

La magia del conurbano: una lectura de la producción de Culebrón Timbal, Juan Diego Incardona y Leonardo Oyola



Lucía Tennina

Universidad de Buenos Aires / CONICET

Resumen

Este trabajo parte de la hipótesis de que la idea de conurbano que presentan lxs escritores contemporáneos provenientes de dichos barrios está atravesada por un “pensamiento fantástico” que contrasta con la realidad de miseria, crimen y desesperanza, ejes estructurantes del discurso del consenso sobre esa parte marginalizada del mapa bonaerense. Mientras que la producción brasileña de escritores de la periferia –con Ferréz (*Manual práctico del odio*, 2003) y Paulo Lins (*Ciudad de Dios*, 2003) como ejemplos paradigmáticos– se destaca por un realismo extremo narrado con lupa, los escritores argentinos juegan con el género fantástico en diálogo con ciertos escritores del canon literario argentino (Roberto Arlt y Leopoldo Marechal, principalmente). Pareciera que estos textos vienen a crear una cosmología propia de cada barrio o del conurbano entero para enfrentarse con ese espacio cargado de amenazas, sin plantear una alternativa escapista a esas realidades, esto es, sin llegar a inventarse otra realidad, sino proponiendo modos expresivos posibles de esperanza y justicia social. El corpus que compone este análisis considera textos del Colectivo Culebrón Timbal (*El cuenco de las ciudades mestizas. Una historia del Gran Buenos Aires*, 2008), Juan Diego Incardona (*El campito*, 2009) y Leonardo Oyola (*Kryptonita*, 2011).

Yo vivo en un lugar muy raro. Todo el tiempo pasan cosas que no puedo entender y, a veces, ni quiero. Supongo que por eso me sale todo esto. Aunque la duda que tengo es siempre la misma, lo que hay en mi mente ¿existe solo ahí o está afuera? Una historia, por ejemplo, ¿puede salvar una vida? Una imagen, ¿puede matar a alguien?

Culebrón Timbal, 2008: 0:20-1:07 min.

En la terraza de Boris Karloff había un muñeco de jardín con cara de maldito, al que todos llamaban “El enano Ugarte”. Estaba pegado en la cornisa mirando hacia la calle. Esta vez le devolvíamos la mirada con un poco de miedo, supersticiosos por las historias que contaban otros pibes del barrio, que decían que a veces, cuando pasaban, no lo veían, que seguro el enano cobraba vida y se soltaba de la pared. Nosotros nos cagábamos de risa pero por adentro nos agarraba chuchó. Como esta vez que no parábamos de mirarlo, desconfiados de él o directamente hipnotizados. Alrededor, la cuadra parecía correr la misma suerte, porque no volaba ni una mosca.

De pronto, empezamos a oír una cosa rara aumentando su volumen. Era una voz que no conocíamos, gruesa, que llegaba de la vuelta de la esquina.

Incardona, 2009: p. 9

Una medianoche, exactamente a las doce, entró un gitano con una herida de bala en el estómago. No había mucho por hacer. La amante -también gitana- se coló como pudo y, sin que nos diéramos cuenta mientras lo atendíamos, con una piedra dibujó un círculo en el piso de la sala.

— Así mi amor no se va a ir para abajo — explicó, resignada, con lágrimas negras por el maquillaje, antes de que la echáramos.

Y el gitano a los pocos minutos murió. Y yo hice que saliera todo el mundo. Y cuando me quedé solo con el cuerpo me encontré con un hombre alto y delgado al que no había visto antes.

[...]

— ¿Quiere que se vaya?

“¿Que se vaya quién? ¿A quién carajo le está hablando?”, me pregunté mirando a los costados. Y ahí abrí la boca y me puse firme.

— Señor, le pido que se retire de inmediato.

Sonrió triunfal.

— Que así sea entonces: que se vaya... que se vaya... que se vaya la forma humana... y que se alce... EL DEMONIO.

