

Nueva Narrativa Argentina desde tres de sus antologías: horizontes programáticos, poéticas geoculturales y discursivización de lo político para una lectura de la literatura argentina actual

Sabrina Rezzónico

rezzonicosabrina@gmail.com

Ana Alejandrina Testa

testiana00@gmail.com

Licenciatura en Letras Modernas

Director de TFL: Dr. Domingo C. M. Ighina

Resumen

Desde la lectura de tres antologías temáticas comprendidas dentro de la Nueva Narrativa Argentina, denominadas *Uno a uno* (2008), *Los días que vivimos en peligro* (2009) y *Un grito de corazón* (2009), se propone reconocer la existencia o ausencia de una programática en ellas. Su abordaje se realiza generando caracterizaciones acotadas de la primera antología publicada (*La joven guardia*, 2005) y otra cuya inclusión se fundamenta en su temática (*Buenos Aires/ Escala 1:1*, 2007), sumada a las tres objeto de estudio. Posteriormente, se desarrolla la propuesta teórico-metodológica que parte de definir una *programática* y sus postulados desde la categoría de *poética geocultural* reconstruida de obras de Jorge Torres Roggero y Rodolfo Kusch y de *discursivización de lo político*. De modo complementario, se refiere sintéticamente el análisis del Manifiesto de la revista *Martín Fierro* para identificar de modo concreto una programática en torno a la literatura, cultura y política, así como también se atiende con brevedad a pensar el vínculo entre programática y el rol del escritor/intelectual en Walsh, Conti y Urondo. Hacia el final, desde ejes de análisis, se señala el modo en que opera discursivización de "lo político" en el corpus, compuesto por una selección de relatos de las antologías mencionadas.

Palabras clave: Nueva Narrativa Argentina, antologías, programática, poética geocultural, discursivización de lo político.

Una lectura de la literatura argentina actual desde tres antologías temáticas

Con el fin de aportar una lectura crítica acerca de la literatura argentina contemporánea, a través de categorías que puedan ser empleadas para (re)pensar la relación entre literatura, cultura y política/o, se abordan tres antologías temáticas de la Nueva Narrativa Argentina. A partir de ellas, se pretende reconocer la existencia o la ausencia de una programática, la cual se sostiene sobre el supuesto de que, por un lado, aún reconociendo que la NNA se constituye primero como fenómeno editorial de presentación de una (pretendida) nueva generación de escritores y de antologías temáticas, puede encontrarse en ellas el germen de un proyecto creador colectivo con horizontes programáticos. Por otro, aquello sobre lo que se escribe (o discursivización de "lo político"), en el marco de las antologías, puede dar cuenta del tratamiento de una temática nacional desde una perspectiva situada.

A partir de ello, nos proponemos describir los rasgos sobresalientes de esta narrativa, de la generación de escritores y de algunas antologías, con el fin de caracterizar sintéticamente este fenómeno. Asimismo, el planteo teórico-metodológico en el que precisamos algunas categorías (poética, geocultura, discursivización de lo político, rol del escritor, lo popular, etc.) nos permite no solo definir una programática, sino que además posibilita su abordaje concreto en la revista *Martín*

Fierro, así como también aporta en aproximarnos los vínculos que una programática establece con el rol del escritor/intelectual desde tres escritores de los sesenta y setenta como Rodolfo Walsh, Haroldo Conti y Francisco Urondo. Todo lo anterior colabora con identificar el modo en que operan las categorías teóricas, traducidas en ejes que guían el análisis del corpus propuesto.

Recorrido por la NNA y sus escritores. ¿Antologías de una generación?

Más allá de los numerosos debates propuestos entre y por los nuevos narradores, comparten el hecho de haber transitado condiciones de producción y formación similares – los noventa y la crisis de 2001, como punto de inflexión compartido–. Un debate generado por estas y otras condiciones es transversal a todas las instancias de diálogo con suplementos, en eventos culturales y blogs, al que puede definirse como “las particularidades de cada narrador *versus* una (supuesta, pretendida) generación”, la cual sería más un reconocimiento de esta “novedosa” aparición de escritores en la escena literaria que una autoadscripción generada por ellos mismos. Así, el vínculo entre literatura y política es atravesado por estos modos de incorporación de los proyectos personales de escritura en lo generacional (la historia personal se pone en juego al ficcionalizar –desde una elección ética y estética– lo político, expresando así el posicionamiento en torno del rol contemporáneo del escritor); del mismo modo, este rasgo vuelve a manifestarse en torno de las discusiones sobre narrativas coincidentes/divergentes¹ y las influencias y los referentes literarios pasados y contemporáneos que toman, eclécticamente, al momento de escribir.

Asimismo, las disputas en torno a estéticas están ausentes –al menos, desde sus declaraciones–, porque tienen como prioridad garantizar la publicación y difusión de sus obras, antes que polemizar públicamente entre ellos (que también sucede). En cuanto a la producción e inserción en el mercado editorial de las obras de estos narradores, ellas se caracterizan por la dispersión (como las citadas antologías), aunque coinciden en que la industria editorial –luego de 2001 y junto al mercado– comenzó a atender a la

producción nacional (a través, por ejemplo, de los sellos independientes), al mismo tiempo que existe un desinterés empresarial en la promoción cultural. Como nuevo soporte y forma de circulación de sus obras, internet modifica la producción/publicación de las producciones de los narradores, por lo que –como algunos narradores marcan– hay una discusión sobre el libro y el blog, que instituyen diversas prácticas de lectura y escritura. De esto, varios escritores advierten el carácter democratizador del medio digital en relación al libro, aunque sigan apostando a estos canales tradiciones de publicación.

De lo indicado anteriormente, un hecho es innegable: la producción de estos escritores en *antologías* posibilita mostrar una cantidad y variedad de escritores que, desde *La joven guardia* (2005) a *Hablar de mí* (2009), ascienden a más de ciento veinte. Por un lado, ello lleva a homogeneizar a estos escritores dentro de un supuesto grupo o generación, pero por otro, constituye una estrategia para la difusión de las producciones de la mayor cantidad de escritores posibles. El acceso que tienen estos escritores a publicar², sumado al hecho de que cualquier lector pueda conocer la cantidad referida de escritores en estos últimos años, debido a la publicación de las antologías, constituye un hecho cultural y editorial importante. En este mismo sentido, que algunas de las temáticas abordadas en las antologías sean nacionales y que la última que trabajamos aquí sea acerca del peronismo se vincula con debates que circulan en diversas esferas de la vida social, cultural y política, sea como revisión, crítica y/o actualización de nuestra historia como país en clave literaria.

Estrategias de constitución de la NNA desde algunas de sus antologías

Partimos de establecer que las antologías aquí presentadas pertenecen al género narrativo y se integran de cuentos. Las numerosas antologías producidas en estos últimos diez años –testimonio de proceso de revitalización del cuento en nuestro país³– dan cuenta, simultáneamente, de una opción *comercial* que implica –como estrategia de difusión y en términos culturales– una aproximación de los lectores a mayor cantidad de

autores por libro, resultando estos más *vendibles*, por la misma oferta de escritores.

