

Historias de la literatura

Asedios desde el sur

Guadalupe Maradei (coordinadora)

Autores: Ilona Aczel, Ruth Alazraki, Fernando Bogado, Julieta Brenna, Diego Javier Cousido, Pablo Debussy, Alejandro Goldzycher, Aníbal Jarkowski, Guadalupe Maradei, Jorge Panesi, Diego Hernán Rosain, Martín Sozzi, Martín Zicari

Historias de la literatura

Asedios desde el sur

Guadalupe Maradei (cordinadora/editora)

Autores: Ilona Aczel, Ruth Alazraki, Fernando Bogado, Julieta Brenna, Diego Javier Cousido, Pablo Debussy, Alejandro Goldzycher, Aníbal Jarkowski, Guadalupe Maradei, Jorge Panesi, Diego Hernán Rosain, Martín Sozzi, Martín Zícarí

Cátedra: Teoría y Análisis Literario



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana
Graciela Morgade

Vicedecano
Américo Cristófalo

Secretario General
Jorge Gugliotta

Secretaria Académica
Sofía Thisted

Secretaria de Hacienda
y Administración
Marcela Lamelza

Secretaria de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil
Ivanna Petz

Secretario de Investigación
Marcelo Campagno

Secretario de Posgrado
Alberto Damiani

Subsecretaria de Bibliotecas
María Rosa Mostaccio

Subsecretario
de Transferencia
y Desarrollo
Alejandro Valitutti

Subsecretaria de Relaciones
Institucionales e
Internacionales
Silvana Campanini

Subsecretario
de Publicaciones
Matias Cordo

Consejo Editor
Virginia Manzano
Flora Hilert
Marcelo Topuzian
María Marta García Negroni
Fernando Rodríguez
Gustavo Daujotas
Hernán Inverso
Raúl Illescas
Matias Verdecchia
Jimena Pautasso
Grisel Azcuy
Silvia Gattafoni
Rosa Gómez
Rosa Graciela Palmas
Sergio Castelo
Ayelén Suárez
Directora de imprenta
Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Libros de Cátedra



ISBN 978-987-4923-57-8

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2019

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Historias de la literatura. Asedios desde el Sur / Ilona Aczel ... [et al.];
coordinación general de Guadalupe Maradei. - 1a ed.-Ciudad Autónoma de
Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires, 2019.
406 p. ; 20 x 14 cm. - (Libros de cátedra)

ISBN 978-987-4923-57-8

1. Teoría Literaria. 2. Análisis Literario. I. Aczel, Ilona. II. Maradei, Guadalupe,
coord.
CDD A860

Índice

Presentación	
Historias de la literatura: asedios desde el Sur	11
<i>Guadalupe Maradei</i>	

Parte I

Territorios en disputa

Capítulo 1

Diseñar América Latina desde los EE.UU. Algunas historias de la literatura latinoamericana de los años cuarenta	21
<i>Martín Sozzi</i>	

Capítulo 2

Las historias de la literatura argentina frente al <i>problema colonial</i> . Polémicas críticas en torno a la cultura y el territorio	51
<i>Martín Zicari</i>	

Parte II

Heterodoxia e historiografía

Capítulo 3

Metaficción historiográfica y políticas del posmodernismo.
Repercusiones críticas de un debate interdisciplinario 69
Alejandro Goldzycher

Capítulo 4

Ficción y sujeto en las historias de la literatura del siglo XXI: tres aproximaciones 139
Fernando Bogado

Capítulo 5

Invertir la mirada. Ecos de la poética macedoniana en
La Librería Argentina de Héctor Libertella 171
Diego Hernán Rosain

Parte III

Objetos historiables, objetos historiados: construcción y revisitación

Capítulo 6

Narraciones sobre una nueva voz. La narrativa de cierto interior
en las historias de la literatura argentina 191
Julieta Brenna

Capítulo 7

La lectura de la revista *Martín Fierro* (1924-1927) desde las historias
de la literatura argentina posdictadura. 249
Estrategias de la historización literaria
Ruth Alazraki

Capítulo 8

El policial negro argentino de los años setenta. Una historiografía 283
Pablo Debussy

Parte IV

Irrupción y fundación: periodizaciones críticas

Capítulo 9

La irrupción de una “Nueva crítica” en la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* de Noé Jitrik 317
Diego Cousido

Capítulo 10

Esteban Echeverría y Juan María Gutiérrez. La(s) fundación(es) de la literatura argentina 337
Ilona Aczel