Oyola, 2011: pp. 27-28

Estas tres escenas son fragmentos de libros publicados durante la primera década del siglo XXI por escritores oriundos del conurbano bonaerense. De la misma manera que en Brasil, en ese mismo período, los estantes de las librerías porteñas empezaron a asomar algunos lomos con nombres de escritores de las periferias de la ciudad donde se leían historias de vidas y de las calles de sus barrios durante los años noventa. La crudeza del liberalismo en dichas regiones, que pobló las pantallas y portadas de los medios de comunicación con tantas imágenes de violencia, crimen, hambre y desolación, parecía haber exigido la escritura y publicación de historias contadas por quienes vivieron, rieron, lloraron y crecieron en sus barrios durante ese período.

En Brasil, los nombres más conocidos de esta corriente literaria, que allí se llama “literatura marginal”, son el escritor paulista Ferréz, cuyos libros más emblemáticos son *Capão Pecado* (1997), *Manual práctico do ódio* (2003) y *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), y el escritor carioca Paulo Lins, cuyo libro más conocido es *Cidade de Deus* (1997), el mismo que en el 2002 fue llevado al cine por los directores Fernando Meirelles y Kátia Lund. La característica más destacable de estas obras tiene que ver con la búsqueda de una voluntad de documentalismo que se realiza no tanto en las acciones que hacen avanzar la trama, sino en la explotación al máximo de una descripción íntima y afectiva: las favelas de Brasil en todas estas producciones se relatan con un nivel de detalle que parece que estuviesen narradas con lupa. Para entender este enfoque hay un párrafo muy ilustrativo que interrumpe el principio de la novela *Cidade de Deus* y que podemos tal vez considerar el primer manifiesto de este nuevo momento de la literatura brasileña:

Poesía, mi compadre, ilumina las certezas de los hombres y los tonos de mis palabras. Es que arriesgo la prosa incluso con balas atravesando mis fonemas. Es el verbo, aquel que es mayor que su tamaño, que dice, hace y sucede. Aquí él tambalea baleado. Dicho por bocas sin dientes en los recovecos de los pasillos, en las decisiones de muerte. La arena se mueve en el fondo de los mares. La ausencia de sol oscurece incluso los bosques. El líquido rojo del helado pegotea las manos. La palabra nace en el pensamiento, se desprende de los labios adquiriendo alma en los oídos, y a veces esa magia sonora no salta a la boca porque hay que tragársela en seco. Masacrada en el estómago con porotos y arroz la casi-palabra es defecada en lugar de hablada.

Falla el habla. Habla la bala (Lins, 2003: p 25).

Esta escritura se asume expresada desde una boca que conoce el hambre y que habla sabiéndose sin dientes, desde la pobreza más extrema. Se trata de una poesía defecada, pero no en el sentido que desde la tradición moderna se puede entender esa propuesta. No se trata de una poesía con olor a mierda en tanto cuestionamiento al valor de belleza en el arte, sino que tiene que ver más bien con el lugar desde donde se habla: desde la marginalidad, la exclusión. Se reconoce, además, como una letra al borde de la muerte. Y se expresa con dificultad, no es fácil escribir sobre esa realidad. Esto último es lo que da a entender, también, el título del libro de Ferréz, *Manual práctico del odio*, que parece querer transmitir que lo que se leerá en esa novela es una explicación, un “manual práctico”, que permitiría al “usuario” comprender la causa de toda tragedia llamada “odio”. El lector/“usuario”, que al abrir el libro espera una serie de instrucciones simples para comprender el odio, se encuentra con un complejo entramado de relatos que desestiman cualquier reduccionismo. Esta dificultad de

nombrar ese real que señala esta novela se percibe también en la forma misma de narrar, principalmente por la desorientadora puntuación cargada de comas y con pocos puntos, como expresando una dificultad por cerrar las ideas y, al mismo tiempo, expresando el ahogo de lo relatado al dejar sin aire al lector.

A la hora de comparar las producciones brasileñas con las argentinas, llama la atención que el juego entre realidad y ficción que establecen las producciones argentinas va en otro sentido: la forma de pensar el conurbano desde distintos espacios territoriales ya no es desde el realismo más extremo, sino que se lleva a cabo lidiando con la realidad en términos fantásticos. Los tres fragmentos que abren esta presentación evidencian que hay algo de la realidad que sucede, algo “raro” que no se termina de explicar, pero que forma parte del cotidiano, algo que forma parte del territorio más allá de sus aparentes límites espacio-temporales y que es accesible a partir de algunas mediaciones míticas realizadas por personajes marginales. La opción desde la pluma bonaerense para hablar sobre el conurbano tiene que ver, pareciera, con explorar los límites de esa realidad transformándola en una imposibilidad posible, que reconoce esa identidad territorial signada por la marginalidad/exclusión desde una mirada incluyente y superadora.