En cada antología, interviene una *selección* a cargo de quien compila o edita, operación que recorta el universo de escritores (y, con ello, narrativas) a incluir. En las compiladas por Grillo Trubba, su primera tarea fue relevar escritores –armando un gran listado tentativo–, número que luego disminuye en función de nuevos criterios (equilibrio entre escritores y escritoras, pluralidad de estilos, presencia de escritores más o menos reconocidos). Luego, a los escritores escogidos, se les ofrece un “menú” del cual elijen los subtemas vinculados a la temática de la antología o se les permite proponer uno nuevo, no comprendido en los anteriores. Relacionado a esto, Vanoli (2010) advierte que las antologías constituyen un *catálogo de afinidades electivas* (fundadas en vínculos entablados por internet desde 2003) que, sumado a los *intereses personales del antólogo*, construye trayectorias individuales y ayuda a los escritores a cobrar visibilidad pública; todo lo cual se evidencia al repasar las cuatro antologías compiladas por Grillo Trubba, en las que se recurre permanentemente a *La joven guardia* (LJG de aquí en más) como antología fundacional de la NNA.

De las antologías producidas desde 2005 a 2009⁴, se analizan cinco, lo cual se fundamenta en presentar brevemente los rasgos iniciales de la NNA con la LJG –primera antología publicada en el 2005, luego dos veces reeditada–, así como también establecer las modulaciones que sucesivamente ha tenido dicha narrativa, con *Buenos Aires/ Escala 1:1* (2007) –cuya temática resulta novedosa– y junto a las tres que componen el corpus, escogidas por tratar procesos o hechos histórico-políticos significativos. Así, podemos decir que LJG instituye todos los gestos de presentación de la NNA mediante diversos elementos textuales en su exterior (tapa, contratapa, reseña y lomo) e interior (prólogo, prefacio, presentación del antólogo y de los narradores), tematizando su surgimiento y dotando a esta producción de un carácter inaugural-fundacional de referencia –aunque carezca de *temática*–. Ello da cuenta de una operación de legitimación múltiple, ya que al reconocérsela como *primera* antología, su antólogo y su obra –y los narradores incluidos en ella– se consagran a través de las palabras de

quien escribe el prefacio. Así, las antologías siguientes serán “desprendimientos” –ya sea que recurran a ella como referencia, o para mencionar narradores incluidos en ella que luego participan de otras antologías–, aunque su foco se irá orientando hacia las temáticas. Tal es el caso de *Buenos Aires/ Escala 1:1* que se integra a la “narrativa argentina actual” (no ya *nueva*, ni *joven*) y tematiza explícitamente que tratará sobre “los barrios por sus escritores”, estableciendo un vínculo entre *narrativa* y *territorio*, el cual se retoma luego para pensar una literatura situada.

Elaborada según los criterios ya explicitados por Grillo Trubba, *Uno a uno* –cuya bajada presenta a “Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre los noventa”– incluye en su prólogo, en un doble movimiento de legitimación, tanto un comentario de las líneas de lectura posibles de los cuentos, como la presentación del antólogo (cuya participación en LJG y *Buenos Aires/ Escala 1:1* se destaca en otras cinco ocasiones). Al mismo tiempo, advertimos la existencia de una red intertextual de referencias entre las antologías elaboradas por Grillo Trubba y LJG.

Más cerca de *Buenos Aires/ Escala 1:1*, *Los días que vivimos en peligro* presenta dieciséis escritores argentinos –ya no jóvenes, nuevos, ni pertenecientes a una generación– y profundiza sus diferencias con *Uno a uno* cuando, al marcar la inclusión de tres narradores en otras antologías, lo hace sin la fórmula empleada en dicha antología, en la que se enfatiza (o *destaca*) su participación en ellas. Del mismo modo, la temática de esta antología define explícitamente la relación entre literatura y política –ficción y realidad– como “frontera peligrosa”, a diferencia de *Uno a uno*, que pretende *retratar* los noventa; sí comparte con esta, por otra parte, la inclusión de anécdotas personales de los narradores, en este caso, vinculadas a la participación política de los narradores.

Por último, *Un grito de corazón* coincide con *Uno a uno* al ser parte de una misma colección, pero resignifica varios elementos, empezando por la bajada –que comparten, aunque se modifica el fragmento posterior a *sobre...* por “el peronismo”–, la cual, al recurrir a lo planteado en el prólogo por los antólogos sobre pensar al peronismo no como tema sino como problema, pierde su carácter de “fórmula” de

presentación; al mismo tiempo, en dicho prólogo, enuncian –como deseo y objetivo– el rol que la literatura puede cumplir, por ejemplo, a través de esta compilación: “que ayude a pensar, a pensarnos”. Asimismo, se resignifica el tratamiento de la temática, dado que, si bien el peronismo era un tema ya instalado –también revisitado en la industria editorial, en tanto *comercializable*– plantearlo como *problema* permitió interpelar a los narradores y a los lectores.

Así, este repaso por los modos de entender la literatura y sus objetivos concretos propuestos según los antólogos de estas tres compilaciones a abordar será de productividad al introducirnos al análisis de los cuentos y hacia las conclusiones.

Postulados programáticos y poética geocultural para una literatura situada

Los vínculos entre *poética*, *geocultura* y *literatura situada* se originan, por un lado, al considerar aquello que “extraliterariamente” pueden proponerse los escritores con su producción, dando cuenta de las representaciones simbólicas de *lo real* que –a través de la práctica literaria y el trabajo con el lenguaje– ella incorpora, critica, revisa, discute, impugna, consagra, al mismo tiempo que una obra –producida en condiciones espacio-temporales y sociales concretas– es un reservorio –nunca cerrado a interpretaciones– en el que ingresan fragmentos del vasto rumor de los discursos sociales (Angenot, 2011). Por otro lado, también tenemos en cuenta aquello que –en diálogo con lo precedente–, en una obra, se pone de manifiesto, tal como quiénes hablan, qué se textualiza sobre esos sujetos, cuáles son las voces que ingresan en ella (Bajtín, 1989), entre otros⁵.

Ambos puntos comprenden lo que denominamos *programática*, a la cual definimos como horizontes u objetivos concretos propuestos que, en la práctica literaria, ponen de manifiesto un modo de entender la literatura y su “contenido”, es decir, la *materia* (o discursivización de “lo político”⁶) con la cual ella es elaborada y qué punto de vista se adopta para hacerlo. En definitiva, los formulados como horizontes programáticos de un escritor conllevan (como veremos en sus postulados) lo que la literatura, en

tanto práctica cultural, puede producir en la sociedad. El fundamento de ese horizonte –que lo constituye en *colectivo*– es un reconocimiento en la universalidad de lo humano, aunque cabe precisar que esta universalidad no debe adjudicarse al *mundo occidental*, sino que ensayamos un *más acá* –delimitado pero abierto–, un anclaje que –como pueblos latinoamericanos– define una pertenencia *situada* a ese orden universal. En tanto *situada*, esa pertenencia supone que reconocerse en esa universalidad solo es tal desde el suelo que se habita (una coordenada que habita al sujeto), asumiendo la condición histórica y contradictoria de latinoamericanos, cuya búsqueda histórica ha sido la de liberarse de los sistemas (llámense colonia, modernidad, mundo occidental) que han oprimido a sus pueblos.

