

Territorialidad y lengua política en la literatura de Juan Diego Incardona

Germán Abel Ledesma

Universidad Nacional del Sur
gerledesma@hotmail.com

María Celia Vázquez

Universidad Nacional del Sur
mariaceliavazquez@bvconline.com.ar

En la literatura argentina reciente observamos cierta tendencia que establece una nueva zona de pasaje entre lo literario y lo histórico a partir del retorno al peronismo. La literatura de Juan Diego Incardona formula esta relación en los términos de una construcción geopolítica de un territorio. El énfasis topográfico y la invención de una lengua literaria con fuerte anclaje territorial proponen una cartografía tendiente a deconstruir la antinomia centro/periferia mediante el desplazamiento hacia el conurbano bonaerense. En este sentido, sus novelas entran en diálogo con la serie literaria de los años cincuenta, tanto con la literatura filo como la antiperonista.

Palabras clave: Juan Diego Incardona, peronismo, literatura argentina.

In recent Argentine literature we note a certain tendency that establishes a new passage area between Literature and History since the return of Peronism. The Juan Diego Incardona's literature formulates this relationship in terms of a geopolitical construction of a territory. The topographic emphasis and the invention of a literary language with a strong territorial anchorage propose a cartography aimed to deconstructing the center/periphery antinomy through a move to the Buenos Aires suburbs. In this sense, his novels enter into dialogue with the literary series of the fifties, both with the "filio" and the anti-Peronist literature.

Keywords: Juan Diego Incardona, peronism, argentinian literature.

En el panorama de la literatura argentina actual, principalmente a partir del 2001, se observa cierta tendencia a proponer una nueva zona de pasaje entre lo literario y lo histórico a partir del retorno al peronismo, esa máquina significativa cuyo *ritornello* marca el ritmo de una obsesión que recorre tanto la historia política como la cultura nacional. Como afirma Gabriela Nouzeilles: "La máquina significativa peronista opera mediante la producción de series de articulaciones narrativas y núcleos iconográficos que se repiten y perviven en el tiempo, a la vez que se transforman y adaptan para responder a coyunturas político-estatales específicas" (111). En el presente, este movimiento político, según observó Andrés Avellaneda hace veinte años, "sigue siendo un espacio generador de lenguaje en la literatura argentina, interrumpiendo la línea inicial que arranca de la década del cuarenta para estipular ahora una nueva zona de pasaje entre lo literario y lo histórico" (26). Entre otros escritores, pensamos en la producción de Juan Diego Incardona, Santiago Llach, Alejandro Rubio, Carlos Gamerro, Alan Pauls.

Del conjunto, se recorta la narrativa de Juan Diego Incardona (*Villa Celina* 2008, *El campito* 2009 y *Rock barrial* 2010) por su énfasis topográfico, a partir del cual traza una cartografía geopolítica que deconstruye la antinomia centro/periferia desplazándose hacia el conurbano bonaerense, el cinturón que rodea la Capital Federal y que se consolida al ritmo del crecimiento industrial alentado por las políticas económicas durante los dos primeros gobiernos de Perón. *Villa Celina* puede leerse como una novela de aprendizaje construida a partir de una serie de postales del conurbano, articuladas, más que por una trama, por referencias geográficas que unen historias sobre la cotidianidad de la vida en un barrio. *Rock barrial*, asimismo, retoma la narración de la infancia y la adolescencia en el barrio y termina evocando un tópico común de la literatura del peronismo clásico, como es el de invasión, al situar el relato en el contexto del estallido social de diciembre de 2001¹ (la toma del centro de la capital por parte de un grupo de jóvenes del conurbano). En *El campito*, por su parte, Incardona narra las aventuras de un linyera peronista mediante un relato enmarcado y, al tiempo, que pone en escena toda una serie de acontecimientos maravillosos, recupera pero para invertir el tópico de invasión, a través del relato de la defensa de La Matanza por parte del "pueblo" peronista ante un ataque de la "oligarquía" desde la capital federal, desplegando a partir de esta oposición el punto de partida original de las restantes dicotomías del peronismo clásico (Pueblo vs Antipueblo, Patria vs Antipatria, Peronistas vs Antiperonistas)². Nos referimos a una cartografía que por medio de parámetros espaciales y lingüísticos determinados construye políticamente, en primera instancia, el conurbano como territorio; en consecuencia, esta construcción viene acompañada de una lengua diferente

¹ Nos referimos a la crisis institucional que se vivió en Argentina en esa fecha, como consecuencia de años continuados de políticas neoliberales que culminaron con saqueos masivos en supermercados, estado de sitio declarado por el entonces presidente Fernando De la Rúa, cacerolazos también masivos por parte de la clase media porteña (la que confluyó con sectores de piqueteros en una movilización espontánea), batallas campales con la policía que dejaron el saldo de 15 muertos en la capital federal y la renuncia del Presidente que salió de la Casa de Gobierno en helicóptero. Para una descripción de estos procesos desde el punto de vista historiográfico, véase Marcos Novaro, *Argentina en el fin de siglo*, Paidós, Buenos Aires, 612.

² Véase Svampa, 230.

de los modos discursivos del centro. El registro de la literatura de Incardona hace referencia a un espectro recortado del cuerpo social que sugiere cierta afinidad selectiva con el concepto de *literatura menor* propuesto por Deleuze y Guattari, en referencia a lo que hace una minoría dentro de una lengua mayor.

