

Reconocimiento social y opciones estéticas en la novelística de Guillermo Martínez.

Elena Viviana Quiroga.

Cita:

Elena Viviana Quiroga (2012). *Reconocimiento social y opciones estéticas en la novelística de Guillermo Martínez*. VII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-097/558>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

VII Jornadas de Sociología de la UN L

"Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las ciencias sociales"

Mesa 39: El placer del texto: sociología, literatura y subjetividades en torno al campo literario y las prácticas de lectura

Autora: Lic. Elena Viviana Quiroga

Investigadora del Centro de Investigación de la Escuela de Letras de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), Universidad Nacional de Córdoba.

E-mail: quirogavivi@gmail.com

Reconocimiento social y opciones estéticas en la novelística de Guillermo Martínez

Después del éxito alcanzado con la novela **Crímenes Imperceptibles**¹, el escritor argentino Guillermo Martínez publicó un ensayo, "*Un ejercicio de esgrima*"², en el que polemiza con el crítico y periodista cultural Damián Tabarovsky, quien, desde las filas del nuevo formalismo, ha descalificado la narrativa de Martínez considerándola conservadora, anticuada y poco original³.

Nuestra hipótesis es que esta disputa estética, al poner en tela de juicio la competencia de Martínez como escritor, incide en la manera en que construye su siguiente novela: **La muerte lenta de Luciana B**⁴. Desde esta problemática, la presente propuesta tiende a repensar la relación entre el escritor como sujeto social y su práctica, a partir de las categorías teórico-metodológicas de los Dres. Costa- Mozejko⁵, quienes postulan la "posición" o "lugar" de un sujeto social como principio de explicación de las opciones discursivas realizadas en sus textos.

¹ Buenos Aires; Planeta, 2003.

² Incluido en *La fórmula de la inmortalidad*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.

³ Ibid., "*Un ejercicio de esgrima*", págs. 157 -208.

⁴ Buenos Aires: Planeta, 2007.

⁵ La categoría de "posición" o "lugar" se define principalmente por la noción de competencia, gestión y trayectoria del agente social. Nuestro enfoque articula categorías provenientes de la sociología y del análisis del discurso, que otorgan un lugar central al estudio de la relación del discurso con el lugar desde el cual es producido. La elaboración de un texto literario es una práctica discursiva en la que el sujeto social, en su rol de escritor, realiza una serie de acciones que guardan relación con la posición o el lugar desde el cual actúa.

Comenzamos abriendo el interrogante sobre el lugar social de Guillermo Martínez (1962) en su rol de escritor al momento de producir el ensayo y la novela que nos ocupan, definiendo dicha posición en términos de trayectoria, gestión y competencia.

Este narrador argentino, con una trayectoria literaria de más de 30 años, llevaba publicados hasta el 2007, dos libros de cuentos: **La jungla sin bestias** (1982) e **Infierno grande** (1988), y tres novelas: **Acerca de Roderer** (1993), **La mujer del maestro** (1998) y **Crímenes imperceptibles** (2003), todas con excelente repercusión en la crítica y con múltiples traducciones⁶ Pero fue **Crímenes imperceptibles**, sin duda alguna, la obra consagratoria, con la que ganó el Premio Planeta 2003 y alcanzó un éxito rotundo de mercado. Fue traducida a 35 idiomas y llevada al cine por el director español Alex de la Iglesia, con el título de *“Los crímenes de Oxford”*. Cabe destacar que en esta libro, el escritor hizo una gestión estratégica de de su formación literaria y científica, realizando una puesta en valor de todos los recursos acumulados a lo largo de su trayectoria: las enseñanzas de un padre escritor, su condición de científico, los estudios de Posdoctorado en Oxford, las lecturas de formación- Lawrence, Durrell, Virginia Wolf, Joyce, Baudulaire, Nabokob, Thomas Mann, Sartre, Gombrowics - y la reconocida impronta de Henry James y de Borges, sus escritores más admirados. Pero quizás la estrategia más rentable, en términos de innovación, fue la incorporación de elementos matemáticos y series lógicas en la estructuración de su novela policial, ya que le permitió poner en juego un recurso original y escaso en el campo literario, legitimado por su condición de Dr. en Matemáticas y especialista en Lógica.