Complementario con lo desarrollado hasta aquí, el punto de partida para pensar toda literatura situada y anclada en el lugar desde donde se la produce es la categoría –elaborada a partir de Torres Roggero y Kusch– de *poética geocultural*, cuyos “componentes significantes” (*poética* y *geocultura*) suponen a un sujeto –del cual no se puede prescindir y que, junto a Kusch, llamaremos gestor– *inmerso* en una realidad y sociedad, en definitiva, una(s) cultura(s) que sitúa todo lo producido por él. Más aún, debe precisarse que la *poética* aquí no es considerada como *mera retórica* –elocuencia en la oratoria, o lenguaje bidimensional en la escritura– (Torres Roggero, 2009), sino una enunciación –encarada por un gestor–, fruto de la organización de la práctica histórica cuando solo es aún habladería incesante del pueblo (praxis vital), habladería que simultáneamente da forma a los textos que de ella emergen (*conciencia difusa*) y encuentra al escritor/creador (*conciencia letrada*) que la modeliza y formaliza⁷.

Para avanzar, diremos que, en tanto “escucha” de rumores o discursos sociales que circulan, el escritor⁸ se sitúa (se posiciona) en un *lugar* desde el cual escribe y que lo habita, el cual recibe el nombre –en Kusch– de *geocultura*. Como intersección de coordenadas, la *geocultura* es anclaje donde el sujeto (tanto individual como colectivo) *está* en un *aquí y ahora*, desplegando toda su capacidad creadora. Al decir de Kusch, además, como *gestor del sentido*, el escritor es catalizador de las demandas propias de la

dinámica cultural de la que es parte, por lo que es popular (Kusch, 1976). Esta inscripción del escritor como gestor cultural en el seno de su comunidad o de la sociedad produce su *posicionamiento* (expreso mediante un hecho discursivo concreto⁹ –su narrativa, en este caso–), el cual solo puede darse en la cultura que aquel habita y vive, creando una literatura *situada*. Así, lo popular emerge no solo en la consideración del rol del escritor/gestor, sino también en la *materia viva – palabra* cuando es formalizada por un gestor– de una poética geocultural, dando cuenta de que –incluso– “los textos clausos (clausurados, tapiados) llevan tatuada (inscrita) la figura del estar, de lo popular, de la palabra potencial” (Torres Roggero, 2002:13). De allí que, a pesar de su aparente clausura, lo popular se presente como condición de lectura de los textos, por un lado, porque la conciencia difusa reestructura la letrada y, por otro, porque cualquier texto da cuenta de la cultura que le ha dado vida; de allí también que el acto de escritura (en tanto “visión de mundo” sostenida por el sujeto-escritor) haga presentes prácticas culturales “populares”, imposibles de ser concebidas como completamente desvinculadas de quien las construye ficcionalmente.

A través de operaciones de deglución y transformación corrosiva (*fagocitación* dirá Kusch) de lo hegemónico –sistemas que han instalado, al decir de Jauretche (2007), la *autodenigración* de lo nuestro, sea lo latinoamericano, lo nacional, lo popular–, la potencialidad crítica del pensar popular habilita a tener como horizonte proyectos creadores-liberadores desde Latinoamérica, sin apartarnos de la reflexión sobre nuestras propias contradicciones. A este respecto, Kusch advierte: “[l]a fagocitación se da en un terreno de imponderables, en aquel margen de inferioridad de todo lo nuestro [...] respecto de lo europeo, ahí donde adquirimos nuestra personalidad, cuando somos netamente argentinos [...]. Es cuando tomamos conciencia de que algo nos impide ser totalmente occidentales aunque nos lo proponamos” (Kusch, 1999:135). En este sentido, lo hegemónico es cuestionado desde lo fagocitado geoculturalmente, vía la creación y recreación de proyectos que la literatura, así como otras prácticas de la cultura.

De este modo y dados los planteos anteriores, presentamos los fundamentos de una programática:

1. Lo colectivo es un horizonte al cual apuntar, más allá de que una formalización sea individual. En este sentido, entendiendo que la tensión y contradicción inherente al lenguaje es estar destinado a expresar la experiencia individual, aunque solo puede expresar la universal (Torres Roggero, 2005), aquello que resulta de la práctica literaria (el *habla*) no puede constituirse como “fenómeno” individual, sino que –por el contrario– conlleva el habla de todo un pueblo. Pertenecer a un lugar y a una comunidad instituye prácticas compartidas, por lo que implican no solo a un sujeto, sino a un colectivo. Aquí interviene el posicionamiento del escritor, si este *dialoga* con ese sujeto colectivo del que forma parte, siendo el gestor de sus proyectos o, por el contrario, no se re-conoce en él.

2. Adscribir a una parte. La palabra poética –fronteriza, que va y viene entre la conciencia difusa y la letrada– “adolesce de poder político”. Reconocerse en un otro-inclusivo (sujeto colectivo que lo comprende) es –en su traducción programática– posicionarse, individual y colectivamente –con efectos diferenciados para cada decisión–; es *re-conocerse* en una identidad (o múltiples identidades) atravesadas por las tensiones de un estar *aquí* o *allá*, según el escritor se ubique *ante* o *desde* la habladería del pueblo.

3. Creación no implica innovación o vanguardismo. En tanto “[...] acto vital de penetrar en lo desconocido de lo conocido” (Torres Roggero, 2005, 29), la creación se constituye en *conocimiento*, acto ineludiblemente histórico “[...] que solicita, para cobrar sentido, un tiempo, un espacio y un codo con codo” (Torres Roggero, 2005: 64), al mismo tiempo que habilita un acto liberador en un *aquí* y *ahora*.

4. Expresar lo nacional no implica aspirar a la *liberación de esa nación*. Si nos animamos – con Torres Roggero, siguiendo a Kusch– a pensar Latinoamérica y lo propio, ello nos dividirá en “[...] nuestros adentros y en nuestro afuera social: reproduce lo que somos, mientras lo real, como la semilla, se subsume en las profundidades del *mero estar*” (Torres Roggero, 2005: 64). Pensar la liberación de esa nación constituye ese *más acá, ese lugar en el mundo*, ese suelo geocultural que genera sentidos, para reposicionar los saberes y prácticas de los pueblos.

La formulación de los cuatro puntos precedentes no es exhaustiva o exclusiva de otros

rasgos que pueden adjudicarse a una programática con la direccionalidad que describimos. Para reconocer los aportes de las perspectivas enunciadas¹⁰, este recorrido posibilita dotar al análisis de nuestro corpus de fundamentos teórico-metodológicos para su abordaje, así como también permite reconstruir con claridad una propuesta *programática*, como la declaración de principios de una vanguardia latinoamericana¹¹ –*Martín Fierro* en Argentina– elegida, primero, por ser (entre otras) un inapreciable documento “para evaluar el desarrollo de la cultura hispanoamericana” (Verani, 1990:19-20), y segundo, ya que nos permite identificar una programática y un posicionamiento en torno a la literatura, la cultura y la política.

