



**HAL**  
open science

# Una mirada hacia los Cielos de Córdoba, de Federico Falco

Caroline Lepage

► **To cite this version:**

Caroline Lepage. Una mirada hacia los Cielos de Córdoba, de Federico Falco. Crisol Série numérique, 2022, Les lectures de Tinta en el ojo (Hors série). hal-04441206

**HAL Id: hal-04441206**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441206v1>**

Submitted on 6 Feb 2024

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

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

Copyright

## **Una mirada hacia los *Cielos de Córdoba*, de Federico Falco**

**ELENA GENEAU**

**JULIA DE ÍPOLA**

**CAROLINE LEPAGE**

**NIEVES MACÍAS**

*UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE*

*c.lepage@parisnanterre.fr*

*Tout entouré de monstres et de dieux, on ne connaît guère le calme. Il n'y a presque pas un des gestes qu'on a faits alors, qu'on ne voudrait plus tard pouvoir abolir. Mais ce qu'on devrait regretter au contraire, c'est de ne plus posséder la spontanéité qui nous les faisait accomplir.*

*Plus tard on voit les choses d'une façon plus pratique, en pleine conformité avec le reste de la société, mais l'adolescence est le seul temps où l'on ait appris quelque chose.*

*À la recherche du temps perdu, Marcel Proust.*

1. Esta vez el elegido de *Tinta en el ojo* para leer, releer y desmenuzar, fue el libro *Cielos de Córdoba* (2011) del escritor argentino Federico Falco. La elección del autor y del libro se debió no solamente al hecho de que quizá forme parte del corpus de la tesis de algunx de los miembros de nuestro grupo, sino también, y sobre todo, a la apuesta de *Tinta* por seleccionar textos que, ante todo, despiertan la curiosidad de sus lectorxs. Y ello, en base a esta cultura común que creamos a fuerza de leer juntos, y por el placer que conlleva poder intercambiar con otros especialistas de la literatura, sobre textos que nos plantean algún interrogante en un momento u otro en el marco de nuestro propio trabajo.
2. Nacido en 1977 en General Cabrera, provincia de Córdoba, este autor y traductor, junto con algunxs otrxs, encarna –se supone– la renovación de la literatura argentina. Federico Falco es además presentado en Internet (en

2010, fue seleccionado The Best of Young Spanish Language Novelists por *Granta Magazine*), como una de las figuras más prometedoras de la literatura argentina actual. A pesar de ello, y luego de haber encuestado a lxs especialistas franceses de la literatura argentina, resulta que Falco es más traducido y publicado en inglés o en italiano, que en francés (solamente se encuentra traducido su libro de 2013, *La perfection des cimetières*, en 2019), lo cual potenció nuestro deseo de conocer más acerca de este libro y, a nuestra modesta manera, contribuir a una mayor difusión del mismo en nuestro país.

3. Demás está decir que, en la corta historia de lecturas conjuntas en *Tinta*, nuestra cartografía se va extendiendo –hemos recorrido el continente pasando por Chile, México, Argentina, Colombia– y, en este caso, se trataba de algo muy distinto a lo que habíamos leído antes. También nos pareció que podíamos tener un contrapunto, en el plano de la ciencia ficción, a la novela distópica, *Cadáver exquisito*, de Agustina Bazterrica. Y es que, justamente, se trataba –al menos en un inicio– de cuestionar la pertenencia genérica del libro al campo de la ciencia ficción. Ciertamente hay un ovni al final, pero ¿es suficiente para vincularlo a esta familia de la architextualidad?
4. Para muchxs, la cuestión quedó zanjada, decidida sin la menor vacilación: no es una novela de CF por una serie de razones que según estxs lectorxs, no permiten orientar la lectura en ese sentido en absoluto. El reto era entonces determinar para qué servía el famoso ovni; y a falta de explicación, se desencadenaron numerosos interrogantes que iban haciendo oscilar la interpretación. ¿Ese ovni sería un elemento exógeno, una incongruencia *pro forma* o algo así, que podría verse como un simple y torpe error del autor, a quien se le antojó introducirlo en la historia de manera inesperada? ¿Una derivación del tema de la novela, a primera vista, el paso de la infancia a la edad adulta? ¿Una metáfora del duelo, una metáfora política, posiblemente relacionada con el peronismo (como utopía)? Otrxs pensaron que, precisamente por ser un género extremadamente codificado, un texto ya no necesita desplegar su panoplia de CF para referirse a lo que la CF busca y sugiere: una relación con lo real... una expectativa de lo real, pero ¿qué valor tiene aquí lo real? ¿Es más real que la supuestamente dudosa realidad de este ovni? ¿Y si, una vez más, todo no fuera más que una vasta historia, una enorme aglomeración de historias...? Una interpretación que no exime al texto de banalidad: el adulto deja de ser niño cuando deja de hacer de los