El éxito de **Crímenes imperceptibles** significó para Martínez, dentro de nuestro enfoque, un nuevo “momento de identidad”, esto es, el reconocimiento social de su competencia diferenciada como creador de ficciones, dueño de una retórica propia y “distinta”. Desde entonces, se ha hecho conocida su doble condición de narrador y de científico, y actualmente gestiona una imagen pública de escritor independiente desde entrevistas, ensayos y artículos en los suplementos culturales de diarios como Clarín, La Nación y Página 12.

Al año siguiente del éxito de **Crímenes Imperceptibles**, en el 2004, el escritor, editor y crítico Damián Tabarovsky, colaborador habitual de *Página 12*, publicó **Literatura de izquierda**⁷ ensayo que suscitó encendidas críticas en el mundo literario local, ya que

⁶ Posteriormente publicó dos novelas más: *La muerte lenta de Luciana B* (2007), y *Yo también tuve una novia bisexual* (Bs.As.: Planeta, 2011).

⁷ Cáceres (España): Periférica, 2004.

escritores como Gonzalo Garcés (1974), Martín Kohan (1967), Eduardo Antín (“Quintín”, 1951) y Carlos Gamerro (1962) polemizaron con él desde distintas posiciones⁸. En su obra, Tabarovsky defiende un concepto gratuito de discurso literario. Su ideal estético sería lo que él denomina novela inoperante, la novela sin trama, sin argumento, sin pormenores circunstanciales, sin ningún elemento que pueda quitarle su condición de objeto artístico. El escritor de izquierda, según el autor, defiende su orgullo contra las convenciones, su autonomía frente a la Academia, contra el mercado: “Podría decirse que pienso las cosas al revés: empiezo con la certeza de que tengo un “material de ficción” y después me pregunto cómo convierto eso en una historia. Generalmente la respuesta es...desechando la historia”⁹. Con respecto al lenguaje, Tabarovsky se declara formalista de vanguardia, cultor de la forma en detrimento del contenido: “...se puede pensar la forma...como un sistema de exclusiones, pensarla por la negativa, instalada en cierta negatividad: no a la forma arquitectural de la novela decimonónica, no al realismo ramplón, no a la forma cuento tradicional de introducción, nudo y desenlace, no al vanguardismo académico, no a la sumisión al mercado...”¹⁰

Su concepción estética incomodó sin duda a muchos de sus colegas. Pero lo que suscitó mayor controversia fue su periodización de la literatura argentina de los últimos 30 años desde de lo que llama el “gran canon nacional”: Borges, Bioy Casares, Cortázar, Puig, Sábato. A partir de allí, etiquetó y descalificó a varias generaciones de escritores: primero a los nucleados alrededor de la Revista “*Babel*” alrededor de los 80, como Libertella, Forwill, Aira, Lamborghini, Néstor Sánchez, Copi, Puig, incluso Saer, y también a Rivera, Castillo, Soriano, entre otros, por escribir “bajo el modelo vulgar de introducción, desarrollo y desenlace” y cultivar “el compromiso social vacuo”; luego a los que llama “los “jóvenes mediáticos” de los 90, como Juan Forn, Cristina Civali, Rodrigo Fresán, por ser “la cara visible del nuevo mercado literario, más gesto que literatura”; y por último, ya en el nuevo siglo, a los que denomina “los jóvenes serios”, entre los que incluye a Marcelo Birmajer, Pablo de Santis, Leopoldo Brizuela, Gonzalo Garcés, Diego Paszovsky y el propio Guillermo Martínez. A ellos los acusa de “proponer la reinstalación de lo más retrógrado de la tradición literaria argentina”, y de producir textos conservadores, carentes de riesgo, en los cuales se excluye “la paradoja, el nonsense, lo inacabado, los contactos subterráneos”. Finaliza

⁸ *La pelea de los narradores*. Clarín.com. 11/06/2005.

⁹ En entrevista con Nacho Damiano. *El oficio de escritor*, 6/08/2012. www.tomas hotel.com.ar

¹⁰ *Ibid.*

calificando sus obras como “el regreso de los muertos vivos, la desdicha de la soledad, el grisado de la sensatez”¹¹.