Horizontes programáticos en la revista *Martín Fierro*

A los fines de identificar cómo operan las categorías antes trabajadas, introducimos un breve análisis del Manifiesto de esta revista¹², en el que advertimos dos operaciones: la primera se vincula con la voluntad de “depurar” y “remover el agua muerta” a partir del diagnóstico (“Frente a...”) allí enunciado, luego del que se construyen frases cuyas palabras cuestionan valores (honorabilidad, –funeraria– solemnidad, anacronismo), acciones derivadas de esos valores (momificar, paralizar, escalar las estanterías de las bibliotecas), sujetos (público, historiador y catedrático, “bellos” espíritus, juventud) y lo prescripto (recetario). La segunda operación postula la necesidad de *definirse*, apelando a quienes reconozcan estar en presencia de una “nueva sensibilidad” –apertura, desde el arte, hacia lo cotidiano, lo argentino/nacional, en un sentido contrario a “[...] el yugo lugoniano [...], su dogmatismo arcaico y reaccionarismo” (Osorio, 1988:236)–, convocando a un “nosotros” a mantener “pupilas actuales” – como *creación*, como modo de penetrar en lo desconocido de lo conocido, y no mera novedad–. Aquí se evidencia la voluntad de renovación que, llevada a un plano político, se hace explícita cuando –en el Manifiesto– se afirma creer “[...] en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical [...]”. Así, se apunta a un horizonte colectivo, pensando *desde y para* la cultura propia *situada* en América y

no una que exprese un nacionalismo intelectual basado en valores aparentes (“falsos”) y endeblés (que “al primer pinchazo se desinflan como chanchitos”).

Asimismo, la condición de latinoamericanos en que la revista se inscribe/reconoce no deja de ponernos frente a contradicciones: por un lado, se produce el anclaje en lo americano y argentino; de allí que la producción cultural asume “[...] las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud”, así como también *Martín Fierro* está “[i]nstruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina”. En ese mismo sentido, se expresa la defensa del idioma argentino, al profesar la “[...] fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación” y en la posibilidad de abrirse a la expresión “con un acento contemporáneo” de lo que se vive. Por otro lado, todo ello no implica que –como el Manifiesto explicita– “[...] finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés”.

Seguido de esto, en un artículo de 1926, se expresa el interés por lo nacional y se abre la posibilidad a comprender la genealogía en que ella construye su labor:

MARTÍN FIERRO siempre ha pretendido vivir una vida compleja, con todas las contradicciones y sus peligros, pero que esté más de acuerdo con nosotros mismos, y con lo que, como nacionalidad, somos: un conglomerado de defectos y cualidades que amalgamamos nosotros mismos y hacemos que constituya una personalidad definida (Llagostera, 1993:15).

Allí, se define una identidad desde un anclaje cultural integrado por una “recia raíz gaucha” y “el acento genuino de la civilización occidental” de la cual formamos parte según *Martín Fierro*; todo ello, además, “[...] dentro de la más pura tradición y las proyecciones que quisieron dar a nuestro pueblo los organizadores de la nación” (Llagostera, 1993:16). En este sentido, se adscribe a una parte, habilitando la posibilidad de realizar una lectura de lo político desde lo literario.

Los fragmentos anteriores dan cuenta del proceso mismo de fagocitación *operando* en el decir: aquí se revela no solo un nudo de contradicciones culturales (ya indicadas con Kusch), sino que, en el reconocer las vertientes que construyen esta genealogía, adopta el nombre –“divisa del espíritu que campea en estas páginas” (Llagostera, 1993:16)– del gaucho Martín Fierro. Más aún, por lo que el pueblo *deposita* en dicho personaje –no pasivamente, sino como emoción y proyecto–, su mero nombrar –hecho discursivo que acontece en una Historia– implica una emergencia y actualización de determinados proyectos creadores-liberadores. Así, lo político –expresión multiforme de la praxis política concreta– supone lo popular para cobrar su sentido pleno: lo político, entonces, es decir Martín Fierro. Así, programática y discursivización de lo político, sostenidas por la geocultura, son entendidas como categorías que permiten pensar el anclaje de la literatura desde la cultura que le da vida.

El escritor y la literatura: poéticas y programáticas en Walsh, Conti y Urondo

Como hemos visto, los horizontes u objetivos concretos propuestos que una programática postula se acompañan –además de la discursivización de lo político– de un modo de entender la literatura, vehiculizado por el escritor/intelectual. De allí que incorporamos las perspectivas de Walsh, Conti y Urondo¹³ y sinteticemos cómo pueden evidenciarse los postulados programáticos trabajados en las reflexiones críticas sobre su tarea y fragmentos de sus obras.

Para ello, polemizamos brevemente con Ponza, para quien –desde fines de los cincuenta– el interrogante se centra en definir las vías más adecuadas para lograr la transformación social, lo cual se tradujo en una primera discusión entre *Reforma* o *Revolución*, focalizándose luego en el concepto de intelectual. Siguiendo a este autor, “[...] por un lado quedó el hombre que observa y por otro el hombre que hace” (2010:137), abriendo paso a una dicotomía entre *palabra* y *acto*, en la que la primera (representada por la crítica y la denuncia) dejó de ser considerada como forma de acción política, mientras que el

segundo implicó tomar la iniciativa y, potencialmente, *hacer la revolución* (al estilo cubano). En esto, según Ponza, las nociones de *intelectual* y *revolucionario* fueron distanciándose gradualmente, ya que “[...] la impugnación del valor político de prácticas culturales se fundamentó tras la idea de que el arte y la literatura eran ejercicios de consumo de elites burguesas [...], alejadas del pueblo y de cualquier efectividad política” (2010:139). Entre varios ejemplos, él nombra los tres escritores aquí retomados para decir que la dicotomía entre acto y palabra, acción y escritura, “[...] se resolvió a favor del primer término, demostrando trágicamente que no se trataba de variables subordinadas o compatibles, sino mutuamente excluyentes” (2010:139).

Nuestro desacuerdo con Ponza parte de considerar que en Walsh, Urondo y Conti ocurre una fusión entre producción artística/intelectual y praxis: acción y palabra se sintetizan en una misma herramienta¹⁴. Además de criticar “el arte por el arte” y a la literatura como “un lugar privilegiado para el escritor en la sociedad”, para estos escritores, según Gelman:

[...] nunca hubo contradicciones entre la militancia por una patria justa, libre y soberana, y la condición de la escritura. Cuando en este tiempo de la despasión se recuerdan las polémicas de los años sesenta –unos pretendían hacer la Revolución en su escritura; otros, abandonar su escritura en aras de la Revolución–, se percibe en toda su magnitud lo que Paco, Rodolfo, Haroldo nos mostraron: la profunda unidad de vida y obra que un escritor y sus textos pueden alcanzar (Gelman, s/f).