Nuestra lectura, desde diferentes ángulos, girará con relación a lo territorial (y su lengua) ligado a la problemática de la identidad cultural. Siguiendo a Jens Andermann en su arqueología literaria del espacio argentino, entendemos lo territorial como “el nivel donde se fijan las condiciones de posibilidad que viabilizan la producción y convencionalización de determinados discursos identitarios” (17), y la territorialidad como “un artefacto producido en el discurso” (17). En este sentido nos parece importante el concepto de *tropografía*, que refiere no a los espacios sino a sus representaciones, es decir, al espacio semiotizado, las imaginaciones y memorias convencionalizadas en tropos: “no hay sino espacios de la representación, espacios significantes, porque no podemos imaginar un espacio sin inscribirle límites, alegorizarlo” (Andermann 18)³. En términos de De Certeau, este espacio semiotizado puede resumirse en el concepto de “espacio” a secas (que se opone al de “lugar”): la oposición entre “lugar” y “espacio”, según este autor, en los relatos remite “a dos tipos de determinaciones: una, por medio de los objetos que podrían finalmente reducirse al *estar ahí* de un muerto, ley de un ‘lugar’ (...); (y) otra, por medio de *operaciones* que, atribuidas a una piedra, a un árbol, a un ser humano, especifican ‘espacios’ mediante las acciones de *sujetos* históricos (un movimiento siempre parece condicionar la producción de un espacio y asociarlo con una historia)” (130). Proponemos las novelas de Incardona como la construcción literaria de un territorio con resonancias geopolíticas a partir del cual sus relatos entran en diálogo con la serie literaria de los años cincuenta, tanto con la literatura filoperonista (*El juramento*, de Luis Horacio Velázquez) así como con la antiperonista (“La fiesta del monstruo”, de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares).

El territorio “Villa Celina”

En el paisaje devastado que presenta *Rock barrial* fruto de las políticas de los años noventa⁴, aparece una serie de imágenes violentas contextualizadas en diciembre de 2001 que reenvían al tópico de invasión propio de la literatura del período clásico⁵, pero en el caso de Incardona como reacción a determinadas políticas de Estado, a través de jóvenes que llegan a la ciudad

³ Andermann distingue este concepto del de “topografía”: “una topografía es un mapa del territorio nacional; una tropografía, del espíritu de la nacionalidad” (18).

⁴ La impronta neoliberal que adquiere la gestión menemista en los noventa se presenta como el revés de una época pasada, cuando en los años cuarenta y cincuenta el peronismo hizo del trabajo y de los derechos laborales su bandera política más importante.

⁵ El tópico de invasión durante el peronismo clásico excede, aunque lo incluya, el ámbito literario, ya que resume el modo en que las clases media y alta percibieron, o mejor experimentaron, la llegada de los sectores populares a la escena pública, proceso que se refuerza a través del crecimiento demográfico de los márgenes de la capital federal y la conformación del conurbano. La aparición del tópico de invasión durante el peronismo clásico en un espectro significativo de autores antiperonistas puede interpretarse, en consonancia con Andrés Avellaneda, como la forma literaria que adquirió la reacción al proceso socio-político que encarnó el peronismo, el cual “conmovió las bases tradicionales de las conductas

desde los márgenes, saquean locales comerciales, se enfrentan a las fuerzas represivas, y finalmente toman el centro: "En las antenas, rebotan las zapadas que hicimos en la década anterior, mientras velábamos a nuestros padres los suicidas. Ahora caemos nosotros, en el centro de la ciudad" (*Rock barrial* 168). Para llevar adelante la reformulación del tópico, antes Incardona, como decíamos, construye una espacialidad que es política, encuadrándose en la tradicional "disputa por el territorio y la exhibición de fuerzas contrapuestas" (Korn 12) que desde el 17 de octubre de 1945 caracterizó la puja entre peronistas y antiperonistas. Esta operación aproxima la literatura de Incardona a *El juramento* de Velázquez⁶, una de las pocas novelas filoperonistas publicadas en la década del cincuenta, en tanto ambas corren el centro de la capital federal al conurbano bonaerense. Pero al mismo tiempo, en torno a esta operación, puede establecerse un contrapunto con la literatura antiperonista, la que utiliza el mismo código geográfico (el sur de la provincia de Buenos Aires a pocos kilómetros de la capital federal, localidades habitadas por una clase proletaria de criollos e inmigrantes) para enmarcar toda otra serie de códigos desvalorizadores (lingüísticos, alimenticios, de vestimenta, de conducta)⁷.

No es exagerado decir que Incardona desde la primera de sus novelas se "planta" en Villa Celina (con su fisonomía de monoblocks, villas y campo): "Villa Celina se encuentra en el sudoeste del Conurbano Bonaerense, en el partido de La Matanza. Aislada entre las avenidas General Paz y Ricchieri, tiene ritmo pueblerino y aspecto fantasmagórico. Barrio peronista como toda La Matanza..." (13). Villa Celina actúa como sinécdoque del sur del conurbano, figura de estilo que, según De Certeau, es fundamental en los relatos de prácticas de espacio⁸. Incardona "densifica, amplifica el detalle y miniaturiza el conjunto"⁹, llevando adelante un recorte que nos permite fijar la mirada. Las constantes referencias a este código geográfico en el conjunto de sus novelas¹⁰ hacen que el conurbano (un conurbano artificial, literariamente construido) se erija como su "zona" (término que usa María Teresa Gramuglio cuando analiza la literatura de Juan José Saer) "con sus personajes y lugares recurrentes, su universo –su reino– edificado (edificándose) en el lenguaje, no mágica, no fácilmente, sino en una lucha constante de la conciencia por

políticas, económicas y culturales, (al tiempo que) alteró la estratificación y el ritmo de la movilidad social" (16).