El campito, de Incardona, nos conduce, guiados por la historia del “buscavidas” Carlos Moreno, Carlitos, y su guía, el gato montés (u hombre-gato), por el mapa de un conurbano profundo, escondido entre los terrenos baldíos y los basurales, alejado de las autopistas, un conurbano de los barrios bustos construidos por Eva Perón, con campos galvanoplásticos, un río de fuego, un basural petrificado (ver Anexo 1). Un conurbano donde hay enanos deformados por los tóxicos de la basura y del agua que viven en el barrio busto con la forma del coronel Domingo Mercante, donde también hay un enano gigante, y perros de dos narices, loros con barba y un bague inmenso (el monstruo Riachuelito).

—Mire, el río está lleno de peces, de algas, de todo hay. Lo que pasa es que esto no lo puede comer cualquiera. La gente de la Capital, la clase media, no tiene defensas, si prueba algo se muere enseguida, pero nosotros tenemos anticuerpos, así que podemos comer plantas y animales contaminados (Incardona, 2009: p. 35).

El conurbano que sirve de escenario para *El campito* no es para “cualquiera”, es un escenario compuesto por una población que no se encuentra del otro lado de la General Paz, no solo por sus defensas, sino por su aspecto físico, estigmas de vivir al margen, rodeado de la basura de las clases superiores.

El cuenco de las ciudades mestizas. Una historia del Gran Buenos Aires, del colectivo Culebrón Timbal, coordinado por Eduardo Balán, nos lleva también a una Gran Buenos Aires con diferentes aspectos poco comunes: una ciudad mestiza donde también podemos encontrarnos con Tortita Negra, una especie de “pibe chorro” *zombie* con la boca cosida, o con un gordo astronauta venido del futuro, con “El croto”, que se lo describe “con el poncho mugriento y el cuerpo todo descompuesto, cruzado por ‘venitas’ que chorreaban pus” (Culebrón Timbal, 2008: p. 70), un historietista medio visionario que descubre el futuro, el loco Herbert, un escritor pordiosero que escribe libros capicúas, entre muchos otros. Un conurbano que también es sostenido por la fuerza colectiva de una carroza,

ideada por un chico de barrio, Miguelito, que sabe leer el tiempo a través de unas bolitas, y construida por una comunidad organizada de vecinos. Una carroza que tiene la fuerza de enfrentarse con el poder abriendo paso a la “Catedral rebelde” cuyas paredes están decoradas por los grafitis urbanos que se leen por los barrios (ver Anexo 2).

¿Por qué todo esto? Es como el sentimiento de la murga y el carnaval. El poder de la locura solidaria. Hay algo en el sonido de los bombos que nos recuerda que estamos hechos para el infinito. Que la calle no es solo el lugar que debemos atravesar todos los días para ir al trabajo (o al desempleo) (Culebrón Timbal, 2008: p. 70).

Ese barrio, Cuartel V en los créditos, Barrio Galaxia en el relato, es más que un lugar de pasaje hacia el centro, es un territorio que se siente, se escucha y se proyecta en el tiempo.

Finalmente, *Kryptonita* muestra, con epicentro en la sala de un hospital de la zona de Isidro Casanova, un conurbano donde la muerte es como un personaje más que hay que descifrar. Así comienza la novela, narrada por el médico del hospital, narrador principal de la historia:

Obitó. Parece japonés. Obitó. Hasta suena gracioso. Y es todo lo contrario. Obitó. (...) Obitó es una palabra, un verbo, que jamás se pronuncia en una clínica privada. Porque donde hay dinero de por medio es otro el procedimiento. [...] ¿Obitó? ¿Obitó? ¿Qué carajo es obitó? Obitó es una palabra que desconsierta [...]. Para cuando los familiares o conocidos pueden reaccionar, ya no tenemos que estar delante de ellos [...]. Pronunciar la palabra obitó es un reflejo. Pronunciar la palabra obitó es poder reaccionar para no quedar pegado. Pronunciar la palabra obitó es lograr justamente que aquel que obitó no termine siendo uno (Oyola, 2011: pp. 11, 12, 16 y 19).