Ese desacuerdo parte de establecer que la escritura y militancia comprometidas en un estado antidemocrático y represor no solo implicaba correr riesgos, sino que podía implicar la muerte. Al margen, entendemos que los postulados programáticos se integran, en tanto palabra y acción, en el proyecto poético de estos escritores. En este sentido e introduciendo los postulados programáticos ya enunciados, lo que leemos *sobre* y *de* los tres escritores es dicho desde un lugar individual, desde diferentes estilos y géneros, pero apunta al mismo objetivo, hacia un *colectivo*, desde un *todos*, modo de concebirse a sí mismos que condiciona aquello que producen¹⁵. Su vida y

obra dan cuenta, así, del posicionamiento que asumen –ese “adscribir a una parte”–, desde lo nacional y lo (latino)americano, en la liberación de su pueblo.

Más aún, estos tres escritores asumen su rol en el proceso de gestación cultural y postulan al sujeto colectivo como protagonista de la historia con el cual *están-estando*, de manera tal que ese rol no resulta un privilegio, sino un compromiso (puesto de manifiesto en la palabra) con la liberación del pueblo¹⁶. Así, lo textualizado deviene *creación* y conocimiento de nosotros mismos: la búsqueda en lo que se asume como *conocido* (la cultura propia y nuestro suelo) permitirá la emergencia de lo *desconocido*, situado en esas coordenadas culturales, definiendo una poética no centrada en la declamación, sino en la producción de una literatura en concordancia con nuestra cultura/suelo, teniendo como horizonte la liberación.

Así, la relación estrecha entre un modo de concebir a la literatura propio de un escritor, los objetivos planteados con ella y la (geo)cultura en la cual es escrita demandan recuperar la noción de programática, tal como se ha puesto de manifiesto en un género programático por excelencia como el manifiesto –*Martín Fierro*– y desde la vida y obra de los escritores aquí referidos.

Aproximaciones a programáticas en *Uno a uno, Los días que vivimos en peligro y Un grito de corazón*

Teniendo los vínculos trazados entre poética geocultural y discursivización de lo político, en su traducción metodológica, estos implican atender a la construcción que las voces narradoras (*egocentrismo* y *etnocentrismo* de Angenot¹⁷) hacen de los sujetos populares (sus saberes y prácticas) allí textualizados, cómo se ubican en el relato, qué legitimación/deslegitimación alcanzan estos personajes en relación con otros, desde lo cual pueden recuperarse las tensiones entre construcciones discursivas como *letrado/iletrado* y *culto/popular*. Asimismo, la valoración del propio *suelo* se tiene en cuenta desde las geoculturas que circulan en los cuentos y el modo en que se textualiza la temática *nacional*. Todo lo anterior,

en definitiva, colabora en pensar la existencia o ausencia de una programática y de una coherencia en estas antologías.

En ese sentido, partimos de decir estas tres producciones constituyen antologías cuyo foco está en hechos y procesos histórico-políticos argentinos que van desde 1982 a 2008. Por orden de aparición, consideramos *Uno a uno* (2008, Mondadori), obra cuyo nombre refiere al principio económico de convertibilidad de la década menemista y cuyo objetivo concreto es *retratar* los noventa. Este horizonte se diferenciará del modo de concebir a la literatura de las otras dos antologías, así como también el criterio de elección de determinados relatos sobre otros no es explícito, resultando –desde nuestra perspectiva– en un reemplazo de lo que una poética postula como proyecto creador colectivo; la inclusión manifiesta de escritores reconocidos, desde los “guiños” entre el compilador de esta antología y *LJG*, y la modalidad de escritura con consignas (al estilo taller literario), también pueden leerse en ese sentido.

De los cuentos seleccionados¹⁸, mientras que solo uno pone en circulación saberes de los sujetos populares y, con ello, sus demandas hacia el Estado ausente en los noventa, los demás no responden a los ejes propuestos, aunque dan cuenta del imaginario noventista de vida; tal es el caso de una narración que es postal veraniega en Punta del Este –en que la farándula, los políticos y los medios argentinos son criticados por su complicidad–; otro, en que lo nacional es valorado negativamente frente a lo extranjero; asimismo, otras narraciones trabajan sobre la manipulación de la información de los medios hegemónicos de comunicación y sus vínculos con el poder político, como así también son retratados los modos de producción y consumo de la industria cultural en referencia a la literatura entre otros.

En segundo lugar, en *Los días que vivimos en peligro* (2009, Cruz del Sur-Emecé), si bien es presentada como parte de la NNA, los criterios de selección de los cuentos se basaron en la calidad de *destacados* de los escritores y la modalidad de taller literario se reitera. Respecto de la literatura, se define al vínculo entre realidad sociopolítica y ficción explícitamente como “frontera peligrosa”; ello, sumado al título, dan cuenta del objetivo propuesto de esta compilación: “poner a la literatura a leer la vida social y política”. El

horizonte al cual esta antología apunta parecería no concretarse del todo, aún cuando la literatura pueda ser entendida en ella como condensadora de núcleos de sentido emergentes en la historia de un país conmocionado, en crisis. En este sentido, la "frontera peligrosa" aparece, en las narraciones escogidas¹⁹, desde sujetos diferentes (partícipes u observadores –por televisión– del conflicto), bajo la dicotomía civilización/barbarie, con el fin de realizar una crítica; tal es el caso de una protagonista que se dirige a su acto de colación y allí se entera de los saqueos de 2001; de un civil nacionalista cuyo desprecio por los "negros" es retomado para volver sobre su discurso; de sujetos populares que van a defender la *democracia*, en contraste con unos jóvenes de clase media que demoran en ir en defensa de las *instituciones republicanas* a Plaza de Mayo; además, otra de las narraciones califica de modo positivo lo propio, contrapuesto a lo extranjero – concepción propia de los noventa–.

En último lugar, *Un grito de corazón* (2009, Mondadori) recibe su nombre de la Marcha Peronista, específicamente, de un fragmento que se inserta en el medio de una frase, configurada previamente por un tiempo y un sujeto "nosotros" (...y como siempre *daremos*...) y, posteriormente, refiere a una emoción formalizada en el grito "Viva Perón". Ello no solo comprende –desde nuestra perspectiva– a determinados proyectos que se actualizan en un aquí y ahora (al entonarla, por ejemplo), sino que puede vincularse a lo expresado por sus antólogos: pensar al peronismo no como tema, sino como problema, para que ayude a pensar, "a *pensarnos*", interpelando al escritor –al situar su escritura en la reflexión sobre un problema– y al lector. Mencionamos además que la "fórmula" de la bajada de las antologías de Mondadori ("Lo mejores narradores de la nueva generación escriben sobre...") se mantiene, aunque nueve de los trece publican por primera vez; de igual modo, resaltamos que la *destreza* de los narradores para pensar literariamente dicho problema es una valoración posterior a la elaboración de la antología, no un criterio que defina la inclusión de relatos aparecidos en ella.

De las narraciones elegidas²⁰, puede notarse que los sujetos letrados son desplazados del centro del relato y los sujetos populares ocupan su lugar, operando una valoración positiva de sus saberes y cultura; tal es el caso de relatos

focalizados en la rutina de un trabajador, las reivindicaciones de un barrio sostenidas por su "héroe" y comunidad, las actividades de militantes peronistas, desde los que el móvil que guía su accionar es su auténtica convicción. Así, ficcionalizar a los sujetos populares desde cierto pintoresquismo es criticado, al mismo tiempo que los discursos adversos a dichos sujetos ("vagos", "negros", "comprados", entre otros) es deslegitimado; se recurre, en este sentido, a la oposición entre *gringos* y *negros*, habilitando lecturas desde la dicotomía civilización/barbarie.