El libro de Tabarovsky tuvo inmediata repercusión en el mundo literario. Desde la Revista Ñ y otros medios culturales varios narradores rechazaron o adhirieron, parcial o totalmente, a las controvertidas opiniones del ensayista. Al año siguiente, en el 2005, Martínez publicó un ensayo titulado “*Un ejercicio de esgrima*”¹² que consiste, básicamente, en una refutación, punto por punto, de las aseveraciones de Tabarovsky. ¿Habría contestado Martínez de no haber sido mencionado con nombre y apellido, de modo tan descalificante, en el libro de Tabarovsky? ¿No podría considerarse excesiva la magnitud de la reacción para un texto que, al fin y al cabo, no hacía más que poner en escena la vieja polémica entre vanguardia- Tabarovsky- y tradición –Martínez y los demás “jóvenes serios”-?

Desde nuestra perspectiva, la respuesta de Martínez obedece al cuestionamiento de su lugar social, fundamentalmente de su condición de escritor y a su competencia como creador de ficciones. Con una trayectoria narrativa reconocida y una identidad literaria consolidada luego del éxito alcanzado por **Crímenes Imperceptibles**, Martínez ha logrado acceder a espacios culturales que antes se le retaceaban. Cuestionado desde dentro del sistema de relaciones al que pertenecen sus prácticas por un colega que fue antes su amigo y compañero en eventos de arte y literatura, se ve ahora desafiado a defender la propia cara, a reposicionarse rápidamente para resguardar un espacio de poder tan trabajosamente ganado en el campo literario¹³. En nuestra opinión, este reposicionamiento es gestionado a través de dos instancias discursivas consecutivas: mediante “*Un ejercicio de esgrima*”, en el plano de las ideas, y luego con la publicación de **La muerte lenta de Luciana B**, en el plano ficcional.

“Un ejercicio de esgrima”

Desde nuestra óptica, este ensayo no es simplemente una pelea de bandos estéticos enfrentados, un nuevo round entre vanguardia y tradición, sino que responde a una necesidad de recolocarse y diferenciarse en el ámbito de las concepciones literarias. El autor lo hace a través de un discurso argumentativo que opera básicamente en dos direcciones: refutando y relativizando las opiniones del adversario, por una parte, y poniendo en valor la propia concepción y formación estética, por otra.

¹¹ Ibid.

¹² Incluido en **La fórmula de la inmortalidad**. Bs.As., Seix Barral, pág 157 a 208.

¹³ No solamente “*Un ejercicio de esgrimas*”, sino también otros ensayos incluidos en el mismo texto, como “*Las preferencias del posmodernismo*” y “*Consideraciones de un ex político*”, representan desde nuestra mirada un nuevo momento de gestión de la propia competencia como escritor.

A través de la refutación, el escritor se opone a la naturalización de los supuestos sobre los que Tabarovsky basa su propuesta formalista: el “ya está todo dicho”, la idea de que los malos libros son culpa del mercado y de que la literatura que prescinde del sentido y se concentra sólo en el lenguaje, es profunda y de calidad estética. La otra dirección tiende a ampliar el campo de innovación en literatura, reivindicando la libertad para experimentar más allá de recetas y programas supuestamente vanguardistas.

Con respecto al contenido, el ensayo se organiza alrededor de dos núcleos temáticos fundamentales: la condición de escritor, es decir, su identidad social¹⁴, puesta en relación con las instituciones que ejercen la validación del oficio, por un lado; y la cuestión de la calidad y originalidad en la escritura de ficciones, por otro.

1) En lo que atañe al primer tema, Martínez se refiere a tres instituciones sociales que ejercen la validación de un escritor como tal: la Academia, el mercado y los medios culturales. A la Academia le critica la rigidez del canon literario vigente, con su sistema de inclusiones y exclusiones, y el modo de abordar la lectura de las obras con una finalidad predeterminada, para situarlas en campos de fuerza teóricos externos al texto mismo¹⁵. Asimismo, el hecho de que ejerza un criterio de autoridad sobre lo que tiene valor en literatura, supone el ejercicio de un poder que, según Martínez, desestima otros mecanismos de validación de los textos, como la recomendación “boca a boca” de los lectores cultos, una cantidad infrecuente de traducciones, o los premios literarios importantes que consagran a un escritor poco conocido.