⁶ *El juramento* de Velázquez, escritor nacionalista de extracción proletaria, construye la infancia en un barrio periférico como motivo político territorial. El narrador recuerda su infancia y adolescencia hasta el momento en que ingresa a la universidad donde la juventud forjista, levantando consignas antiimperialistas, se acerca a los sectores populares en pos de la revolución nacional, situación que desemboca en el 17 de octubre de 1945 con la descripción de las masas movilizadas hacia la Plaza de Mayo.

⁷ Para un análisis de los códigos lingüísticos desvalorizadores en "La fiesta del monstruo" y "El hijo de su amigo" de Borges y Bioy Casares véase Avellaneda, 1983:69. Para el análisis de una zona de incorrección alimentaria en estos textos, atribuida al sujeto del conurbano, véase Avellaneda, 1983:70. Asimismo, para un análisis de la vestimenta y las maneras en tanto códigos desvalorizadores véase Avellaneda, 1983:71 y 84.

⁸ Cfr. De Certeau, 2000.

⁹ Acciones que De Certeau atribuye a los relatos de espacio. Véase de Certeau, 114.

¹⁰ En las tres novelas de Incardona se repiten los campos galvanoplásticos, perros "dos narices", la Chola, La Sudoeste, la amistad de Juan Diego con Pity Álvarez, el Riachuelo, la General Paz, la autopista Richieri, y Villa Celina como marco donde transcurren los acontecimientos.

alcanzar la posibilidad del relato, de cierta forma del relato" (Gramuglio 03). La palabra *obra*, por lo tanto, es pertinente para analizar la literatura de Incardona, ya que "remite a un trabajo concebido como proyecto de conjunto, a una totalidad en proceso a realizarse, y realizándose, efectivamente en todas y cada una de las partes (los libros) que la integran" (Gramuglio 03).

Siguiendo a Deleuze y Guattari, podemos afirmar que el lugar que elige Incardona para llevar adelante el corrimiento del centro hacia el conurbano bonaerense (su operación política y literaria) se relaciona con esa "línea relativamente flexible de códigos y de territorialidades entretrejidos" (*Mil mesetas* 225-226), en la que segmentaciones de territorios y de linajes componen el espacio social. De esta manera, a través de esta operación Incardona enfrenta dos centros de poder y sus segmentaciones, la capital federal por un lado, con su impronta política centralizadora, y el conurbano bonaerense con su centro en La Matanza: "...los centros de poder conciernen a los segmentos duros. Cada segmento molar tiene su centro, sus centros. Podría objetarse que esos mismos segmentos suponen un centro de poder, que sería el que los distingue y los reúne, los opone y los hace resonar" (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 227).

Esta construcción de un espacio molar como centro geográfico donde transcurren los acontecimientos políticos se acentúa en *El campito* donde hay, sobre el final, un mapa cartográfico que recorta a Villa Celina, Villa Madero, Lomas de Zamora, el Mercado Central, el Riachuelo, el Río Matanza, Las Achiras, la autopista Richieri y la General Paz separando, en principio, a Villa Lugano y por extensión al resto de la capital federal. De Certeau analiza las figuras narrativas que han adornado los mapas desde el siglo XV y su análisis puede servirnos para el que presenta Incardona sobre el final de *El campito*: "Lejos de ser 'ilustraciones', comentarios icónicos del texto, estas imágenes, cual fragmentos de relatos, marcan en el mapa las operaciones históricas de donde este resulta" (De Certeau 133). Así, el basural petrificado y la carbonera de Esteban Echeverría, el basural embalsamado de Las Achiras, la calle muerta de Lomas de Zamora, las piletas de Ceferino Namuncurá o las arboledas de Don Bosco, no son simples ilustraciones, "objetos que podrían finalmente reducirse al *estar ahí* de un muerto" (De Certeau 130), sino que sirven para espacializar el lugar y asociarlo con una historia determinada, ya que remiten a un paisaje con referencias políticas con connotaciones peronistas derivadas del hecho de ser enunciadas desde la periferia. "Sobre el mismo plano", dice De Certeau, "el mapa reúne pues lugares heterogéneos, unos *recibidos* de una tradición y otros *producidos* por una observación" (133; las cursivas son del autor). Las calles ("Álvarez, Blanco Encalada, Coronel Domínguez, Mariquita Thompson, Giribone, Caaguazú, avenida Olavarría")¹¹, los barrios (Villa Celina, Morón, Haedo, Temperley, Madero, Laferrere)¹², son nudos simbolizadores donde se juegan los procesos de apropiación espacial, por lo que en sus novelas se libra una lucha subterránea en torno a los nombres propios que designan lugares. Podemos concluir con De Certeau, que "al vincular acciones y pasos, al relacionar sentidos y direcciones, estas palabras operan como un vaciamiento y un deterioro de su primera aplicación. Se convierten en espacios liberados,

¹¹ Véase Incardona, *Villa Celina* 46.

¹² Véase Incardona, *Villa Celina* 37.

susceptibles de ser ocupados (...) Designan lo que 'autoriza' (o hace posibles o creíbles) las apropiaciones espaciales, lo que se repite (o se recuerda) de una memoria silenciosa y replegada, y lo que se halla estructurado y no deja de estar firmado por un origen infantil (*infans*)" (117-118). En *Villa Celina*, el narrador imprime sobre una postal del conurbano que "todo poder es toponímico e instaura su orden de lugares al nombrar" (De Certeau 142):

Lentamente, bajamos la loma entre los potreros, escoltados por dos patrulleros de la Bonaerense que se caían a pedazos. Decidimos hacer una escala en la Virgencita de Luján que estaba en la entrada del Barrio Urquiza. En otra época, este conjunto de casitas bajas y pasillos zigzagueantes se llamaba Barrio Juan Manuel de Rosas, pero ese nombre lo cambiaron por Urquiza durante la dictadura. Tiempo después, volverían a cambiarle el nombre por Rosas, aunque todos le siguen diciendo Urquiza, por costumbre (46).