Aportes para una lectura crítica de la narrativa argentina contemporánea

Desde la propuesta teórico-metodológica, pasando por el breve análisis de las narraciones de las antologías según los ejes de lectura propuestos, hemos intentado dar cuenta de la *materia* tomada y formalizada por los escritores de la NNA –en este caso–, apuntando a identificar la presencia o ausencia de programáticas. De allí que los sujetos populares hayan sido ubicados en el centro de nuestro análisis, tratando de abordar, desde la literatura, la actualización de sus proyectos creadores-liberadores y la valoración de propio suelo (en un sentido geocultural). Asimismo, la caracterización de la "joven guardia" de la NNA esbozada al comienzo aporta para pensar que, al no autoasumirse *aún* como generación, tampoco ha podido ocurrir que las narrativas diversas se consoliden y confluyan en un proyecto creador con el sentido y dirección aquí postulados. De este modo, esta pertenencia generacional se presenta como una de las apuestas de presentación y legitimación de las antologías, poniendo de manifiesto que la expresión de horizontes colectivos solo ha sucedido individualmente.

Ciertos elementos relevados en la lectura de las antologías, como las temáticas nacionales y la revalorización de lo local y lo cotidiano, pueden pensarse en un sentido positivo. Si bien *Uno a uno* y *Los días que vivimos en peligro* sostienen una coherencia con los horizontes enunciados por sus compiladores (retratar la "atmósfera" de esa década y narrar los hechos-fisuras de la historia del país, respectivamente) y critican proyectos

político-culturales de Nación vinculados a esos momentos históricos, prácticamente en ninguna antología los discursos narrativizados se centran en (o son producidos desde) los propios sujetos populares; de allí que entendamos que no se realiza acabadamente un proyecto creador colectivo.

Un germen potencial para pensar la existencia de este proyecto puede identificarse en *Un grito de corazón*, dado que en ella, las voces narradoras colocan a los sujetos populares en el centro de los relatos. Ello posibilita leer transversalmente la antología y recuperar, en clave política, un modo de entender al peronismo y las contradicciones culturales que como argentinos tenemos, en tanto las narraciones son materializaciones de fragmentos de los discursos sociales que el escritor recoge como escucha y por medio de la que ingresa un cuestionamiento situado (vía la fagocitación) desde la cultura que le ha dado vida en su obra. Así, se produce esa coherencia con el horizonte propuesto por los antólogos (el peronismo como problema, para que ayude a pensarnos, colectivamente).

Por último, un ejercicio importante cuando se releo lo que el discurso literario tiene para decirnos de nuestra historia –cuya fuerza operante es la memoria, en la que también se producen réplicas de discursos y sujetos– es develar el posicionamiento de los escritores, así como también atender a los horizontes por ellos propuestos, vinculados a la actualización constante de los proyectos creadores-liberadores de los sujetos populares. Todo ello, servirá precisar la manera en que la literatura opera políticamente en la construcción de proyectos político-culturales de país.

Notas

1. En *Los días que vivimos en peligro* y *Un grito de corazón*, no se presenta un análisis de los rasgos de estilo de los nuevos narradores, mientras que, en el "Prólogo. Doce años y pico" de *Uno a uno*, Grillo Trubba marca el empleo de la primera persona del singular ("decisión autoral" de colocar el yo como centro desde el cual narrar la vivencia de los noventa) y el humor y el absurdo (Grillo Trubba, 2008), que da cuenta de la entonación de estos nuevos narradores. Esta entonación, para Drucaroff, contrasta con la narrativa anterior, ya que mientras esta "[...] entona grito,

acusación, proclama, denuncia, reflexión [...] La nueva se toma menos en serio [...] Si algo sabe la literatura que se gestó al calor de esta Argentina [la de los 90 y 2000] es mirar críticamente, pero conoce en carne propia la impotencia de la crítica" (Drucaroff, 2007). Debe advertirse que, posterior a la presentación final del TFL, se edita *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011), ensayo crítico de Drucaroff en que profundiza este y otros planteos, no incorporados aquí por mantener fidelidad al contenido del TFL.

2. En el apartado del Informe del CEP (2005) referido a la evolución reciente (2000 a 2005) del sector editorial se establece que la novedad constante de nuevos títulos se encuentra entre el 80% y 90%, correspondiendo el resto a las reimpressiones. Así, "la encuesta CEP revela que las novedades aportan el 41,2% de la facturación del sector, [porcentaje del que]... el 68,4%... es explicado por la publicación de

libros de autores argentinos. De la desagregación por rangos surge que para el 57% de las empresas consultadas los escritores nacionales representan al menos el 80% de sus ventas, aportando así el 35% de la facturación total. Considerando sólo el segmento dedicado a Literatura y temas actuales (ficción y no ficción), tal porcentaje ronda el 60%" (CEP, 2005:19-20).

3. En la conferencia de la Feria del Libro de Frankfurt (2009), M. Giardinelli considera que "[l]as últimas dos décadas han sido extraordinarias, si bien no tuvimos (y acaso por eso mismo) ninguna figura excluyente [...]]", por lo que identifica a esta nueva etapa histórica de la "Democracia Recuperada" como "más plural y abarcativa", al mismo tiempo que ello da cuenta de "la reafirmación de la inocultable y poderosa tradición del cuento como el género literario más popular de la Argentina" (Giardinelli, 2009). Por su parte, en el "Prefacio" a L.J.G. A. Castillo coincide en destacar "la secreta vitalidad del cuento" (2005:12-13) en las letras argentinas, pasadas y presentes.

4. Entre las excluidas del análisis propuesto, aunque han sido consultadas, pueden mencionarse: Abbate, F. (Ed.) (2006). *Una terraza propia*. Buenos Aires: Norma; Garamona, F. (Ed.) (2010). *Volveré y seré la misma*. Santiago de Chile: La Calabaza del Diablo; tres compiladas por Grillo Trubba, D.: (2007). *En celo*. Buenos Aires: Mondadori, (2007). *In fraganti*. Buenos Aires: Mondadori y (2008). *De puntín*. Buenos Aires: Mondadori; Néspolo, J. y Néspolo, M. (2009). *La erótica del relato*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo; Olgúin, S. S. (Ed.) (2000). *La selección argentina*. España: Tusquets; dos editadas por Ríos, D. y Blatt, M.: (2008): *Vagón fumador*. Buenos Aires: Eterna Cadencia y (2011). *El amor y otros cuentos*. Buenos Aires: Mondadori; Terranova, J. (Ed.) (2009). *Hablar de mí*. España: Lengua de Trapo.