La muerte es, aquí, un hombre pelirrojo con mechón blanco y piel amarilla (Oyola, 2011: p. 93). Y le pasa por el costado a los de la banda de Nafta Súper, que parecen todos superhéroes que resisten asombrosamente a todo tipo de ataques salvo el de la botella de Heineken, cerveza que toman los “señoritos”, los “guachos importantes” (Oyola, 2011: p. 65), cerveza de botella verde, como la kryptonita, es el único mineral que puede matar a Superman o, en este caso, a Pinino, el protagonista que llega malherido al hospital, acompañado por su banda, que lo escolta y protege mientras le cuentan sus vidas al doctor González (también llamado Socolinsky, como el médico mediático de los años ochenta). Historias de vida de cómo fue que esos pibes y pibas del conurbano pasaron a ser superhéroes, de la misma manera que *Manual práctico del odio* nos cuenta el origen del odio de sus personajes y que se puede percibir en el paralelismo de estas dos escenas:

La patrona de la mamá de Régis le dijo una cosa que le quedó grabada todo este tiempo, y él la guarda como el comienzo de su revuelta, como el comienzo de todo el odio que nutría por quien tenía lo que él siempre quiso tener, dinero. Un día, durante una conversación entre la patrona y su mamá, la patrona le preguntó en qué barrio vivían, su mamá le dijo el nombre del barrio, la patrona le acarició la cabeza al chico y dijo:

—¿Es decir que este pequeño un día va a crecer y me va a venir a robar a mi casa? (Ferréz, 2012: p. 54).

Pinino se acuerda muy bien de esa tarde. De esa desilusión, la mayor que había vivido hasta ese momento. De la tristeza que sintió. De la furia que contuvo. Solo hasta ahí. Porque ese día fue la primera vez que sus ojos se prendieron fuego. Pinino también se acuerda de la tarde que siguió a esa tarde. Y sus ojos, en lugar de incendiarse, llueven. [...] “Las calles son de tierra, hijo. Por eso no puede venir a tomar la leche Carozo con nosotros”. Su madre lo había ido a buscar como lo hacía de lunes a viernes religiosamente [...]. Mientras su mamá se enterraba o patinaba en su andar, repetía una y otra vez que eso se iba a terminar pronto, lo de andar llevándolo a caballito. Que cuando pudiera ahorrar le iba a comprar una capa y unas botitas azules para la lluvia y que él iba a tener que caminar [...] él esa tarde hundió la cara en la melena de la madre para no abrir la boca y confesar que si él pudiera elegir el color de sus botas y de su capa, tendrían que ser rojas. Pinino me contó que cruzaron los eucaliptos, cruzaron las vías y una vez adentro de la casilla, notó que había algo raro. Porque para él, que no estaba acostumbrado a recibir sorpresas, todo era algo raro. La mesa tenía una tela cubriéndola. Más tarde se enteraría que a eso le decían mantel. Y sobre ella había una taza, el termo marrón de pico negro y un plato con el repasador del Gauchito del Mundial 78 ocultando lo que había adentro. Pinino rogó que fueran galletitas y no chipá. Y esa esperanza lo hizo sonreír. Y mierda que sonrió cuando descubrió que eran un surtido de Merengadas, Mellizas, Rumba y Amor. “Jo-jo-jo-jo-¡JO! ¡Amiguito!”, escuchó que lo saludaban con una voz gruesa. Y se encontró con un fantasma que en lugar de estar cubierto por una sábana, como en Scooby Doo o en Los Tres Chiflados, tenía encima una colcha celeste. Celeste como Los pelos de Carozo. Pinino sabía que ese fantasma no era Carozo. Que ese fantasma era su mamá. Pero igual se puso tan contento. Corrió y abrazó una de sus piernas. Se abrazó fuerte. Cerró fuerte los ojos. Y le dijo bien fuerte: “Te quiero mucho, Carozo. Mamá: te quiero mucho” (Oyola, 2011: pp. 111-112).