ovnis el centro de su mundo... mientras que el niño toma el relevo, prolongando la infancia al adentrarse en la edad adulta, hasta su incorporación, un día u otro, al rebaño de la gente con un trabajo normal, como todo el mundo. ¿O bien, deberíamos verlo como un burdo intento de equilibrar el mundo? Mientras el niño devolvería al cielo a la madre que acaba de perder, el cielo le enviaría un ovni, con todo lo que esto implica. Es así que se planteó entonces la posibilidad de verlo como una promesa de un mundo mejor o, por el contrario, como el principio de una negación de la realidad. Por otra parte, otro punto que pareció importante detallar es que no se trata de un autor procedente de Buenos Aires, en particular, donde se localiza la mayor parte de la literatura de CF argentina... mientras que Córdoba aparece, a primera vista, menos prolífica en este sentido. Nuevamente, se evocó uno de los aspectos abordados por la crítica, la consabida dicotomía centro/periferia, y la pregunta que se impuso es si esta literatura de CF de otras latitudes se presentaría bajo formas distintas. En todo caso, el contexto geográfico de la historia así lo sugiere: mientras que Agustina Bazterrica sitúa su historia, *Cadáver exquisito*, en Buenos Aires, Falco lo hace en la provincia de Córdoba, y por el contenido del argumento, podemos suponer que se trata de la ciudad cordobesa de Capilla del Monte, calificada como la «ciudad de los ovnis», que alimenta las especulaciones en las crónicas antiguas y modernas sobre este tema, desde que el 9 de enero de 1986 se descubrió una mancha de vegetación quemada de 120 m x 70 m, en una de las laderas del cerro Uritorco. Esto dio origen a un Centro de Investigación OVNI; pero sobre todo a toda clase de negocios de venta de amuletos y *souvenirs* evocativos. De esta manera, la especulación sobre una puerta que se abre hacia una ciudad intraterrena en la realidad tiene cabida en este texto y justificaría el final: pasar de una realidad a otra, de la infancia a la edad adulta, hecho que demanda más una introspección que encomendarse al cielo. El etéreo azul al que se refiere el título sirve tal vez más para localizar mejor en la Tierra y para delimitar el contexto espacio-temporal de la diégesis que para indicar una referencialidad extraterrestre. No obstante, ese cielo, es el que el padre del niño-protagonista observa constantemente, mientras la infancia de su hijo se desmorona cual montaña de arena. ¿Qué queda de un edificio construido sobre cimientos de arena? ¿Qué engendra la violencia de no ser visto/mirado? ¿Cómo existir en un mundo donde compañeros de la misma edad lo juzgan sin piedad («con el dedo índice formó círculos alrededor de su sien, para indicar que Tino estaba loco. En la playa todos rieron,

pero Tino no les hizo caso» [Falco, (2011) 2022]), en el que se pasa desapercibido a los ojos de una tropa de adultos que lo tratan con condescendencia y de una colectividad que lo responsabiliza a los 12 años de describir, detallar, mostrar e interpretar un pasado que no le pertenece directamente («Alcira se asió de las orejas de Perón y en puntas de pie, descalza sobre la silla, acercó su cara al mentón de bronce. Pareció olerlo. Sus labios rozaron apenas una de las mejillas frías y se corrieron hasta encontrar la boca. Alcira posó sus labios sobre los labios de Perón y lo besó. Se quedó un instante ahí, muy quieta, la respiración suspendida. Después, retiró un poco la cabeza hacia atrás. Sobre los labios apretados de Perón había quedado un pequeño rastro de saliva, que brillaba en la luz.» [Falco, (2011) 2022]), pero del que recibe las salpicaduras y los ecos: «desde las paredes desnudas se levantó el eco lejano de los pasos de Tino y del movimiento dentro de la red de cañerías» (Falco, [2011] 2022)]? Pasado sobre el que ignora bastante, porque nadie le aporta la Historia y del que solo le llega lo factual y lo anecdótico.