5. En el marco del TFL, por un lado, incorporamos a Bajtin para pensar a la literatura como proceso a través

del que se artistizan aquellos enunciados-palabras (Bajtín, 1989) provenientes del espacio social. Asimismo, el dialogismo habilita a entender el modo en que la literatura se relaciona y se tensiona con los discursos circulantes, de manera los modeliza

estéticamente al interior, en nuestro caso, de los cuentos que componen el corpus. Por otro, la sociocrítica de Angenot nos permitió pensar y visibilizar determinados mecanismos de la hegemonía discursiva y cultural, a partir del abordaje de algunos componentes del hecho hegemónico, al tiempo que nos distanciamos de sus planteos en referente a la tarea crítica que el escritor debe ejercer para "dominar" dicha hegemonía, que aquí se indican sintéticamente.

6. Si se admite que una poética es una enunciación – modelización y formalización que un gestor devenido autoridad (escritor/creador) concreta en su práctica– de la habladería que emerge de nuestra Historia (la de América) profunda para hacerse presente en un espacio y tiempo (coordenadas de la geocultura), la discursivización de "lo político" constituye la definición de la materia de dicha puesta en discurso. Así, esta categoría se convierte en una operación fundamental y complementaria para pensar una programática y una poética geocultural, conformándose como posicionamiento frente y en la Historia, plasmado a partir de una puesta en discurso en un texto cultural que sitúa a los sujetos populares, a su pensamiento, su cultura y su hacer, como centrales para pensar proyectos de liberación. Desde nuestra perspectiva, esta definición pone de manifiesto un posicionamiento en esa (re)lectura de la Historia, la cual debe considerar los sujetos populares como eje de transformación. En esta tarea, la literatura –como la entendemos– juega un rol fundamental para actualizar dichos proyectos en un aquí y ahora.

7. La razón poética es, en tanto conocimiento y por su intento de comunicar lo incomunicable, "[...] camino de libertad para afrontar épocas de crisis" (Torres Roggero, 2005: 39), al mismo tiempo que ella se encarga de "tritular las retóricas" y "liberar los geotextos del texto de cultura subsumiendo la emergencia de la conciencia difusa como portadora de sentido profundo" (Torres Roggero, 2002: 45).

8. El primer acto estético del escritor, al decir de Angenot, comprende una "buena escucha". Aquello que no debe impregnar al escritor (como espíritu de época o coyuntura y que sería lo que los doxógrafos se afanan en percibir) es la hegemonía, cointeligibilidad que "[...] asegura una entropía hermenéutica que hace leer los textos de una época (y los de la memoria cultural) con cierta estrechez monosémica, que escotomiza la naturaleza heterológica de ciertos escritos, anula lo inesperado y reduce lo nuevo a lo previsible" (Angenot, 2010:23). De allí que la propuesta liberadora de esta hegemonía se encontraría en percibir "[...] un margen y

una posibilidad, al menos, de «dominar la dominación» mediante un trabajo crítico" (Angenot, 2010:83).

9. En tanto organiza y formaliza una habladería, esa puesta en discurso no puede realizarse por fuera de una cultura, a la que entendemos como "una política para vivir" en un aquí y ahora (Kusch, 1976:104). Si coincidimos en que "[...] habitar un lugar significa que no se puede ser indiferente ante lo que aquí ocurre" (Kusch, 1976:115) –dado que lo que sucede afecta a todos–, la política se presenta como praxis (tanto vital como histórica) y condición de posibilidad de vivir mejor donde se está –"gobernar mejor nuestra polis", dirá Kusch (1976:106)–. De otro modo, si ese aquí es el lugar de encuentro de la comunidad, el hacer, decir y pensar emergentes en el ahora (como potencialidad del sujeto cultural colectivo) son réplicas a esa posibilidad de vivir mejor, materializaciones que se dan también en proyectos de liberación vinculados "lo político" – expresión multiforme de la praxis política– en la medida en que dicho término supone lo popular para cobrar su sentido pleno.

10. Sintetizamos aquí los puntos sobre los que (en el TFL y que aquí solo hemos referido) hemos establecido una breve polémica entre Angenot y Torres Roggero y Kusch: diversos modos de considerar la tarea del escritor (crítica, capaz de identificar lo fecundo en la burbuja de la hegemonía, en el primero; de autoridad – vehículo o gestor cultural–, capaz de asumir lo que la palabra poética abre en su nombrar: la voz de un pueblo, en los segundos); cómo entender la manera en que opera la fagocitación (como enzima encargada de hacer inteligibles –asimilar y neutralizar– elementos de la hegemonía, en el primero; como deglución y transformación de lo hegemónico desde lo popular, desde los segundos); cómo comprender la naturalización en el marco de una cultura –y, de este modo, el valor que la doxa adquiere en su traducción a la práctica literaria– (como reproducción acrítica de la hegemonía, en el primero; como posibilidad cultural, espacio de lo compartido cotidianamente, en los segundos); entre otros.

11. Debe destacarse que aquí, a diferencia del TFL, no referiremos el contexto de surgimiento de las vanguardias europeas, tampoco su aparición, periodización y especificidad latinoamericanas, sus rasgos recurrentes, entre otros; asimismo, de las tres vanguardias allí abordadas (la revista de avance en Cuba, Amauta en Perú y Martín Fierro en Argentina), solo recuperamos esta última. Ambas decisiones se fundan en razones de extensión.

12. Todos los fragmentos citados del Manifiesto de Martín Fierro fueron extraídos de Llagostera, M. R. (1993). *Propuestas de la vanguardia*. Boedo y Florida (antología), Buenos Aires: CEAL, pp 7-9.

13. En referencia al momento histórico en que se sitúa parte de la obra de estos escritores, a diferencia del TFL, no contextualizaremos los 60 y 70 por razones de

extensión. Indicamos, sin embargo, que se produjo – como indica Casullo, citado en Ponza (2010)– la culturización de la política, así como también el boom latinoamericano, con el que creció la industria editorial, expandiéndose la venta y distribución de libros a otros circuitos (como kioscos de diarios y disquerías), posibilitando un acceso masivo del público lector. Rama (1984), al respecto, menciona los medios masivos de comunicación, el aumento demográfico, los avances en la educación y la industrialización, como fuerzas transformadoras y generadoras de un nuevo público, condiciones que van a influir en el modo de concebir a la figura del intelectual, del letrado y de sus obras.

14. En un intento por sintetizar los fundamentos vertidos en el TFL, diremos que Urondo, Conti y Walsh no conciben al arte desvinculado de la cultura que les ha dado vida y de la política, ni entienden que el escritor tenga un lugar privilegiado en la sociedad. Así, Urondo considera al arte como una praxis de liberación cuya fuente genuina se halla en lo popular y que posibilita modificar la realidad concreta de un país (lo que lo lleva a equiparar las palabras –que no son de su propiedad, así como la vida y la muerte– con armas). Por su parte y apuntando a lo colectivo, Conti dirá: “Será el arte: la alegría de la creación. Será la lucha: la defensa de esta alegría y su extensión a todos los hombres” (Romano, 2008:204), esto es, una apuesta colectiva dada en la creación misma, en el arte y cultura propios (la del trabajador/escritor Americano, para él) y allí es donde puede suceder la liberación del hombre. Más aún, para Walsh, el modo en que la palabra produce efectos en la realidad –lugar de la acción– da cuenta del rol del arte en los procesos político-culturales de un país; en sus palabras: “Tiene que ser posible recuperar la revolución desde el arte. [...] recuperar, entonces, la alegría creadora, sentirse y ser un escritor; pero saltar desde esa perspectiva el cerco, denunciar, sacudir, inquietar, molestar” (Walsh, 2010:117), además de precisar (una vez que “resuelve” –después de 1968– la “acumulación catastrófica” de sus proyectos literarios –el burgués y el revolucionario– en su violento oficio de escritor) que no puede concebir al arte “[...] si no está relacionado directamente con la política, con la situación del momento que se vive en un país dado” (Walsh, 2006: 64).