Ambas novelas narran el origen de la rebelión, pero mientras que Règis, el personaje de Ferréz, se aboca exclusivamente al robo, Pinino se vuelve, también, un superhéroe inmortal y marginal, con una S marcada a cuchillo en el pecho. Y, como todo superhéroe, se preocupa por la justicia, ya sea material o simbólica, al punto tal de que, ya mayores, él y sus amigos logran, finalmente, que Carozo llegue a un barrio sin asfalto: secuestran al equipo de Uniseries cuando iban a filmar el programa “El sueño del pibe” en un barrio de la capital y los llevan a la casilla del barrio Los Eucaliptos donde finalmente doña Ina ve que su hijo tomando la merienda con Carozo. “—Te amo, hijo. Fue un gesto hermoso —le comentó mientras lo palmeaba en un hombro” (Oyola, 2011: p. 120). La madre de Pinino, a diferencia de la de Régis, transforma la realidad llevándole, lo más dignamente que puede, un Carozo posible desde su imposibilidad, aunque despertando también la sed de justicia social que lo impulsan a llevar adelante la reparación simbólica de llevarle al personaje “verdadero” a tomar la leche con ella, unos años después.

Pareciera que los textos vienen a crear una cosmología propia de cada barrio o del conurbano entero para enfrentarse con ese espacio cargado de amenazas. Se trata, en definitiva, de ficciones que no plantean una alternativa escapista a esas realidades, sino modos expresivos posibles sin inventarse otra realidad. En términos teóricos, estas leyendas del conurbano se instalan en una zona paraxial, un mundo imaginario que no es enteramente real, ni enteramente irreal, sino que se localiza en alguna parte indeterminada de ambos. Dice Rosemary Jackson en su libro *Fantasy: literatura y subversión* (1986):

Paraxis es un término técnico que se emplea en óptica. Una región paraxial es un área en la que los rayos de luz *parecen* unirse en un punto detrás de la refracción. En este área, el objeto y la imagen parecen chocar, pero en realidad ni el objeto ni la imagen reconstituida residen ahí verdaderamente: ahí no reside nada (p. 17).

Esta zona paraxial sirve para representar la región espectral de lo fantástico: lo fantástico toma lo real y lo quiebra, pero no se desprende de él. Es una herida abierta en lo real que nos proyecta las imágenes de la otredad pensada desde los límites de la razón. La carroza, el círculo en el piso, el campito son esas zonas espectrales que se confunden en el campo visual del cotidiano bonaerense; son esa línea punteada del gráfico de Jackson que no tenía, hasta entonces, una pluma que la imaginara (ver Anexo 3).

Pero la convivencia no es armónica, siendo que en el fondo esa cosmología representa una subversión al orden establecido, una amenaza que en última instancia apunta la distinción entre “yo” y el “otro”, en todos los casos se desarrolla una batalla. En el caso de la banda Nafta Súper, la batalla es contra la policía corrupta que interfiere en el cumplimiento de los sueños de la infancia de los pibes pobres ya crecidos del conurbano; no hay que olvidar que el epígrafe que abre el libro, tomado del *western* “La pandilla salvaje”, dice “Todos queremos volver a ser chicos” (p. 9). *El campito* y *El cuenco de las ciudades mestizas* están atravesadas, en una línea ligada ya a la literatura de Leopoldo Marechal y Roberto Arlt,¹ por una historia de conspiraciones que apelarían a un futuro utópico nacional y popular. En el caso del libro de Incardona son los oligarcas que atacan con armas biológicas y con el Esperpento, una especie de Frankenstein hecho con pedazos de cadáveres, que balbucea como un bebé y que solo viste la bandera argentina tapando sus partes. Se trata de una “lucha de clases” (Incardona, 2009: p. 139) para dominar o defender el territorio de los barrios peronistas:

Quizás algún día aquel basural también se transformaría, como los potreros del campito, en una zona de plantas y animales maravillosos [...]. Todo sería posible en el futuro. Teníamos que pelear por esa idea y resistir los embates de las clases dominantes, luchar por el Mercado Central y sus periferias, ya fueran fértiles, ya desérticas, y no regalarles nada, ni siquiera la suciedad, ni siquiera el agua podrida, ni siquiera la mierda (Incardona, 2009: pp. 152-153).