Al hablar del mercado, opina que Tabarovsky se equivoca al convertirlo en la encarnación del Mal para un escritor, ya que es necesario distinguir, dentro del mercado, un segmento de lectores perfectamente inteligentes, cultos, exigentes, curiosos de la nueva narrativa argentina, que no se dejan engañar por estrategias marketineras y que son capaces de ejercer un juicio de calidad y dar una oportunidad a escritores surgidos desde los años 90 hasta la actualidad.

Y en relación con los medios culturales, Martínez considera que, habida cuenta del enorme poder que ejercen para posicionar nuevos autores, sería deseable que participaran en la industria cultural críticos y periodistas independientes, que se dedicaran sólo a cultivar imparcialmente su oficio, y no a instalar su firma y preparar así la “coraza cultural” para la publicación de sus propios libros. Denuncia además, como fenómeno generalizado y

¹⁴ Entendida no en su dimensión subjetiva sino en relación con lo que el escritor es socialmente, según posesión y reconocimiento de recursos valorados en el ámbito de sus prácticas.

¹⁵ “Porque el marco conceptual, en las lecturas académicas, es anterior, más importante, *domina* el texto”. En “*Un ejercicio de esgrima*”, pág.174.

típicamente argentino, el “tráfico de favores” entre escritores y críticos relacionados por vínculos familiares o de amistad.

Sobre esta problemática de las instancias de validación, creemos que los argumentos de Martínez pueden ser explicados /comprendidos si se toma en cuenta el lugar social del escritor en este momento de su trayectoria. En efecto, los sectores de poder que el autor critica: la Academia y los medios culturales, son los que le han negado o retaceado el reconocimiento de sus obras como prácticas de calidad estética; en especial el sector académico que, según el autor, mira con desconfianza a un escritor que no tenga formación específica o provenga de otro campo. Con respecto a la industria cultural, el autor sostiene que, a pesar de que él mismo viene escribiendo ficciones desde la década del 80, le ha sido difícil acceder a la publicación de sus libros porque ha carecido, antes de su exitoso policial, de amistades con editores o de vínculos que lo ligasen a otros narradores o a periodistas culturales¹⁶.

En lo que atañe a la Academia, es posible que Martínez se refiera a la reticencia de esta institución a validar escritores surgidos de certámenes literarios¹⁷. Recordemos que Martínez debe su éxito al Premio Planeta 2003, por su novela **Crímenes Imperceptibles** y que, gracias a este premio, pudo ampliar exponencialmente su número de lectores, adquirir fama internacional y lograr un decisivo cambio de posición en su trayectoria literaria. Esto explica la defensa que hace de los premios literarios como mecanismos más “abiertos y democráticos de publicación”, y la reivindicación de ese sector culto del mercado que sabe detectar y difundir los textos de calidad estética. Porque a ellos les debe, en última instancia, el reconocimiento pleno de su condición de escritor.

2) Para abordar el segundo núcleo temático de *“Un ejercicio de esgrima”*, la calidad estética y la originalidad en la escritura de ficciones, el autor emplea tres estrategias complementarias:

a) Por un lado, desestima la eficacia de cualquier formalismo que sólo pretenda experimentar con el lenguaje prescindiendo de su carga de sentidos, porque es un reduccionismo sin salida: “los formalismos, por mucho que se afanen, no alcanzan a dar cuenta de la complejidad de los posibles mundos literarios” (P.191) Afirma que no se pueden

¹⁶ Además de Tabarovsky, otros escritores prestigiosos lo han visto como un advenedizo que proviene de otro campo, el de las Ciencias, y que no sabe de literatura. Eduardo Antín (1951), por ejemplo, dice de él que “ejerce un populismo de medio pelo”, y que es “gente que tiene una supuesta intención artística, una búsqueda, alguien que quiere ganar premios, pero que no pertenece al mundo del cine o de la literatura”. *La pelea de los narradores*. Clarín.com 11/06/2005.