En definitiva, Incardona al desplazar el centro, invierte la mirada y da vuelta el mapa que es geográfico, geopolítico y literario. Si tenemos en cuenta que "la segmentaridad deviene dura, en la medida en que todos los centros resuenan, todos los agujeros negros caen en un punto de acumulación, como un punto de entrecruzamiento situado en algún sitio detrás de todos los ojos" (Deleuze y Guattari, *Mil mesetas* 216), entonces la operación literaria de Incardona deviene operación política, ya que a través del corrimiento del centro apunta a la rigidez de la segmentaridad de los Estados modernos, proponiendo una línea de fuga que, si bien no anula la separación del cuerpo social en segmentos diferenciados, relativiza esa rigidez inicial de un centro político unificador. "Desde el punto de vista de la micropolítica", afirman Deleuze y Guattari, "una sociedad se define por sus líneas de fuga, que son moleculares. Siempre fluye o huye algo, que escapa a las organizaciones binarias, al aparato de resonancia, a la máquina de sobrecodificación" (*Mil mesetas* 220). Esta línea de fuga que opera Incardona (la que invierte los términos de enunciación entre centro y periferia), se produce, siguiendo a De Certeau, a partir de "manipulaciones sobre elementos básicos de un orden construido", y constituye una de las posibles "desviaciones relativas a una especie de 'sentido literal' (como los tropos de la retórica) definido por el sistema urbanístico" (113). En este sentido, mediante la metáfora discursiva que emplea De Certeau para referirse a las operaciones espaciales, podemos interpretar lo que hace Incardona precisamente como una lectura sobre un territorio que actúa como texto, "espacio geométrico de los urbanistas y los arquitectos (que) parecería funcionar como el 'sentido propio' construido por los gramáticos y los lingüistas a fin de disponer de un nivel normal y normativo al cual referir las desviaciones del 'sentido figurado'" (De Certeau 113)¹³. Un fragmento de *Villa Celina* nos sirve para entender la

¹³ Más adelante, De Certeau vuelve sobre esta misma asociación de lecturas espaciales con lecturas gramaticales: "...el espacio es un lugar practicado. De esta forma, la calle geoméricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes. Igualmente, la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un escrito" (129).

forma de llevar adelante su "línea de fuga", y en los términos de De Certeau, su "desviación del sentido figurado":

A la unión de la General Paz y la Richieri le decíamos "última esquina". Ahí está la última casa del barrio, el último poste de luz, el último árbol. Para los que vienen de Capital es al revés. Es natural que ellos miren así porque crecieron allá. Uno se para donde nació (...) *todo empieza siempre en la Provincia*, en el fondo del sudoeste, donde La Matanza se llama González Catán (132, lo destacado es nuestro).

A su vez y en concordancia con la premisa de que la operación política que lleva adelante Incardona al correr el centro no anula la separación territorial en segmentos¹⁴, la General Paz (la avenida que separa la capital federal del cinturón urbano de la provincia de Buenos Aires) aparece como una frontera. En el contexto de una pelea contra una barra de Lugano, dice Incardona en *Villa Celina*: "...a Lugano se le repudió ... Los corrimos hasta la General Paz. La frontera no la cruzamos porque nunca se sabe" (89). En la determinación de fronteras, siguiendo a De Certeau, el relato desempeña un papel decisivo, porque describe, y "toda descripción es más que un acto de fijación", es "un acto culturalmente creador". La descripción cuenta incluso con un poder distributivo y con una fuerza performativa (hace lo que dice) cuando se reúne un conjunto de circunstancias. Es, pues, fundadora de espacios" (135-136). Andermann, por otra parte, refiriéndose a las segmentaciones del espacio social en la construcción del discurso, nos ayuda a pensar las operaciones que se producen en ambos sentidos: por un lado la que circunscribe el territorio desde el centro hacia los márgenes (pensemos en lo que podría ser, siguiendo a Deleuze y Guattari, el discurso del Estado moderno), y por el otro, la operación literaria de Incardona, quien corre el centro hacia el conurbano y opera inversamente reconfigurando las jerarquías:

A partir del trazado de límites, es semiotizado tanto el espacio interior como el exterior: lo que es excluido como lo otro sigue formando parte –como diferencia– del universo semiótico que compone el espacio circunscrito. Pero entonces, también el territorio que compone el "adentro" se topologiza por su constelación respecto de lo que es relegado hacia "afuera": un territorio, en suma, no es otra cosa que una red de límites y jerarquías seccionales superpuestos cuya complejidad aumenta en la medida en que avanzamos del centro hacia los confines. Los confines son el espacio donde una territorialidad centrada va perdiendo paulatinamente su coherencia interna hasta confluir con la otredad extraterritorial, al mismo tiempo

¹⁴ "Lo contrario también es cierto", afirman Deleuze y Guattari, "las fugas y los movimientos moleculares no serían nada si no volvieran a pasar por las grandes organizaciones molares, y no modificasen sus segmentos, sus distribuciones binarias de sexos, de clases, de partidos" (*Mil mesetas* 221).

que avanza sobre esta hasta incorporarla en el espacio identitario (18-19).