En la historia de Culebrón, la conspiración está globalizada en manos de la Seguridad Americana, una confederación compuesta por los poderosos del mundo que se enfrenta a la Confederación de Estados Sociales por la Democracia Participativa (CESDP). Se trata de una batalla que atraviesa

1 Además de la cuestión de la conspiración (temática desarrollada en *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt, y *El banquete de Severo Arcángel*, de Leopoldo Marechal, principalmente), los textos de Incardona establecen otras líneas de conexión con dichos escritores. La estructura de *El campito*, por ejemplo, dialoga en forma directa con el libro Séptimo del *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, “Viaje a la Oscura ciudad de Cacodelphia”, donde el protagonista era llevado por su amigo Schultze a conocer los misterios ocultos debajo de Buenos Aires. Además, en el libro de Incardona nos reencontramos con los “Excursionistas de Saavedra”, el Taita Flores, el Gliptodonte y el Neocriollo, mezcla de temas y personajes de la novela de Marechal. También hay un diálogo directo con Roberto Arlt y sus estrambóticos proyectos de Silvio Astier de galvanizar flores.

el espacio tiempo abierto a partir del descubrimiento de los llamados Anthigon en el año 2047. Mientras que el objetivo del Poder era “conducir el presente y el futuro de las realidades sociales”, la CESDP pretendía “intervenir en la historia y eliminar las causales institucionales y comunicativas de sesenta genocidios registrados a nivel mundial” (Culebrón Timbal, 2008: p. 37). Y el momento elegido para esa batalla, es justamente el desfile de la Carroza en el barrio Galaxia.

En los tres casos, las batallas las vence el pueblo. Los mundos continúan separados, el poder y el pueblo no se funden armónicamente –recordemos que no hay síntesis en los relatos fantásticos–, pero las leyendas contadas en estas narraciones, las fantasías que contravienen lo real, tienen un final que está del lado de los más débiles. En última instancia, la alteración del orden instituido en todas estas historias está en función de lograr la felicidad del pueblo. Las dimensiones que abren estas narraciones tienen que ver con un mundo de justicia social, con mundos donde el pueblo es feliz y donde, en el horizonte, se escuchan los bombos y las voces de la multitud cantando la marcha peronista.

Referencias bibliográficas

- Arlt, R. ([1926] 1998). *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Ediciones del Valle.
- Culebrón Timbal (2008). *El cuenco de las ciudades mestizas. Una historia del Gran Buenos Aires* [libro y DVD]. Moreno: Culebrón Timbal.
- Ferréz (2003). *Manual práctico do ódio*. São Paulo: Labortexto.
- (2012). *Manual práctico del odio*. Buenos Aires: Corregidor.
- Incardona, J. D. (2009). *El campito*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Jackson, R. (1986). *Fantasy. Literatura y subversión*. Buenos Aires: Catálogo.
- Lins, P. (2003). *Ciudad de Dios*. Barcelona: Tusquets.
- Marechal, L. (1948). *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1965). *El banquete de Severo Arcángel*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Oyola, L. (2011). *Kryptonita*. Buenos Aires: Sudamericana.