¹⁷ Sospechados de consagrar obras aptas para el consumo masivo pero de escasa calidad literaria, los concursos literarios suelen ser menospreciados por los escritores “serios”.

dividir aguas dentro de la literatura – como pretende Tabarovsky- estigmatizando los rasgos más superficiales , como la estructura introducción, desarrollo y desenlace, la trama o el perfil psicológico de los personajes.

b) Por otro lado, abre una perspectiva histórica para la dicotomía “nuevo formalismo vs. escritura tradicional”, que pone en evidencia su carácter arbitrario y recupera la literatura como un proceso de siglos en el que diferentes corrientes estéticas han ido inventando, variando y también agotando recursos, tanto formales como de contenido. “Las innovaciones puramente formales son apenas una pequeña parte, no necesariamente la más interesante, ni tampoco la más radical, de lo que ha significado “lo nuevo” en el estado del arte” (p.197)¹⁸

c) En tercer lugar, propone ejemplos de innovación prestigiosos en el ámbito de la literatura, que van más allá de lo puramente formal. Algunos de ellos son:

- la operación de abstracción que realiza Borges en muchos de sus relatos, rescatando las propiedades esenciales de una situación concreta, de un personaje, de un género.
- la rotación de puntos de vista - a la manera de Lawrence Durrell en el **Cuarteto de Alejandría**, o de Akutagawa en **En el bosque-** , de modo tal que se modifica el sentido de la trama y también la percepción que el lector tiene de cada personaje.
- La práctica cruel y abiertamente exhibida de la violencia sobre alguien más débil, narrada en primera persona, a la manera de **Lolita**, de Nabokov, o **El niño proletario**, de Lamborghini.
- El desplazamiento de la trama al plano de las conjeturas, como en las obras de Henry James.
- La revisitación de temas o géneros supuestamente agotados, para revivirlos con una aproximación original, tal como ensayaron también Goethe, Thomas Mann, Sartre y otros.
- La incorporación a la esfera de lo literario de registros y temas que no han sido tratados anteriormente. Por ejemplo, la creación de géneros nuevos, como la ciencia ficción, el tratamiento pionero de un tema tabú, fusiones novedosas de género, o modos de ver infrecuentes.

¹⁸ Y también: “...a diferencia de Tabarovsky, yo creo que la búsqueda de originalidad debe orientarse sobre todo más allá de lo puramente formal, justamente al territorio de lo que no puede ser capturado y convertido en recetas, en imperativos de época, en dicotomías vacías del tipo lineal-no lineal” (p.197-198).

Las tres estrategias mencionadas: descalificación del formalismo de vanguardia por reduccionista, apertura de una dimensión histórica que relativiza la presunta “novedad” del formalismo, y la propuesta de una serie de recursos no formales potencialmente rentables en términos de innovación, pueden verse, en conjunto, como un modo de gestión de la propia competencia, ya que muestran que se conoce aquello de lo que se habla, que se tiene capacidad para decirlo adecuadamente y que se es dueño de una manera particular, propia, de evaluar lo que resulta valioso o innovador en literatura. Los escritores que nombra para ilustrar recursos literariamente eficaces tampoco se han elegido al azar, sino que forman parte de su cartera de recursos, y funcionan como citas de autoridad orientadas a exhibir su formación literaria y su idoneidad y solvencia en materia de lecturas literarias. En este sentido, acotamos que las operaciones de selección resultan siempre significativas en la medida en que refuerzan la posición de quien asume el discurso. Es decir, contribuyen a conformar la propia competencia y gestionar una imagen pública positiva.

En síntesis, en el desarrollo del ensayo Martínez ha logrado fundar su rechazo a la etiqueta de conservador, tradicionalista y poco original que le atribuye Tabarovsky, para autoconstruirse dentro de la nueva narrativa argentina como escritor idóneo, independiente, descreído de recetas o programas estéticos “de vanguardia”, desvinculado de “grupos de choque” literarios, desinteresado de los vaivenes del mercado y de las preferencias de la Academia, defensor del talento expresivo y la búsqueda de innovación, y poseedor de una formación cultural y literaria que, por su calidad y diversidad, y también por su modo de leer, está a la altura de la de cualquier académico o “entendido” en literatura.

