaron al lugar de etnólogos burgueses interesados en sí mismos; en un sí mismos *hacia abajo*” (208)

Esperanto al personaje de Dany-Tony³. Es como si la “era Internet” con su multiplicación exponencial de la información accesible y la simplificación del acceso pudiera despertar a los niños adormecidos por la “caja boba” y les insuflara una energía recargada y sin espacios en blanco. Así habla Pablo/Pabst (y sirva una mínima muestra para comprender la densidad de sus parlamentos, que se extienden por largos párrafos):

La supuesta revolución sexual de los setenta es una falacia que sólo en la actualidad adquiere su verdadero sentido, esto es: la conservación como modalidad por excelencia del capitalismo. El sexo es un sistema estable de formas egoístas que giran alrededor del sol de la vanidad. El espíritu de intercambio de la promiscuidad propone una nueva versión del mito fundacional de la democracia: hacer el ejercicio de suponernos iguales debe, por definición, trascender las barreras de la actividad privada, las meras contingencias íntimas. Sólo ahora, despolitizada, despojada de zanahorias teleológicas, completamente fría y pura, la revolución sexual retoma el sentido verdadero de las *revolutiones* de Copérnico: el instinto conservador de la vanidad como triunfo estético y moral de la democracia. (94)

Y, a propósito de esta visión, este personaje es, además, escritor. Porque tiene un *blog*. Y aquí nos encontramos con una versión de la escena de escritura (que es, a su vez, otra versión de la perorata exasperada). Y para su ejercicio de escritura, escena que aparece en la novela, se explica que “Internet proporcionaba un entorno donde los protocolos de asociación

³ En *Esperanto*, Dani/Tony, medio hermano menor de Federico *Esperanto*, “era un auténtico hijo de sus tiempos; mejor todavía: Dani/Tony era un signo de los tiempos en sí mismo” (41) y “había sido entregado por su madre a los estudios de televisión apenas dominadas sus funciones corporales”. Cuando este personaje adolescente habla, la maquetación de la página se transforma en la de un guión (sus interlocutores, sin embargo, mantienen la forma de la novela, con los consabidos guiones de diálogo), donde se inscriben sus breves intervenciones:

*“Dani/Tony
(desganado)
Psé...*

—Disculpáme... No entiendo...

*Dani/Tony
(empezando a irritarse)*

Psé... Psé... ¿No sabes lo que significa “psé”?

—No, Daniel. Lo que no entiendo es por qué hablás así.” (46)

permitían disponer de *control* sobre la espontaneidad propia y ajena y, por lo tanto, de un instrumento social más evolucionado que la intemperie de las conductas crudas” (45). Allí escribe: “*En efecto, la realización concreta del yo común y de la voluntad general supone e implica –como postulado necesario, no como acto históricamente real –el contrato social*” (68, énfasis en el original).

Sin embargo, es de notar que este ejercicio de escritura carece, al parecer, de sentido: “Paró para rascarse la nariz; era abominable la cantidad de pavadas que era capaz de escribir” (244). Su escritura, protegida por la falta de *crudeza*, es un escondite detrás del cual puede escribirse cualquier cosa. La aversión a lo social, por otra parte, es un rasgo común a estos personajes, sometidos a la sensación iterada de no pertenecer: “Su repelencia [la de Pablo/Pabst] tal vez se explique por hallarse subordinada al consenso sintáctico de lo que significa pertenecer a una especie” (47) y:

La actividad motriz de las muchachas podía converger en esa serie de instrucciones como si se tratara del lenguaje privado de una comunidad, pero para Kamtchowsky era como encontrarse en medio de un tablero de ajedrez y darse cuenta de que no se es ninguna de las piezas. Se trataba de un lenguaje que Kamtchowsky podía entender, y sin embargo permanecía incapaz de reproducir” (93)

Estas actitudes (desprecio por lo que escribe, sensación de un mundo al que no terminan de encontrar la manera de pertenecer) forman parte de la demarcación generacional en uno de cuyos aspectos quiero detenerme a continuación.

Hay en esta novela una definición generacional –la de estos jóvenes– que consigue mirar con una cierta distancia la dictadura militar argentina (1976-1983) y las consecuencias de las condiciones de la vida en la infancia en aquella época. La generación está demarcada con precisión: “Los que emergieron victoriosos de los vientres durante los años de plomo deambulaban como animalitos hipnotizados por su propia hipersensibilidad” (51). Hay una

coordinada histórica, la dictadura, pero al mismo tiempo hay una crítica a las consecuencias que las atrocidades históricas tuvieron en los años que le siguieron, en el ámbito educativo, tanto escolar como familiar; en suma, el universo sentimental infantil o su discurso. En la novela hay numerosísimas precisiones al respecto. Los personajes de Andy y Mara (suerte de alter ego dual de la pareja Kamtchowsky/Pabst) permiten completar el prisma perceptivo de la dictadura en esta especie de colectivo:

La primera noticia que tuvo Andy del holocausto setentero fue a los cinco años en Pinamar. [Frente a Helados Massera, la mamá le explica] “Bueno, Massera es un señor muy malo que tiró a mucha gente de un avión, ¿sabés? Compremos mejor un alfajor, mirá, ahí está Havanna. (100-01)

Mara, en cambio, había ido a un colegio donde estaba bien visto, entre los catorce y los diecisiete, tener inquietudes que empujaban a escribir ensayos sobre los desaparecidos y poemas sobre la dictadura militar en las clases de expresión corporal. (101)

Creo que no es aventurado negar que se trate de una irreverencia hacia las atrocidades de la historia sino que es una crítica hacia los discursos y las poses que usaron y abusaron de la historia hasta suscitar en esta generación una pérdida del sentido.