Anexos

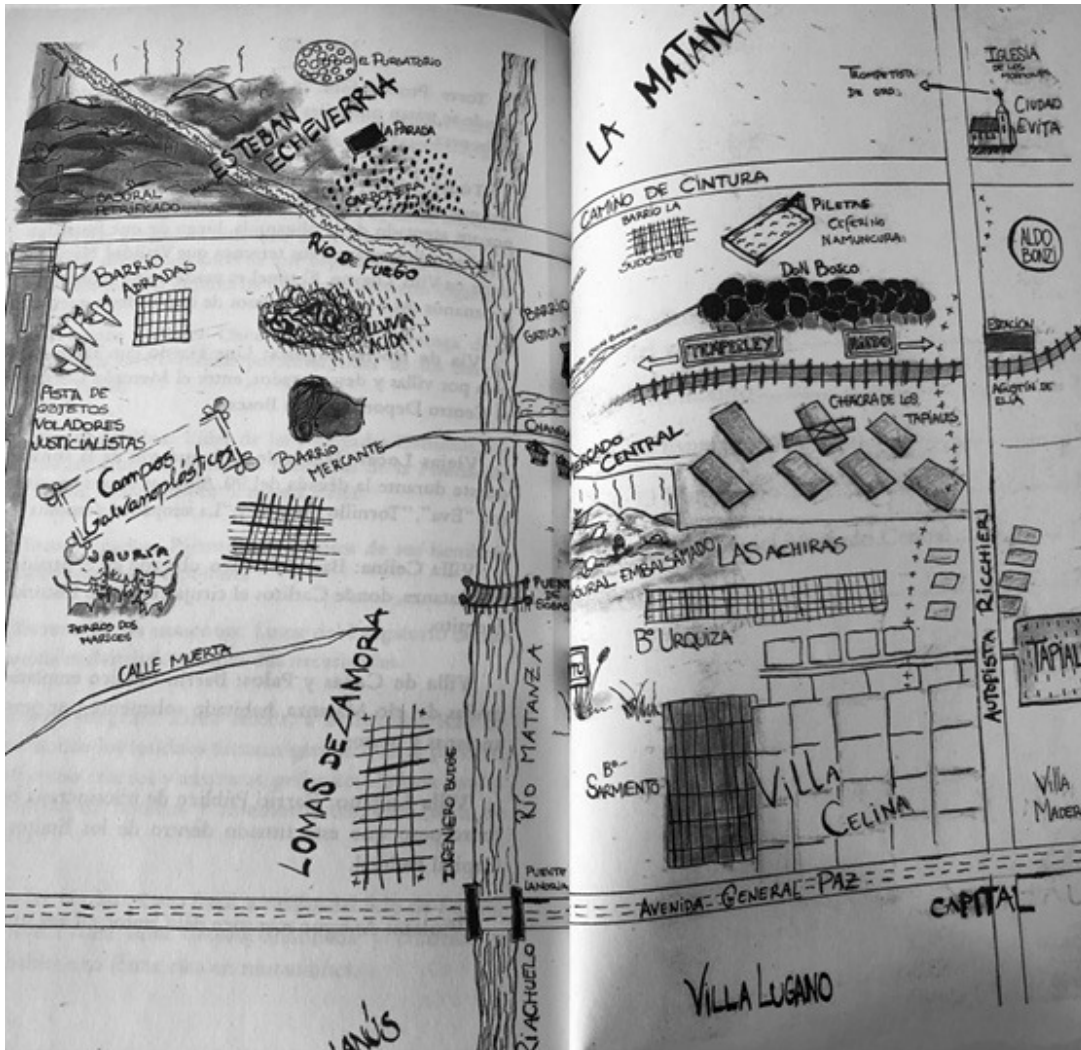


Figura 1.

Fuente: Incardona, J. D. (2009). *El campito*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sudamericana, pp. 244-245.

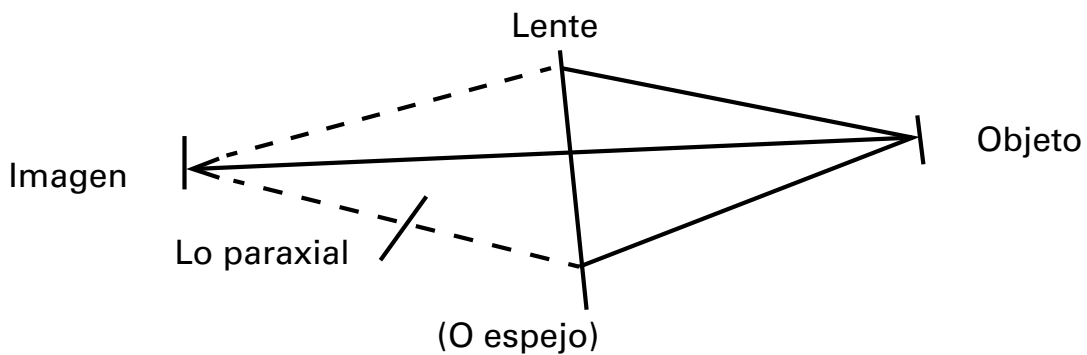


Figura 2.

Fuente: Jackson, R. (1986) *Fantasy. Literatura y subversión*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Catálogo, p. 17.



Figura 3.

Fuente: Culebrón Timbal (2008). *El cuenco de las ciudades mestizas. Una historia del Gran Buenos Aires* [libro].
Moreno: Culebrón Timbal, p. 68.