Si nos centramos en las novelas de Incardona, que dibujan el trayecto desde los confines hacia el centro, podemos ver cómo se deconstruyen las jerarquías impuestas de antemano al tiempo que se mantienen los mismos límites, en tanto la frontera es la misma que establece el centro político: la General Paz¹⁵. Esta demarcación también separa de un lado la ciudad, la clase media y alta, y del otro la clase baja, la pobreza y la contaminación. No obstante y como consecuencia de la manera de presentar la diferencia de clases desde un punto de vista periférico, se reformulan los términos de la separación mediante una apropiación autorreferencial de la barbarie¹⁶. Algunos fragmentos de *Rock barrial*, de nuevo con un énfasis topográfico, podríamos decir que hacen de vicio virtud y anticipan lo que luego va a subrayarse más adelante:

galopan como caudillos
esta montonera sobre piernitas mal alimentadas ...
pobres pero poderosos
en torno a las lonas pintadas de Viva Perón que se con-
traen ...
antes los vimos torturados en los galpones de Camino
de Cintura
fusilados en los potreros del Mercado Central- ...
por la calle muerta que está llena de autos quemados. (98)

El modo de apropiación autorreferencial de la barbarie se sugiere a través de la contaminación que afecta los paisajes "de este lado" de la General Paz como característica territorial diferenciadora. La contaminación, o más precisamente la atenuación de los efectos nocivos sobre los cuerpos, se vuelve una insignia que sirve para afirmar, en clave autorreferencial, el propio lugar frente a las otras clases sociales. En *El campito*, Incardona dice:

La gente de la Capital, la clase media, no tiene defensas, si prueba algo se muere enseguida, pero nosotros tenemos anticuerpos, así que podemos comer plantas y animales contaminados (35)¹⁷.

¹⁵ Balibar piensa el carácter polisémico de toda frontera y afirma: "Nada se parece menos a la materialidad de una frontera, que es oficialmente 'la misma' (idéntica a sí misma y por ende bien definida), según se la cruce en un sentido o en el otro ... En el límite hay dos fronteras diferenciadas que únicamente tienen en común el *nombre*" (destacado en el original, 2005:82).

¹⁶ Svampa analiza cómo, mientras que en la literatura antiperonista aparece "la referencia a unas masas bárbaras irreductibles a la cultura (modo de apropiamiento heterorreferencial de la Barbarie)", en la literatura peronista se genera un modo de apropiación novedoso, "opuesto a dicha estigmatización (modo autorreferencial)", (209): los que desde el interior del movimiento, "a partir de la revalorización positiva de la barbarie, la identifican con el 'pueblo' peronista" (248).

¹⁷ Velázquez, en *El juramento*, llamativamente enuncia esta particularidad de los que viven en el conurbano de la misma forma: "Se deslizaba por el centro de las alcantarillas, en las partes más bajas, una riada de agua sucia. Flotaban en ella gatos y perros muertos,

Si las clases altas o medias ... se metieran en este barro infectado, no sobrevivirían más de media hora, una hora a lo sumo ... Solo nosotros, que estábamos hechos de su barro, de su agua, de su mugre, podíamos amar esa tierra (152).

No obstante, es interesante advertir cierta huida hacia lo maravilloso y la consecuente pérdida de espesor histórico que caracteriza los paisajes contaminados como imágenes que eluden referir a los procesos industriales de los cuales son consecuencia. En *El campito*, la contaminación tiene el valor de una fuerza creadora que engendra cosas maravillosas como "plantas casi transparentes" (66), un "Río de Fuego" ("un brazo del Matanza tan cargado de aceite que un día se incendió", el cual es "hermoso", 70), "en tierras verdes jaurías de perros Dos Narices ... locos de remate; bandadas de teros espadas, armados con espolones larguísimos ... sapos bueyes, más grandes que las liebres; y culebras-culebrillas, provistas de agujones en las cabezas y en las colas" (125)¹⁸. Si bien se alude al "producto de décadas de basura, desechos industriales, autos, armas y muertos" (125), predomina la presentación entre lúdica y maravillosa de los efectos de la contaminación, atenuando así, casi hasta la desaparición, las referencias a las condiciones materiales que la provocan. La puesta entre paréntesis de la historicidad y las fuerzas productivas implicadas en este proceso aleja el sentido de la representación de estos paisajes de la denuncia política o la crítica ideológica, ya que, siguiendo a Jameson, en ellos se destaca una voluntaria "falta de profundidad, un nuevo tipo de superficialidad en el sentido más literal" (29)¹⁹:

En tierras negras, los residuos endurecidos se cerraban en montículos hasta que el sol los partía al medio, quedando la carbonera y los desiertos salpicados por geodas de basura abiertas, donde brillaban, como cuarzos y amatistas, pedacitos de latas oxidadas, vidrios de botellas, miembros descuartizados de muñecas, juguetes en general y, sobre todo, muchísimos papeles y cartones petrificados, escritos o en blanco, que reflejaban la luz como si fueran espejos, formando verdaderas constelaciones y dando la sensación de un cielo al ras del suelo, un cielo en la tierra, tan cargado de estrellas que, aunque estuviese compuesto de porquerías, igual era capaz de inspirar a cualquier poeta que lo viera (Incardona, *El campito* 126).

desperdicios y basuras. *Pienso que teníamos vitaminas y anticuerpos especiales para protegernos*" (lo destacado es nuestro, 34).

¹⁸ En *Rock barrial* Incardona refuerza este significado: "...cerca del Riachuelo había tanta contaminación que podían verse bosques en miniatura, animales petrificados por la lluvia ácida ... y gente más rubia que los dioses de los libros" (2010:20). "...lo más llamativo era el pasto porque no tenía color, era pasto transparente ... Parecía una cancha de cristal ... Es por las aguas residuales del Riachuelo" (27).