5. En el transcurso de nuestros intercambios, entre los aspectos más valorados por el grupo sobresalió la temática que, en apariencia, corresponde a algo tan banal como las vivencias ordinarias de cualquier ser humano durante una etapa de su infancia, tan corrientes que casi no merecerían una atención particular y, menos aún, que se transformen en texto, que sean contadas. Construida sobre el paso de la infancia a la adultez, el difícil y dilatado trance de la adolescencia transcurre en la novela como un suspiro, unos días del verano austral en una pequeña localidad ribereña de Argentina. Esta apresurada pubertad se apoya principalmente en el descubrimiento de la sexualidad. ¿Qué hay más humano y simple que este descubrimiento? Y sin embargo la fuerza se desprende de la originalidad del tratamiento, pues Falco nos arroja dicha metamorfosis envuelta en contrastes de ternura y crudeza. La sexualidad aparece al desnudo, sin edulcorantes, elipsis ni eufemismos, con alusiones, según la opinión de algunxs, a la homosexualidad. Es, por tanto, el tratamiento lo que vuelve trascendentes las vivencias anodinas, y de ahí se desprende su singularidad. Es, asimismo, ese tratamiento el que nos llevó a plantear, una vez más, la cuestión del género: quizás se trate, en definitiva, de una novela iniciática bien lograda, eficaz y verosímil que nos sumerge en nuestros propios recuerdos a veces con ternura, con una pincelada de tristeza y hasta con un poco de vergüenza.

6. Dicho esto, a pesar de todas las interpelaciones para las cuales las respuestas y las interpretaciones pudieron diferir, la composición de la intriga se saldó con una opinión positiva, con gran dominio de las técnicas, en particular de la escritura breve, sin necesidad de desplegar toda la diégesis, principalmente porque se realiza a través de historias paralelas donde el autor convoca todos los sentidos para captar a lx lectorx, por ejemplo la vista: valorado por algunxs fue el hecho de que en cada escena (a la excepción de la agresión sexual o violación) haya un testigo de lo que sucede, por lo general un animal, de lo que también se desprende una excelente relación con la naturaleza que inscribe la historia en el devenir de la misma. Al mismo tiempo, esto posibilitó una mirada exterior sobre el elemento axial: el cuerpo, que aparece nombrado catorce veces (cuerpos enfermos: «la enfermera lavaba con la esponja el cuerpo de la chica de ojos grandes, que estaba quieta y desnuda sobre la cama» [Falco, (2011) 2022]; flotando: «entonces se mantuvo a flote, con medio cuerpo fuera del agua» [Falco, (2011) 2022]; disfrutando: «Omar se levantó. En el suelo quedó marcado el contorno de su cuerpo. Desnudo, Omar juntó las revistas y las apiló» [Falco, (2011) 2022]). En una línea similar, el entorno cobra una importancia mayor mediante los sonidos, los olores. Destaca el lugar reservado al hospital, principalmente a las canalizaciones, el circuito de agua, los fluidos que se propagan hasta el exterior a través del río, como el líquido que se transporta a través de las tuberías de un lugar de enfermedad a la libertad y la purificación exterior. Del mismo modo, hubo cuórum al estimar que en la escritura se adivina un enorme trabajo de depuración, de elección de un vocabulario sugestivo y sutil. El texto aparece despojado de adornos, de apariencias simple, pero la precisión de cada palabra delata un increíble talento y la pericia del relato, un formidable control que se hace aún más patente en la narración de los momentos descarnados e incómodos, que no escasean. Comprendemos que Falco no cuenta por contar, no utiliza un discurso largo y redundante para lucirse ni despliega su técnica. Es la prueba de que lo complejo, lo sustancial, puede ser expresado sin florituras, en esencia. La contrapartida de una escritura demasiado controlada es que, a algunxs de nosotrxs, cada episodio terminó por darles una impresión de artificialidad pues, por un lado, todos se asemejan a un decorado teatral listo para que cada personaje entre en escena, actúe y espere una respuesta bien programada, lo que lo vuelve algo mecánico; por otro lado, para adaptarse a la forma breve, todo tiene que ser ultra-significativo y tener sentido,

sin lugar para la sorpresa, quedando muy bien encajado y estructurado. De este modo, tras el deslumbramiento inicial, emergió una impresión de falta de naturalidad.