En definitiva, es posible ver la publicación de “*Un ejercicio de esgrima*” como una herramienta de poder relativo usada para reposicionarse dentro del ámbito teórico al que pertenecen sus prácticas, luego de ser descalificado por Tabarovsky en **Literatura de Izquierda**, tanto para reivindicar su condición de “verdadero” escritor como para mostrar que conoce de qué habla cuando se refiere a innovación en literatura. Desde esta perspectiva, las tomas de posición expresadas en el ensayo de Martínez no serían la conclusión a la que condujeron principios y razones, sino una opción previa, relacionada con el lugar social que se posee y se quiere mantener.

La muerte lenta de Luciana B

También la aparición de la siguiente novela de Martínez, **La muerte lenta de Luciana B.** (2007), puede ser comprendida/ explicada desde el lugar social que el escritor ocupa en este momento de su trayectoria. Según lo dicho anteriormente, constituiría una nueva instancia de reposicionamiento social, esta vez en el plano de lo ficcional. La novela

es publicada bajo ciertas condiciones que inciden, según nuestra hipótesis, en su configuración. Si bien es cierto que con “*Un ejercicio de esgrima*” ha participado de una lucha por el control de las significaciones dentro de los sectores de poder que conforman el campo literario, no ha dado respuesta, hasta el momento, a las expectativas de ese sector independiente del mercado que él rescata como culto, exigente y perfectamente capaz de ejercer juicios de valor sobre lo que es literariamente valioso. En otras palabras, el autor ha mostrado sus cartas, sus conocimientos estéticos, su propuesta literaria. Pero no ha demostrado todavía, luego de polemizar con Tabarovsky, que sabe jugarlas, construyendo ficciones literariamente valiosas. Su competencia como novelista debe evidenciarse, fundamentalmente, novelando.

Por otra parte, el hecho de que el propio Tabarovsky haya publicado en el 2006 su novela **La expectativa**¹⁹, donde se esfuerza por cumplir algunas de las premisas que propone en **Literatura de izquierda**, puede haber representado también un elemento de presión no reconocido. Desde nuestra perspectiva, **La muerte lenta de Luciana B.** es la obra mediante la cual el escritor realiza la verdadera gestión de su competencia específica como creador. La propuesta metodológica de los Dres. Costa-Mozejko considera las prácticas, en este caso discursivas, como resultado de opciones dentro del ámbito de posibles, es decir, dentro de las limitaciones y posibilidades que el sujeto social tiene en el momento en que escribe. Que Martínez haya sido cuestionado dentro del sistema de relaciones en que se inscribe su práctica, y que se encuentre en la situación de tener que superarse a sí mismo en tanto autor de un éxito de mercado como fue **Crímenes Imperceptibles**, constituye el campo de restricciones que gravitan a la hora de volver a lograr reconocimiento y aceptabilidad. Con respecto a las posibilidades, cuenta con una identidad social reconocida y un capital de lecturas, experiencias, formación científica y literaria, títulos, premios y publicaciones acumulados a lo largo de años de trayectoria como escritor, al que se suma ahora, la facilidad para publicar.

Desde este lugar, es posible hacer comprensibles las opciones discursivas realizadas en **La muerte lenta de Luciana B.** en su dimensión estratégica, es decir, como una *reestructuración y puesta en valor* de su cartera de recursos, destacando, mostrando u ocultando en tanto resulte redituable para gestionar la propia competencia como narrador y asegurarse aceptación y reconocimiento.

¹⁹ Barcelona (España): Caballo de Troya, 2006.

La novela despliega una historia que tiene como protagonistas a dos escritores y una secretaria que trabajó para ambos, tres personajes vinculados a una trama de terribles muertes. La acción comienza cuando Luciana irrumpe en la tranquila vida del narrador, un escritor para quien ella había trabajado diez años atrás, con un desesperado pedido de socorro tras la muerte de su novio y de sus seres más queridos. Ella atribuye la serie de muertes a la venganza de Kloster, otro escritor que también años atrás le dictaba sus novelas, y que, tras un confuso episodio amoroso con ella, es abandonado por su mujer y pierde a su pequeña hija. Con un enunciador en primera persona que oficia de interlocutor de los personajes centrales, y a la vez como improvisado investigador, la novela logra mantener el suspenso hasta el final. Pretendemos dar cuenta de su dimensión estratégica agrupando sus procedimientos enunciativos más relevantes en tres grandes grupos:

- a) Recursos que ya han sido utilizados en obras anteriores.
- b) Recursos enumerados como innovadores en “*Un ejercicio de esgrima*” y,
- c) Recursos provenientes del campo de la Matemática y de la Lógica.

a) *La elección de elementos ya usados en novelas anteriores* puede explicarse porque han probado ya su eficacia narrativa. Por ejemplo, el protagonismo y la rivalidad entre dos escritores, uno consagrado y otro novel, como en **La mujer del maestro**, al estilo de las novelas de escritores de Henry James; la acechanza de lo diabólico, como en **Acerca de Roderer**, encarnado en ese demonio que, según Kloster, le dicta las muertes que éste escribe en sus novelas; y la sucesión de muertes que pueden como crímenes o como casualidades, como en **Crímenes Imperceptibles**.

b) *La opción por los procedimientos propuestos en “Un ejercicio de esgrima” para innovar en la ficción narrativa*, se hace comprensible no sólo porque capitaliza un valioso bagaje de recursos disponibles, sino también por la necesidad de exhibir una coherencia entre la teoría y la práctica, entre el mostrar y el demostrar, que, según dijimos, el propio Tabarovsky había ensayado previamente.

Por ejemplo, la rotación de puntos de vista que van resignificando la trama a medida que se conocen versiones contrapuestas de los personajes sobre los mismos hechos; en efecto, la novela gira sobre el contrapunto constante entre diversas perspectivas, todas perfectamente consistentes y verosímiles: la de Luciana, la de Kloster, la del comisario Ramoneda y la del propio narrador, quien está construido como un personaje que fluctúa entre la certeza, la conjetura y la duda. Otro ejemplo rescatado del ensayo es la práctica desembozada de la violencia sobre alguien más débil, como ocurre en la

relación entre Kloster y Luciana; también se opera aquí, como en algunas novelas de Henry James, el desplazamiento de la trama al plano de las conjeturas, que adquieren mayor densidad y peso que las muertes mismas de la familia de Luciana, que quedan en un segundo plano; por último, se hace también una aproximación original a un género, el policial, que en esta novela bordea los límites de lo fantástico cuando se hace aparecer como verdadero criminal a un supuesto demonio despiadado que le dicta a Kloster las sangrientas muertes que luego se concretarán en la realidad.

- c) Pero lo que verdaderamente nos interesa destacar son *las opciones relacionadas con la Matemática*. En **La muerte lenta de Luciana B** se pone en juego una idea matemática que proviene de la Estadística, y que resulta absolutamente crucial para la trama. Se trata de la contraposición entre causalidad y azar, y contribuye también a un tratamiento diferente del policial, porque pone en entredicho lo esencial del género: las relaciones de causalidad. El narrador- investigador, lo mismo que Luciana, no puede dejar de leer las muertes de manera causal, considerándolas como una serie que se va completando hacia adelante sin que nadie pueda impedirlo; Kloster, por su parte, las presenta como fatalidades, producto del azar. Pero un azar no equiparable al sinsentido, a la pura y ciega casualidad aislada, sino un azar que presenta ciertos patrones, una “nostalgia de forma” que se pone en evidencia, por ejemplo, cuando el narrador tira al aire una moneda cien veces, y no obtiene alternancias perfectas sino series, rachas, embriones de causalidad. De igual manera, en la versión de Kloster, las muertes de la familia de Luciana se presentan como fatalidades, desgraciadas coincidencias, producto de un azar intrínseco en la naturaleza, y de esta manera el escritor queda absuelto de toda responsabilidad delictiva.

El juego entre causalidad y azar, y la justificación científica que recibe en la ficción, es una de las líneas que da mayor complejidad al relato, la apuesta más fuerte para diferenciarse dentro del ámbito literario. Y proviene precisamente de la formación científica del escritor. Se trata de una orientación ya incorporada a su cartera de recursos que se elige como una manera de gestionar la propia competencia, porque se prevé que resultará de interés de una pluralidad de agentes. En efecto, su uso se hace especialmente comprensible cuando se lo vincula con la instancia de recepción, el público al que va dirigido, ese sector del mercado que valoró antes los elementos lógicos y matemáticos en **Crímenes Imperceptibles**.