¹⁹ Jameson analiza y contrapone, en *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, la plenitud de sentido con relación a lo histórico-social en la obra de arte moderna, y el vaciamiento de este sentido en la obra de arte posmoderna.

Este vaciamiento se relaciona con el proceso que Jameson describe en referencia al campo de la crítica "como abandono de las grandes temáticas modernistas del tiempo y la temporalidad" (40), que se traduce en la primacía de categorías espaciales por sobre las temporales²⁰, las cuales, como venimos viendo, son centrales en la literatura de Incardona.

Por último, el conurbano como territorio diferenciado de la capital federal, al tiempo que es un lugar donde pueden pasar cosas maravillosas a raíz de la contaminación, también es un espacio con una ley diferente; en *Rock barrial* el narrador dice: "Las ordenanzas municipales ya no pueden leerse, porque han sido borradas por el humo de las parrillas, pero la ley se transmite igual, de boca en boca, para que todo se mantenga en su justa medida. Hasta que los mecanismos de la balanza se rompen" (136). En esta oposición, el conurbano queda situado culturalmente más cerca del interior de la provincia (del desierto, donde la ley escrita no llega), y así recupera la connotación de interior del país que la literatura del período del peronismo clásico le otorgara en referencia a su conformación originaria marcada por el flujo de migraciones masivas desde las provincias del interior²¹:

...si, por momentos, un eucalipto o un álamo pretendía levantarse otra vez, pronto era aplastado, como todo brote, por el peso de la provincia de Buenos Aires, tomada por el mango de Villarino y Patagones para golpear todo el peso de su desierto sobre el yunque del Conurbano (*Rock barrial* 108).

El territorio de la lengua

La construcción política del territorio, como dijimos, a su vez viene acompañada de la construcción de una lengua que se diferencia de los modos discursivos del centro. Mientras que en las novelas de Incardona el registro lingüístico de la capital federal está vaciado de contenido²², el habla que construye con su literatura hace referencia a un espectro recortado del cuerpo social que permite pensar sus novelas (sobre todo *Villa Celina* y *Rock barrial*) a la luz de algunas de las características del concepto de *literatura menor* propuesto por Deleuze y Guattari. Podríamos decir que en Incardona hay una política de la lengua que es correlativa con ese "plantarse" en Villa Celina que analizábamos anteriormente:

²⁰ Dice Jameson en este sentido: "...habitamos hoy la sincronía más que la diacronía, y pienso que es al menos empíricamente plausible sostener que nuestra vida cotidiana, nuestra experiencia psíquica y nuestros lenguajes culturales están actualmente dominados por categorías más espaciales que temporales, habiendo sido estas últimas las que predominaron en el período precedente del modernismo propiamente dicho" (40).

²¹ Ver nota 35.

²² En *Rock barrial*, cuando "Juan Diego" y su amigo Roque llegan a la galería de arte, dice el narrador: "Una persona se acerca y les increpa que no hay rojo en la tela, el color es una búsqueda, un concepto, y entonces se arrima otra gente y de este modo la discusión se desarrolla. Todos hacen cuadrado con las manos y elaboran teorías críticas (...) Los carismáticos siguen rezándole al cuadro y yo digo ¡basta!" (154).

...eh loco me habilitá dié centavo, yo no te lo vengo a robá, te lo vengo a pedí, y agarrame ésta pedazo de puto, me venís a caretear en mi propio barrio... Villa Celina (62).

...apareció la lancha con los cascos azules (...) lejos de hacerla con carpa nuestras estrofas se zarparon de quilombo (124-125).

Bueno, entonces musarela y atenti al chamuyo porque a mí posta que sí, cuarta locura, me clavaron la croqueta con una bolea y un saque de puntín (133).

Como puede observarse en la cita, se trata del registro coloquial propio del segmento juvenil de los sectores populares, que en algunos casos, como ocurre en el ejemplo citado, aparece extremado casi como un argot. El narrador se apropia de este registro con naturalidad incluso en clave de autoafirmación, a diferencia de lo que hizo con las hablas del conurbano la literatura antiperonista del período clásico donde se convierte en un código desvalorizador y en expresión de la no-cultura y la barbarie a las que sectores antiperonistas asociaban con la figura del "cabecita negra". "La fiesta del monstruo", de Borges y Bioy Casares, es el texto que refleja paradigmáticamente el uso paródico de este registro. Según Jorge Panesi, "el verdadero monstruo del cuento es el lenguaje", ya que "pretende mostrar el giro pretencioso y chabacano de una cultura mecanizada y falsa" a partir de "dar la palabra al enemigo para que refleje toda su barbarie" (38). Paola Cortés Rocca, por su parte, refiriéndose al tono narrativo del cuento habla de una "desmesura del lenguaje frente al vacío (...), de un fragmento de discurso en uso, de una pulverización del narrador" (187). En consecuencia, podemos pensar el cuento de Borges y Bioy Casares como un intento de encontrar el tono, la voz de aquello que, en su novedad, no se sabe cómo nombrar y que produjo una serie de transformaciones en el habla política del momento. Los recursos empleados para ridiculizar el habla de los sectores populares integran una zona paródica más amplia, que abarca las formas y costumbres del estrato social identificado con el peronismo. Según Cortés Rocca, "la hipérbole de la lengua baja es literalmente el relato de un aluvión zoológico sobre el suelo de la lengua" (190). Así, muchos pasajes donde el registro paródico se intensifica sirven para conformar una imagen ridícula del otro²³:

Te prometo que vine tan excitado que al rato me estorbaba la cubija para respirar como un ballenato (393).