Addenda

Pasiones de la historia 381
Jorge Panesi

Rojas y Prietos 393
Aníbal Jarkowski

Sobre los autores 401

Capítulo 6

Narraciones sobre una nueva voz

La narrativa de cierto interior en las historias de la literatura argentina

Julieta Brenna

Trazar el mapa de la literatura argentina ha sido la aspiración de sucesivos críticos literarios desde las primeras décadas siglo XX hasta nuestros días. Con proyectos personales —como el inaugural de Ricardo Rojas— o colectivos, la tarea de plasmar en un recorrido una historia de nuestras letras ha encontrado diversas manifestaciones. A modo de cartografías que se superponen, el entramado de esos recorridos da cuenta de las diversas lecturas e interpretaciones a las que está sujeta la literatura como así también de la infinita variedad de entradas que ella permite. La perspectiva elegida para configurar una historia, las características que toma la escritura crítica al interior de cada proyecto, la presencia o ausencia de múltiples voces con sus diversas miradas, son algunas de las cuestiones que hacen de cada una de ellas un nuevo modo de ver, de *leer*, los capítulos de una historia múltiple cuyo inicio no es tampoco un punto de consenso y cuyo término se extiende con cada nueva historia que aparece.

Entre esas historias, las que se suceden en la segunda mitad del siglo XX comienzan a dar cuenta de un conjunto

de narradores argentinos que empiezan a ganar notoriedad para la crítica porteña alrededor de los años sesenta. Oriundos de las provincias del interior —por nacimiento o por adopción¹— se los consideró toda una novedad: la crítica rápidamente los diferenció del fenómeno del regionalismo (folklorismo provinciano característico de la literatura de sus regiones, del cual la crítica resaltaba como notas primordiales el pintoresquismo, las descripciones pormenorizadas de los ambientes, etcétera) y a su vez los distinguió de la narrativa porteña de entonces por el tono de sus relatos. Lo novedoso en ellos ha sido generalmente asociado al modo en que dieron cuenta en su narrativa de la realidad de sus provincias. Si bien dicho conjunto no se leyó como una lista cerrada de nombres y cada lectura crítica ofreció series con algunas variantes entre sus integrantes, los dos narradores que funcionan como eje, puesto que están en la mayoría de los casos presentes, son Daniel Moyano y Juan José Hernández. Los nombres que más frecuentemente los han acompañado son los de Antonio di Benedetto, Juan José Saer, Haroldo Conti, Héctor Tizón, entre otros.

Siguiendo esta deriva, a continuación proponemos un análisis crítico acerca del modo en que estos autores fueron leídos en algunas de las más difundidas historias de la literatura argentina. Nos detendremos en particular en las dos ediciones publicadas por el Centro Editor de América Latina bajo el nombre de *Capítulo. Historia de la literatura argentina* (la primera edición apareció entre 1967 y 1968 y la segunda entre 1980 y 1983), la *Historia Crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, la *Historia de la literatura argentina* publicada en fascículos por el diario *Página 12* en

1 Uno de estos escritores es Daniel Moyano, quien nació en Buenos Aires pero desde muy pequeño vivió en Córdoba y luego en La Rioja, por lo que siempre se consideró a sí mismo —y así fue considerado por la crítica— oriundo del interior del país.

el año 2005 y, finalmente, la *Breve historia de la literatura argentina* escrita por Martín Prieto.²

La propuesta entonces es acercarnos a estas historias desde la perspectiva que ofrecen acerca de estos autores. Se trata de ver en cada caso el modo en que estos narradores fueron historizados, qué serie ofrece cada historia —qué nombres la integran—y cómo definen dicha serie, esto es, qué características distintivas le otorgan. Rastreadremos si los encuadran en algún movimiento, escuela, generación, o si los incluyen a través de la categoría de “autor”. Constataremos, a su vez, de qué autores o narrativa los diferencian y en dónde ubican el peso de la novedad que ellos representarían. Todas estas cuestiones proporcionarán una base de análisis sólida para dar lugar a una pregunta que el presente análisis procura formular a cada una de las historias: *en qué medida ellas han vinculado la narrativa de esta serie de autores con la configuración del conflicto entre cierto interior del país y la ciudad de Buenos Aires*.³

En otras palabras, nos interesa rastrear qué lecturas se nos ofrecen de estos autores respecto de una tensión que tiene una larga tradición en las letras y armas argentinas.

2 Entre las publicaciones que podrían entrar en nuestro corpus de análisis, dos historias quedan afuera: la dirigida por Rafael Arrieta y la que encabeza David Viñas. La de Arrieta, publicada entre 1958 y 1960, no forma parte de nuestro corpus puesto que no analiza a los mencionados autores: muchos de ellos recién hacían sus primeras apariciones en esos años. La serie *Literatura argentina siglo XX* dirigida por David Viñas no es incluida en el análisis puesto que el tomo en el que, según el plan original de obra, podrían ser abordados los autores en cuestión, no ha sido publicado. Se trata del tomo V, titulado *De Frondizi al camporato (1955-1973)*. Tras la muerte de Viñas, no se conoce fecha de posible publicación.