7. La construcción de los personajes despertó particular antinomia. Fue considerada por algunxs lectorxs sutil, con figuras poco estereotipadas, libres y expuestas de manera natural, con sus incógnitas y sus vacíos, como en la realidad. Aparece lo que se puede ver, oír, comprender y en paralelo, lo que no se ve, lo que no se oye ni se comprende. Vacíos que, parafraseando a Umberto Eco, dejan al lector fabular. Otrxs sin embargo, los consideraron algo malogrados ya que resultaron poco entrañables, sin la suficiente profundidad como para interesarse por su suerte. Todo es superficial: por querer canalizar, filtrar la historia a través de los ojos de la infancia y de un narrador discreto, acabamos con una diégesis incompleta, demasiado rápida, poco profunda. Tanto más cuanto que, en el mismo orden de ideas, al estar la narración construida en focalización interna, el personaje es ante todo una mirada (la suya propia) que va pasando de una descripción a otra, de modo tal que resulta imposible adoptar una distanciaci3n para cualquier tipo de análisis sobre el protagonista.
8. Por otro lado, un aspecto muy positivo, valorado por la mayoría, fue la ausencia de guiones de diálogo, un recurso estético eficaz que permite que las palabras de las diferentes instancias se sitúen en un plano de igualdad, sin un narrador que contemple la historia de sus criaturas desde la omnisciencia y la omnipotencia. Más bien al contrario, el texto se desliza como un todo continuo, favoreciendo que el sentido se cristalice progresivamente. Esta modalidad del relato permite resignificar y relegitimar la novela construyendo el sentido de otra forma, siendo y no siendo una novela, ya que muchxs la vieron como un conglomerado de fragmentos casi independientes. Tampoco siendo completamente lo que anuncia que es: una novela de ciencia ficci3n sin extraterrestres, una novela de madre enferma, presente y ausente. Todo está y no está, porque quizás la fuerza resida en las insinuaciones. El autor prepara el terreno, hace referencias sin nombrar directamente para descentrar nuestra lectura, en cierto sentido como para deslizarnos hacia una aprehensi3n del mundo desde el punto de vista de un ni1o para el que la realidad está presente sin estarlo, sin verdadero sentido, sin verdades absolutas ni explicaciones innecesarias. Las cosas pasan o las cosas están, y no hay respuesta a las preguntas. ¿Qué podría sumergirnos mejor en la infancia que la falta de explicaciones, lo estafalario, lo extraño?

Las insinuaciones de lo que podríamos llamar esencial conviven con el despliegue de lo anecdótico en un buen trabajo de mimetismo, con escenas particularmente ricas como aquella del trance en que Tino arroja a la basura el aceite con los huevos que el padre prepara para cenar («los huevos nadaban en un aceite demasiado frío...Tino sacó la sartén del fuego y tiró el aceite y los dos huevos crudos al tacho de la basura» [Falco, {2011} 2022]), sin considerar, quizás porque es un niño, que actúa como un niño empoderado, el ahogo económico familiar, contrapunto de un adulto, el padre infantilizado, que ni siquiera sabe freír un huevo. El paisaje de la infancia es vivido como un pozo de soledad y sufrimiento, con un legado de violencia que lleva a un final particularmente desgarrador. Esta lacerante relación parece mostrarnos una sociedad enferma donde los padres no pueden ocuparse de los hijos y donde la inversión de roles dice mucho. Todo comienza mal, con las palabras de una madre que le dice a su hijo: cuida de tu padre. Los niños no cuidan de los padres, pero es una orden, un ruego devastador que hace referencia a un mundo que no funciona, todo está trastocado en esta novela. Unos padres lunáticos que se pasan la vida mirando al cielo buscando ovnis... símbolo de esperanza o al menos de cambios en la rutina gris. Todo gira en torno de esa maternidad-paternidad ausente. ¿Podríamos considerar que a falta de padres el niño tiene... un ovni? Quizás por eso, en general, pareció una novela fuerte compuesta por pequeñas historias que dicen más de lo que aparentan, que no deja indemne, sobre todo en lo referente a las relaciones entre el niño y sus progenitores.