...la merza me puso de buen humor con la pregunta si me había anotado para el concurso de la Reina Victoria, una

²³ Según advierte Avellaneda: "La hipertrofia fundamental del código lingüístico se da en el nivel del habla popular de base, representada aquí, en un texto de aproximadamente dos mil palabras, por no menos de cien rasgos vulgares (barbarismos del tipo 'cubija', 'sangüiche', 'pieses'; solecismos como 'un perro que yo le acariciaba'; usos lexicales incorrectos: 'recolectarse' por 'recogerse', 'inveterado' por 'atrevido', etc.). A esto se agrega una treintena de lunfardismos (crosta, bufoso, bacán, mersa, busarda, etcétera) y otros tantos italianismos (portar, mascalzone, senza, dopo, babo, presto, bigliete, etcétera)" (85-86).

indirecta, vos sabés, a esta panza bombo, que siempre dicen que tendría que ser de vidrio para que yo me divisara, aunque sea un poquito, los basamentos horma 44 (394).

Como para aglomeración estaba el camión cuando volví hecho un queso con camiseta, con la lengua de afuera (396).

“Todos son descriptos como feos, mal olientes, peor hablados y deformes”, dice Mariano Plotkin aludiendo a este mecanismo de Borges y Bioy Casares, al tiempo que lo relaciona con los discursos sociales extraliterarios: “Esta ‘estetización’ de la política”, afirma, “fue una de las características centrales en la caracterización que importantes sectores de la oposición hicieron del peronismo” (132-133).

A diferencia de la operación que llevan adelante Borges y Bioy Casares, Incardona en *Villa Celina* incorpora el registro barrial adolescente en su propia voz, decíamos en clave de autoafirmación, y también le sirve para establecer una marca territorial, configurando lo que llama su “poesía Matanza (...), los versos túneles, de Giribone y Ugarte” (64):

...nadie puede negar que Celina es la tierra de toda mi vida y que ahí crecí con los guachos y los mosquitos y entonces sé de qué hablo cuando te hablo y escuchame si te cabe la verdad, no te orbés y prestame atención (...) cantando sin descanso van a devorar te juro por mi vieja que este es el paraíso, Villa Celina, el barrio más flashero... (123-124).

La fuerte marca territorial hace que la lengua barrial *se territorialice*, contrastando con el proceso de desterritorialización que caracteriza, en primera instancia, a la *literatura menor* propuesta por Deleuze y Guattari (cuyo exponente paradigmático es Kafka, escritor checo en lengua alemana)²⁴. No obstante, en principio, la lengua que construye Incardona, como una lengua artificial identificada con un dialecto social específico, queda enmarcada en otra más amplia que sobrepasa los límites del territorio geopolítico al cual se está refiriendo, y muchos de sus significados se construyen en el contacto con esta otra lengua, a la que Deleuze y Guattari designan como vernácula, maternal o territorial, para distinguirla de la vehicular, urbana, estatal, de sociedad: “la lengua vernácula es *aquí*; la vehicular *por todas partes*” (*Kafka, por una literatura menor* 39). En consecuencia “una literatura menor”, aclaran Deleuze y Guattari, “no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (*Kafka, por una literatura menor* 28); este enunciado nos sirve para pensar el uso intensivo y sobre todo las connotaciones políticas que adquiere la lengua que Incardona construye en sus novelas:

²⁴ Cfr. Deleuze y Guattari, *Kafka, por una literatura menor*.

Incluso si es única, una lengua sigue siendo un puchero, una mezcla ezquizofrénica, un traje de Arlequín a través del cual se ejercen funciones de lenguaje muy diferentes y diversos centros de poder, donde se debate lo que se puede decir y lo que no se puede decir: se pondrá en juego una función contra otra, se pondrán en juego los coeficientes de territorialidad y de desterritorialización relativos (Deleuze y Guattari, *Kafka, por una literatura menor* 43).

Sobre todo, es interesante pensar el concepto de *literatura menor* con relación a sus otras dos características: primero, en referencia a la articulación de lo individual en lo inmediato político y, luego, al dispositivo colectivo de enunciación²⁵. El carácter político que adquiere la construcción de la lengua en *Villa Celina* y *Rock barrial* condice con el concepto propuesto por Deleuze y Guattari cuando afirman que en una literatura menor *todo es político*: el espacio reducido "hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política" (*Kafka, por una literatura menor* 29). En este sentido, podemos resignificar toda la descripción aparentemente trivial de la infancia de "Juan Diego" en un barrio del conurbano bonaerense como un extracto molecular, necesario, indispensable, "agrandado en el microscopio" (Deleuze y Guattari, *Kafka, por una literatura menor* 29), donde se activan una serie de cuestiones políticas que subyacen y sobrepasan lo contingente narrativo que presenta el texto en su superficie. Lo anecdótico se funde con lo inmediato político, incluso, por momentos a través de la incorporación a la propia voz narrativa de sintagmas con peso específico con relación a realidades recientes. En el contexto de la lucha contra una barra de Lugano, refiere el narrador en *Villa Celina*: "...se decía que iban a venir con cuchillos, con cadenas y toda la sanata, es más, en una de esas traían fierros. Y que vengan, *si quieren venir que vengan*, dijo un borracho" (lo destacado es nuestro, 88).