3 La figura que contiene el binomio Buenos Aires-interior ha sido ya criticada y deconstruida por numerosos críticos y pensadores de la cultura. La principal objeción al binomio es la de oponer a la Capital un interior unívoco, indiferenciado. Ahora, si decidimos partir de esta construcción que sostiene el término polémico de *interior* no es para ejercer un juicio de valor acerca de dicho dispositivo sino para rastrear el modo en que se constituyó *de hecho* en una estructura de sentido lo suficientemente poderosa para perdurar en el imaginario colectivo. En este caso, describiremos cómo aparece esta problemática en las historias de la literatura abordadas.

Conflicto del que da cuenta la pluma de Sarmiento, como así también copiosas páginas de algunos de los más célebres ensayistas argentinos del siglo XX como Martínez Estrada y Mallea, entre tantos otros. Se trata, en definitiva, de modos en que se reescribió la oposición inicial entre el campo y la ciudad que diera lugar a la versión argentina de la célebre fórmula “civilización y barbarie”: cristalización de una lucha real e imaginaria, que en nuestra historia ha encontrado diversas manifestaciones, entre provincianos y porteños, provincias del interior y Buenos Aires, centro y periferia. Configuraciones de un conflicto al que también la literatura ha contribuido con muchas de sus páginas a lo largo de los años.

Narrar la historia de la literatura

Tal como señala Noé Jitrik en la apertura a la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* que dirige, cualquier historia de la literatura es necesariamente tributaria de una determinada concepción de la historia.⁴ Esta alusión a la noción de historia remite a una larga discusión en el marco de la filosofía de la historia que aun encuentra ecos en el presente.

En su *Introducción a la Filosofía de la Historia*, el filósofo William H. Walsh señala que hay dos grandes modos de comprender el sentido de la historia: como la totalidad de los hechos del pasado o como el relato de los acontecimientos del pasado. A su vez, hay dos sentidos en que se puede hablar de filosofía de la historia según el sentido de

4 Cfr. Jitrik, Noé. (2014). “Apertura”, en Jitrik, Noé, (dir.) & El Jaber, Loreley e Iglesia, Cristina (comp.). *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo I: Una Patria Literaria*, p. 7. Buenos Aires, Emecé.

la historia del que se ocupen: filosofía sustantiva o especulativa de la historia si se ocupa de la historia entendida como el conjunto de hechos del pasado al que les corresponde un sentido dado, una teleología, o bien, si se ocupa de la historia en tanto relato —en otras palabras, del quehacer del historiador— la filosofía de la historia será crítica, analítica, narrativista o memorialista de acuerdo al paradigma que se siga.⁵

En términos generales, la primera acepción de la filosofía de la historia es la concepción tradicional de la disciplina y se asienta en la reflexión sobre el devenir de la historia, reflexión atravesada —en todos los pensadores del siglo XVIII y XIX que siguieron esta línea (Kant, Hegel, Marx)— por la noción moderna de progreso. La filosofía de la historia comienza en cambio a ocuparse del quehacer del historiador a partir del desencantamiento que trajo aparejado el siglo XX. Se comienza a cuestionar entonces la idea de una historia universal con un sentido último que se realiza a través de los acontecimientos —puesto que ello permitiría justificar las atrocidades que tuvieron lugar en el siglo pasado—, como así también la concepción del pasado como una instancia fija a la que es posible acceder sin mediaciones desde el presente para dar cuenta de él tal como “verdaderamente” ocurrió, la científicidad de los relatos históricos y la idea misma de progreso.⁶

5 Cfr. Walsh, William H. (1968). *Introducción a la filosofía de la historia*, pp. 4-27. México, Siglo XXI.

6 Paradigmático de esta posición crítica resulta el texto de Walter Benjamin, *Sobre el concepto de Historia*. Allí sostiene que, mientras los hombres ven en el pasado una *cadena* de acontecimientos, el ángel de la historia—figura que toma de un cuadro de Klee— sólo ve una única catástrofe. Para el pensador alemán, la idea de una historia universal está asociada con el proceso de transmisión de la clase dominante a costa del sufrimiento de los oprimidos: la historia tal como se la conoce es producto de la empatía de los historiadores con los vencedores. Pues, tal como ha señalado el autor, no hay documento de cultura que no sea *a la vez* un documento de barbarie. Y así como aquél no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros. Cfr. Benjamin, Walter. (2003). “Sobre el concepto de historia”, en *La dialéctica en suspenso*, pp.21-39. Santiago de Chile, Arcis-LOM.