III. En relación con esto último, está la supuestamente problemática inclusión de la voz de una “desaparecida”; un gesto en apariencia irreverente en el que la pluma de la “desaparecida” lleva un diario íntimo en forma de cartas a Mao (personalidad disimulada en el apelativo Moo, con “una letra del nombre fue cambiada para disimular”, 29). La tía de la pequeña K, Vivi, “fue secuestrada mientras repartía volantes en una fábrica de Avellaneda” y “nunca apareció” (28).

No creo que haya dudas de que, en este caso (a diferencia del cuaderno de Tesare en *Museo de la revolución*, aunque sería interesante indagar en el futuro a propósito de los usos de este procedimiento común), no hay ni rastro de intención mimética. Lo que sí hay, en mi

opinión, es algo que permite la distancia que se interpone con esa parte “sagrada” de la historia argentina: además del gesto paródico hay un matiz de humanización que desdibuja cierta imagen heroica, casi bronceada, que suele alimentarse acerca de los “desaparecidos” (y que también se agrieta en *Museo*, aunque de otro modo). La novela de Kohan persigue una museificación. La de Oloixarac, no.

La importancia del diario del “desaparecido” es axial en *Museo de la revolución*; de su presencia capital parecen pender todos los hilos del relato, de los relatos. Aquí, en cambio, las cartas son un chiste. Parodia de un discurso sentimental desdibujado de pasiones, revela en este gesto el resultado de aquello de lo que parece acusarla Sarlo en su reseña: de no saber. En sus palabras, “no funciona la parodia del diario íntimo de una militante setentista que la *novela transcribe*. La parodia necesita una idea más exacta del texto a parodiar y Oloixarac no la tiene” (2009, énfasis mío). Me pregunto, ¿se espera que los fragmentos de diario den cuenta de una sensibilidad y de un discurso, en términos miméticos? ¿Es eso o nada? Creo que en ese gesto hay aquí otra intención, cuya deliberación está patente cuando se introducen los cuadernos (que a lo largo de la novela hacen su trayectoria dentro del mundo editorial con el objetivo último de convertirse en libro) como una lectura, comparable con otras (que no son cualesquiera otras):

Los cuadernos de Vivi habían sido su lectura favorita cuando niña, después de Emilio Salgari, la serie *Sissi Emperatriz*, las sagas de internados y el diario del Che, además de los libros de casuística psiquiátrica infantil que infestaban la biblioteca (218).

La misma intención se evidencia en muchos fragmentos de los diarios, si no en su totalidad (tono, referencias, yuxtaposición de niveles): “*No me sentí traicionada. Es una buena camarada y apoya con toda su fuerza la revolución. El día que esa mina adelgace va a encontrar muchos tipos con su ternura e inteligencia*” (222-23). Hay una banalización del

discurso militante que mina la idealización de la figura y la tiñe del descrédito de la historia que esta serie de personajes parecen supurar. Es como si se operara la vuelta contraria a cierta romantización de la juventud de los '70, operación que sin duda tiene que ver con el paso del tiempo.

Estas voces, de trabajada elaboración en varios niveles, dan a la novela una densidad analítica que no impide un vertiginoso ritmo de lectura. Producida en un momento en que -y cito a Reinaldo Laddaga- “por primera vez en mucho tiempo, no está claro que el vehículo principal de la ficción verbal sea lo impreso” (19), “época de sobreabundancia informativa, pleno de discursos” (20), Oloixarac erige esta novela sustentada en voces articuladas y distintas que revelan nuevas formas de decirse a sí mismas.

María Julia Rossi
University of Pittsburgh
Leiden, 2011

Obras citadas

Contreras, Sandra. "Narrativa argentina del presente". *Katatay. Revista Crítica De Literatura Latinoamericana*. Web. 11 Dic. 2010. <<http://www.katatay.com.ar/art3/01.html>>.

Dorr, Mariano. "Retrato del Yo". *Radar libros* (suplemento de *Página/12*). Buenos Aires, 25 de enero de 2009. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3335-2009-01-25.html>>.

Fresán, Rodrigo. *Esperanto*. Barcelona: Tusquets, 1997.

Kohan, Martín. *Museo De La Revolución*. Barcelona: Mondadori, 2007.

———. "Más acá del bien y del mal. La novela hoy". En: *Punto de vista* 83 (2005); 7-12.

Laddaga, Reinaldo. "Introducción". *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. 7-23.

Oloixarac, Pola. *Las teorías salvajes*. Barcelona: Alpha Decay, 2010.

Sarlo, Beatriz: "Pornografía o fashion". *Punto de vista*, 83 (2005): 13-17.

———. "La teoría en tiempos de Google". *Perfil*. 15 de febrero de 2009. Buenos Aires. <<http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0339/articulo.php?art=12731&ed=0339>>.