En consonancia con la definición de *literatura menor*, la construcción de la lengua subordinada al trazado de un territorio político adquiere además, como decíamos, un valor colectivo, de manera tal que se puede reconocer una *enunciación colectiva* en la propia voz del narrador (más precisamente en las formas de incorporar el registro popular del barrio periférico), que se contraponen a una literatura de autor o de maestro²⁶. En conclusión, "no hay sujeto, solo hay *dispositivos colectivos de enunciación*" (Deleuze y Guattari, *Kafka, por una literatura menor* 31, lo destacado es del original). La enunciación colectiva se logra tanto a través del discurso extremado: "...qué hacé (...) qué hacé qué, moco (...) mariposa qué queré (...) ¿qué me dijiste la reconcha de tu vieja?, ehh, dice el guacho, con mi vieja no te metás, (...) no te ortibés" (Incardona, *Villa Celina* 64), como por la incorporación de materiales de la cultura popular, por ejemplo, fragmentos de canciones de rock, de *Viejas Locas* o de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, algunos de los cuales quedan relacionados explícitamente con el territorio del conurbano, espacio que, como veíamos, Incardona construye políticamente:

²⁵ Cfr. Deleuze y Guattari, *Kafka, por una literatura menor*.

²⁶ Cfr. Deleuze-Guattari, 1978.

...me metí de lleno en el sótano de la Matanza, cerca de la General Paz y la Richieri, atrás de la zanja grande que va a la Villa Lucero, *tana tana tana tatá era un pop violento que guió al gran estilo siniestro*, entre Celina y Madero, Celina y Lugano (...) caminé la panza del gusano hasta que agarré la oscuridá, repiola (lo destacado es nuestro, *Villa Celina* 61).

Dicen que mi barrio se zarpa de jevi, ieh!, y a mí me agarra la melancolía inversa y la macrófila, *taana tataaata taana tataaata ahí van los maachos para coonsumaar una hermosa dootación viitaaal, superlooógico* (lo destacado es nuestro, *Villa Celina* 123)²⁷.

La condición colectiva de los enunciados que recorta al estrato rockero adolescente como sujeto político (actor principal de la toma del centro durante diciembre de 2001 en *Rock barrial*), queda reflejado en el "Blues de Celina", con relación al cual el narrador afirma: "Era una canción especial el Blues de Celina. / Fue hecha para cantarla entre muchos. Las / voces se repetían infinitamente. El Blues de / Celina no tenía autor, tampoco compositor. Salió de la nada, en una zarpada, muy / zarpada" (66). El carácter colectivo de la enunciación se logra, también, a partir de la incorporación de otras consignas pertenecientes a la cultura popular, a veces barriales y otras políticas, específicamente del peronismo, que recortan el circuito de enunciación pero a la vez lo vuelven colectivo: "¡Mandarina, mandarina, mandarina, mandarinaaaa; si no sale de su casa, no vive en Villa Celina!" (*Villa Celina* 118), "Vea vea vea, somos la famosa banda del Flaco y la Virgen villera, vea vea vea, somos la famosa negrada de la Pastoral Villera" (*Rock barrial* 81), "Looos muuchachós peroniiistas toodos uniiidos triunfareemos, yyy como sieempre dareemos un grito de corazón ¡Viva Peróoon!, ¡Viva Peróoon!..." (*Villa Celina* 48).

Este impulso del regionalismo lingüístico como territorialización "mediante el dialecto o del *patois*, lengua vernacular" (Deleuze y Guattari, *Kafka, por una literatura menor* 40) pone en escena un problema político. La construcción de esta lengua, al tiempo que le sirve a Incardona para encontrar "su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto" (Deleuze y Guattari, *Kafka, por una literatura menor* 31), localiza, ubica su particularidad y su contingencia, en el marco de reivindicaciones políticas que sobrepasan ese margen, incluso territorial, que construye con su literatura, a partir de un enunciado colectivo que podríamos denominar, siguiendo las líneas de sus novelas, el "Matanza aguanta" (*Villa Celina* 69), o "Aguante Celina" (*Villa Celina* 90) (*Villa Celina* 138), que responden a la constitución de un auténtico sujeto popular.

²⁷ Lo destacado en las dos citas que recortamos corresponde a canciones de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*.

Obras citadas

Fuentes

- Borges Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo. "La fiesta del monstruo". *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- Incardona, Juan Diego. *Villa Celina*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2008.
- _____. *El campito*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A., 2009.
- _____. *Rock barrial*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2010.
- Velázquez, Luis Horacio. *El juramento*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1954.

Bibliografía Téorico-Crítica

- Andermann, Jens. *Mapas de poder, Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000.
- Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- Balibar, Étienne. "¿Qué es una frontera?". *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.
- Cortés Rocca, Paola. "Política y desfiguración: monstruosidad y cuerpo popular". *Políticas del sentimiento: El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Ed. Cortés Rocca, Paola; Dieleke, Edgardo; Soria, Claudia. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano, 1 artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. "Micropolítica y segmentaridad". *Mil mesetas (capitalismo y esquizofrenia)*. Valencia: Pre-Textos, 1994. 213-237.
- _____. "¿Qué es una literatura menor?". *Kafka, por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era, 1978.
- Gamerro, Carlos. "Julio Cortázar, inventor del peronismo". *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*. Dir. David Viñas. Comp. Guillermo Korn. Buenos Aires: Paradiso, 2007. 44-57.
- Goldar, Ernesto. *El peronismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Editorial Freeland, 1971.
- Gramuglio, María Teresa. "Juan José Saer: el arte de narrar". *Punto de vista. Revista de cultura* Julio 1979: 3-4.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós, 1992.
- Korn, Guillermo, comp. *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*. Dir. David Viñas. Buenos Aires: Paradiso, 2007.
- Novaro, Marcos. *Argentina en el fin de siglo, Historia argentina 10*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Plotkin, Mariano. *El día que se inventó el peronismo; La construcción del 17 de octubre*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.