Por otra parte, la construcción de la novela como yuxtaposición de perspectivas contrapuestas es la otra estrategia medular. Aunque no constituye una novedad dentro del

género policial, resulta especialmente rentable en la medida en que introduce un clima de ambigüedad que sostiene la trama hasta el final, dejando en manos del lector la decisión de elegir qué versión creer. Vista de esta manera, esta ambigüedad estructural lleva al plano de la discusión estética el problema del conocimiento de la realidad, que se postula como inaprensible en la medida en que sólo es posible acceder a versiones incompletas de ella. Por esa razón puede verse también como un procedimiento de verosimilitud, en la medida en que se parece más a la realidad, donde el devenir es incierto por naturaleza y no hay verdades definitivas sino versiones, aproximaciones, conjeturas.

En definitiva, las opciones discursivas señaladas en la construcción de **La muerte lenta de Luciana B.** pueden explicarse por la necesidad de gestionar un nuevo momento de identidad en la propia trayectoria, exhibiendo una competencia diferenciada dentro del ámbito de las prácticas literarias narrativas. En la medida en que la novela resulte del interés de muchos y produzca niveles importantes de reconocimiento, se convierte en una fuente de poder que permite al autor participar en la puja por el control de los sentidos que se da al interior del campo estético-literario. En “*Un ejercicio de esgrima*”, la primera instancia de gestión, puede verse esa pugna por apropiarse de las definiciones de belleza, valor estético e innovación en literatura, como una manera de legitimar y fortalecer la propia posición. Porque es sabido que quienes definen y controlan el paradigma de significaciones vigente en el ámbito literario argentino, son los que tienen el poder y se quedan con la palabra.

Bibliografía

Barthes Roland (1983) *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.

Kerbrat Orecchioni, Catherine (1993) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires, Edicial.

Filinich, María Isabel (1997) *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. México, Plaza y Janés.

James, Henry (2008) *La lección del maestro y otros relatos* Buenos Aires, El cuenco de plata.

Link, Daniel (compilador) (2003). *El juego de los cautos*. Buenos Aires, La marca editora.

Martínez, Guillermo (2009) *Infierno grande*. Buenos Aires, Planeta.

(1996) *Acerca de Roderer*. Buenos Aires, Planeta.

(1998) *La mujer del maestro*. Buenos Aires, Planeta

(2003) *Crímenes imperceptibles*. Buenos Aires, Planeta.

(2003) *Borges y la matemática*. Buenos Aires, Seix Barral.

(2005) *La fórmula de la inmortalidad*. Buenos Aires, Seix Barral.

(2007) *La muerte lenta de Luciana B.* Buenos Aires, Planeta

(2011) *Yo también tuve una novia bisexual.* Buenos Aires, Planeta

Mozejko, Danuta Teresa y Ricardo Lionel Costa (2002) *Lugares del decir I. Competencia social y estrategias discursivas.* Rosario, Homo Sapiens

(2007) *Lugares del decir II. Competencia social y estrategias discursivas.* Rosario, Homo sapiens.

(2009) *Gestión de las prácticas: opciones discursivas.* Rosario, Homo Sapiens.

Tabarovsky, Damián. *Literatura de izquierda.* Cáceres (España): Periférica, 2004.

Artículos de Internet

Sitio oficial del escritor: www.guillermomartinezweb.blogspot.com

El imperio de las conjeturas, entrevista a Guillermo Martínez para La Nación .com (2010)

Henry James. Gaceta. Universidad veracruzana, 2006.

Entrevista a Guillermo Martínez. Río Negro on line, 2010.

Entrevista a Damián Tabarovsky. www.tomas_hotel.com.ar (2012)

La pelea de los narradores. Clarín.com 11/05/2005.

Una mirada sobre la literatura argentina. El canon argentino. Por Eloy Martínez para el suplemento Cultura de La Nación (1996)

Verdades apenas perceptibles. Entre los pliegues de lo real. Por Sergio Colautti.

El ambiguo mundo de Guillermo Martínez. El País.com.