9. Por último, la cuestión de la masculinidad -del autor y del protagonista- despertó el interés de lxs lectorxs, que tuvieron al respecto sensibilidades divergentes. Nuestro interés por esta obra también residía en tratar de contestar a la pregunta respecto de la existencia o no de un tratamiento genérico específico de lo real, en este caso una aprehensión propiamente masculina de la adolescencia, los ovnis, la familia, el pequeño pueblo del interior argentino. ¿Es precisamente ahí donde radica la diferencia entre la ciencia ficción de Bazterrica y Falco? En otras palabras: ¿tiene género la escritura, el tipo de escritura? Estas preguntas, que atraviesan los encuentros de *Tinta en el ojo*, se encontraron planteadas, en este caso con particular pertinencia, por tratarse de una novela escrita por un hombre. En efecto, la mayoría de los últimos encuentros del grupo habían sido dedicados a nuevas voces femeninas de la literatura latinoamericana, en un intento de seguirle el ritmo a la evolución reciente del mercado editorial, que a su vez



refleja, acompaña o aprovecha las transformaciones en marcha de la sociedad. Pero además, se trata aquí de una novela de aprendizaje, en la que el aprender a ser hombre constituye el eje central del relato. Se trató entonces de indagar, precisamente, en la manera en que un autor masculino elige poner sobre la mesa la construcción de dicha masculinidad, en esa etapa bisagra que constituye la preadolescencia, el tiempo de las primeras veces.

10. Sin dudas, el personaje que más interroga en ese sentido es el del niño, no solo por su función de protagonista en la diégesis sino por ser aquel que trae a colación las preguntas más incómodas que plantea la novela. A lo largo del centenar de páginas que componen el relato, la interrogación central, que gira sin duda en torno al descubrimiento de la sexualidad masculina por parte del preadolescente, se desliza de una pregunta más bien trivial –¿cómo se construye la sexualidad de un hombre?– a otra de tenor mucho mayor –¿cómo se constituye el vínculo entre masculinidad, sexualidad y violencia?–, y cuyas implicancias para la dimensión discursiva del relato se volvieron, por ende, objeto de debates más puntillosos.
11. El punto que nucleó estos debates es la escena de violencia sexual en el hospital, hacia el final del libro. La violencia perpetrada por el niño sobre una paciente indefensa incomoda, y mucho. Para algunxs integrantes del grupo, la escena vendría a desmitificar la supuesta pureza asociada a la infancia, poniendo el foco –sin demasiada originalidad, pero con una crudeza tal vez innecesaria– sobre la crueldad gratuita que habita a los niños. La incomodidad producida funcionaría bien: quien lee la escena no sale indemne, el relato no deja una tristeza reconfortante, una nostalgia un poco sosa, sino una auténtica sensación de malestar. Más inquietante serían, señalaron algunxs lectorxs, pasar por esa escena como si nada. Otrxs lectorxs, en cambio, leyeron en esta escena el coronamiento de una actitud complaciente respecto del modo en que la sexualidad masculina se construiría en y mediante la violencia. Por un lado, la agresión, difícil de anticipar en el desarrollo anterior de la novela, aparece como un exabrupto que vendría a naturalizar lo que se presenta como un impulso masculino presente desde el descubrimiento de la sexualidad –y que invitaría peligrosamente a la exculpación por tratarse de un niño. Tomarla, en cambio, como un resultado de la negligencia de los padres y el sufrimiento de un niño forzado a madurar antes de tiempo, apareció también como una interpretación inquietante, que reproduciría un tipo de discurso determinista utilizado, más allá de la literatura, para justificar el comportamiento de

agresores. Más aún, la presencia de una mirada adulta sobre la mirada infantil –la elección de hacerle contemplar y sentir al niño, y entonces al lector, la mancha de esperma sobre la pierna de la víctima, por ejemplo– provocó en ciertxs lectorxs una repulsión no ya solo ante la escena, sino ante su ejecución literaria y el credo que reflejaría.