15. En este sentido, subyace a los planteos de los tres escritores una concepción del hombre, no individual, sino colectivo: el pueblo –protagonista de la historia y dotado de una memoria profunda– es desde el cual puede no solo concebirse, sino hacerse la revolución. Así, estos escritores vinculan su práctica (militante, literaria) con el pueblo; tal es el caso de Urondo, quien indica que “forma” y “contenido” de la poesía –para él, indisociables– deben ser propiamente argentinas, hacerse desde el nuestro suelo, dialogando con “el natural protagonista”, el pueblo. De igual modo, las

temáticas sobre las que el escritor Americano debe ocuparse, para Conti, irán de la mano de la conducta que este debe tener: “[p]ara un latinoamericano no basta estar en América sino estar con América. La batalla se libra aquí” (Romano, 2008:108) –agregamos, junto al pueblo–, a partir de lo cual

sería posible concebir una literatura estilística e imaginativamente argentina. Walsh también señala (fusionando su labor de escritor y su compromiso militante) que “su cultura política” se forma en la experiencia cotidiana, en lo más profundo de la calle, precisando que el pueblo –cuyos sujetos no son “[...] semidioses ni héroes” (Walsh, 2010:108)– es aquel que le “brinda las mejores posibilidades literarias” y es donde hay que estar (al decir de Torres Roggero) para escribir y decir, pero fundamentalmente, para ser.

16. Es de destacar que esa instancia, la de liberación de un pueblo, la revolución misma, se vincula (en los tres escritores) con la alegría. Asimismo, en la definición que tienen sobre el hombre, sobre el pueblo, la revolución se presenta como contraria a la miseria, como un modo de sacarnos la miseria y desidia (al decir de Urondo), para avanzar en concretar nuestro proyector creador.

17. Entre los componentes descriptos por Angenot para abordar el hecho hegemónico, dos –la hegemonía como lengua legítima y la producción discursiva de la hegemonía mediante el egocentrismo/etnocentrismo, esto es, colocar a enunciador legítimo en el centro, que puede definir “alteridades” y erigirse al mismo tiempo como discurso universal y alocución distintiva e identitaria (Angenot, 2010:42)– pueden servirnos para identificar, en las producciones literarias, cómo opera lo hegemónico-discursivo y cómo puede abrirse paso a lo “verdaderamente nuevo”, desde la óptica de este crítico.

18. “El monstruo” (M. Enríquez), “Nada para hacer” (S. Busassi), “Punta del Este, balneario geográficamente argentino” (N. Mavrakis), “Mujeres” (M. Fasce), “Samaritana” (H. Vanoli) y “Todo por dos pesos” (P. Toledo).

19. “El título” (F. Jeanmaire), “Te lo digo muy off the record” (E. Schmidt), “Semana santa” (M. Kohan), “El Señor Cara de Lechuza” (W. Cucurto), “La mañana del robot” (P. Plotkin), “Primavera a remolque” (C. M. Eguía) y “Los ojos más azules de Texas” (M. Enríquez).

20. “Algunos personajes y situaciones que no deberían formar parte de un cuento sobre peronismo” (J. Terranova), “Ovejero” (C. Godoy), “Comido por las hormigas” (L. Lamberti), “Pichicho” (T. Berger), “La medida” (S. Budassi), “Monzón no palma” (M. Rodríguez) y “Mula plateada de Perón” (F. Leguizamón).

Referencias bibliográficas

Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Centro de Estudios para la Producción (CEP) (2005). Informe "La industria del libro en Argentina". *Síntesis de la Economía Real* (8-11), 48. Recuperado de http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/libro_cep.doc.
- Drucaroff, E. (2007, 31 de agosto). Relatos de los que no se la creen [Blog *Humano Buenos Aires*]. Recuperado de <http://humanobsas.wordpress.com/2007/08/31/relatos-de-los-que-no-se-la-creen-por-elsa-drucaroff/>.
- Gelman, J. (s/d). Palabras [Literatura.org]. Recuperado de <http://www.literatura.org/Urondo/fugelm.htm>.
- Giardinelli, M. (2009, 15 de octubre). Literatura en la Argentina; la Argentina en su literatura. *Conferencia en la Feria del Libro de Frankfurt*. Recuperado de <http://www.mempogiardinelli.com/lect-discursoargentina.html>.
- Grillo Trubba, D. (Ed.) (2008). *Uno a uno: los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre los '90*. Buenos Aires: Mondadori.
- Jauretche, A. (2007). *Manual de zonceras argentinas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: García Cambeiro.
- Kusch, R. (1999). *América profunda*. Buenos Aires: Biblos.
- Llach, S. e Incardona, J. D. (Ed.) (2009). *Los días que vivimos en peligro*, Buenos Aires: Emecé/ Cruz del sur.
- Llagostera, M. R. (1993). *Boedo y Florida* (antología). Buenos Aires: CEAL.
- Osorio, N. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Ponza, P. (2010). *Intelectuales y violencia política 1955-1973*. Córdoba: Babel.
- Rama, Á. (Ed.) (1984). *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios.
- Ríos, D. y Blatt, M. (Ed.) (2009). *Un grito de corazón: los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre el peronismo*, Buenos Aires: Mondadori.
- Romano, E. (Comp.) (2008). *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*. Buenos Aires: Colihue.
- Terranova, J. (comp.) (2007). *Buenos Aires/ Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Entropía.
- Tomas, M. (Ed.). *La joven guardia*. Buenos Aires: Norma.
- Torres Roggero, J. (2002). *Elogio del pensamiento plebeyo. Geotextos: el pueblo como sujeto cultural en la literatura argentina*. Córdoba: Silabario.
- Torres Roggero, J. (2005). *Dones del canto: cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder*. Córdoba: Del copista.
- Torres Roggero, J. (2009). *Poética de la reforma universitaria*. Córdoba: Babel.
- Urondo, B. y Amato, G. (2007). *Hermano, Paco Urondo*. Buenos Aires: Nuestra América.
- Vanoli, H. (2010). Sobre editoriales literarias y la reconfiguración de una cultura. *Nueva Sociedad*, 230. Recuperado de: http://www.nuso.org/upload/articulos/3746_1.pdf.
- Walsh, R. (2006). *Un oscuro día de justicia. Zugzwang*, Buenos Aires: De la Flor.
- Walsh, R. (2010). *Ese hombre y otros papeles personales* [Edición corregida y aumentada a cargo de Daniel Link]. Buenos Aires: De la Flor.