12. Y aún en la confrontación de interpretaciones de la escena, a mayor o menor escala, una pregunta queda abierta: ¿por qué incluir la escena? ¿A cuenta de qué, exactamente, debe aparecer esta incomodidad? La escena es también, en cierta medida, un ovni: un elemento cuya presencia en el relato no podemos dilucidar del todo, y cuyas interpretaciones posibles reflejan paradigmas divergentes de aprehensión de la realidad. Aunque situada en un plano radicalmente distinto, la pregunta de por qué podría violar un niño –qué significa esto moral, psicológica, socialmente– es al menos tan desconcertante –aunque, ciertamente, mucho más incómoda– como la de la presencia de vida extraterrestre en el cielo o en otro planeta. La contracara de un padre que busca lo inexplicable entre las nubes sería aquello inexplicable que se desarrolla en el entorno tanto más prosaico de una cama de hospital. En ese sentido, el tiempo dedicado en el debate a la escena de violencia sexual en proporción a aquella otra –la de la aparición del ovni–, es sintomático: la realidad comparece, tira para abajo, el lector no puede sencillamente perder su mirada en los cielos de Córdoba.
13. ¿Y no es sobre lo inexplicable, precisamente, que se articula la novela? Tal vez en esa tendencia hacia la interrogación dejada sin respuesta radica parte del proyecto literario de la obra de Falco. La violencia del niño, del hombre en devenir, como la familia porteña en Córdoba, como la ciencia ficción fuera de los límites de Buenos Aires, encuentran su convergencia –o, por decirlo de algún modo, su principio no-explicativo– en la escena del final: son ovnis. Son fenómenos tan intempestivos como pasajeros, de los que es difícil, cuando no imposible, dar cuenta unívocamente. ¿Un proyecto cuyo valor estaría entonces, finalmente, en la capacidad de plantear más preguntas que respuestas, un ensayo de interrogaciones válidas precisamente por el malestar que despiertan, o una solución algo perezosa para intentar darle sentido, de una vez por todas, a una serie de incongruencias e incomodidades dispersadas a lo largo de las cien páginas?
14. Evidentemente, se trata de un texto más complejo de lo que parece. Interesante e inédita fue la impresión de muchxs de nuestrxs lectorxs de

Tinta, ya que esa complejidad hizo que, curiosamente, al final de la lectura, algunxs se quedaran con una impresión positiva, incluso muy positiva... entusiasta, que recayó casi inmediatamente... –una especie de puñado de arena caliente en la mano, que se escurre entre los dedos...– mientras que para otrxs, ocurrió justo lo contrario: escépticos al principio, después de reflexionar, resultó que no se podían sacar la novela de la cabeza, lo cual desdice el mito de la dicotomía entre novela corta (*nouvelle*, como la califica el propio autor) y novela larga. La memoria de lo leído va y viene, proyectándola hacia la orilla/mente del presente del lectorx, quien, por su parte, tendrá que reconstruir el resto de la historia/otra historia/una nueva historia con los restos del pasado de la lectura y del pasado Tino, quien a su vez hereda el suyo por fuerza, pero ignorando la mayoría de los detalles del mismo, y sin embargo, a partir de ese pedacito de cielo, tendrá que construir y reconstruir un futuro basado en estatuas, hospitales, ciegos, muertos, silencio y soledad, pero con la esperanza que traen aparejada los cambios (ovni), con la partida por fin hacia otro cielo, un cielo distinto, y sin embargo, el mismo.

## **Bibliographie**

---

### **Obra de referencia**

FALCO Federico, *Cielos de Córdoba* (2011), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2022.

### **Fuentes**

PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu*. Tome 4. «À l'ombre des jeunes filles en fleur». Paris, Gallimard, 1919.

Granta Names 22 'Best of Young Spanish-Language Novelists, *The New York Times* [en línea], 1º de octubre de 2010. Consultado el 22/05/2023.