Entre quienes suscriben a esta concepción de la historia despojada de sentido último, el filósofo Hayden White ofrece su visión narrativista sobre el discurso histórico: son los propios historiadores los que han convertido a la narración en el paradigma de su discurso. Según su interpretación, en un relato histórico no basta con registrar los acontecimientos dentro del marco cronológico en el que sucedieron originariamente sino que además han de *narrarse*, es decir, darse a conocer como sucesos dentro de una estructura, de un orden de significación que no poseen como mera secuencia.⁷ El historiador es el *narrador* que selecciona los elementos con los cuales estructurará un relato, dotando a dichos elementos —esos hechos— de significado. En tanto no hay un sentido dado previo en lo ocurrido, no existe un significado histórico *per se*, el mismo se construye, indefectiblemente, de manera discursiva desde la narración del presente.

Siguiendo la concepción narrativista de White, esto atañe a la historia como disciplina en general como así también a cualquier ámbito de la cultura que se pretenda historizar. Toda historia de la literatura en este sentido es también un *relato* constituido por la selección de hechos —que en este caso son textos literarios— que serán leídos en el marco de distintas configuraciones de relaciones, asociaciones e interpretaciones, dando así lugar a diversas tramas de significación. Más allá de la pretensión que las historias de la literatura que aquí analizaremos exhiban desde sus introducciones o declaraciones (esto es, si pretenden dar una visión acabada de la literatura argentina al modo de los grandes relatos de la historia o bien si asumen su carácter narrativo), cada una de ellas ofrece un determinado modo de leer esos textos, de hacerlos hablar, desde

7 Cfr. White, Hayden. (1992). *El contenido de la forma*, pp. 18-20. Barcelona, Paidós.

una coyuntura particular que es el presente desde el que se escribe. Cualquier pretensión de exhaustividad respecto de esos textos está corroída desde el vamos: sus sentidos se multiplican con cada nueva lectura, con cada nuevo *relato* que cobra la forma de una historia.

Un capítulo (doble) en la historia de la literatura argentina

La primera edición de *Capítulo, Historia de la literatura argentina* apareció en el año 1967, en una colección dirigida por Roger Pla de cincuenta y nueve fascículos de aparición semanal coleccionable, acompañados por ediciones populares de obras literarias nacionales. Esta fue, a su vez, la primera experiencia de publicación semanal del recién fundado Centro Editor de América Latina (CEAL). Su edición facsimilar, su distribución a través de quioscos de revistas y su diseño en base a textos combinados con imágenes (fotografías e ilustraciones), formaron parte de las estrategias de un proyecto de sustitución de ediciones especializadas para un público selecto, ampliando los límites de recepción a un circuito mayor.⁸

Si bien los responsables sostienen que el criterio que ha presidido la organización de la colección es la evolución de los distintos géneros, advierten que la misma no se trata de una historia de los géneros ni de una demostración de la validez de ese criterio. Antes bien, ha servido como factor de ordenamiento previo a partir del cual se estudiaron las obras en particular, las relaciones posibles entre ellas y el contexto histórico en el que se producen. De hecho, a lo

8 Cfr. Santos, Susana. (2006). "Historias de la historia. Simpatías y diferencias del proyecto de *Capítulo* en la historiografía de la literatura argentina (1917-1979)", pp. 69-74, en Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel Ángel (coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI.

largo de los fascículos, se percibe la preponderancia que toman, alternativamente, un suceso histórico o alguna figura de autor o algún movimiento estético a partir del cual se plantea un reordenamiento, un cambio, en la estructura literaria de una época dada.⁹ Plantear la organización de esta manera les ha permitido realizar la división de la historia de la literatura en tres grandes momentos: la formación de los géneros (los orígenes), el desarrollo y los contemporáneos. Los tres primeros fascículos de la colección sirven a modo de introducción de estos tres grandes módulos. Respecto del último momento, se señala que la colección ha optado por la inclusión de los autores “novísimos”:

... no se tendrá en cuenta el tabú tradicional de la contemporaneidad, según el cual los autores recientes no deben estudiarse por falta de perspectiva. La perspectiva debe ser ofrecida por sus obras, y si éstas están allí, el crítico y el historiador deben correr el riesgo de analizarlas y de situarlas convenientemente. [...] Es preferible correr el riesgo de caer en algunas omisiones parciales, y no, como se acostumbra, en la omisión completa de toda la época actual.¹⁰

Acto seguido, se presenta un cuadro en el que se clasifican los autores según el género de su escritura y el año de su nacimiento. Así, se diferencia la *generación del cincuenta y cinco* por incluir a los escritores nacidos entre 1925 y 1935, de las *últimas promociones*, que incluiría a aquellos nacidos después de 1935. Estos criterios de periodización resultan poco estrictos en tanto dentro de las últimas promociones

9 De allí que a veces se titule *Capítulos* con el nombre de una época histórica, de autores o de movimientos. Cfr. A.A.V.V. (1967). “El problema de los períodos en la historia de la literatura”, en capítulo. *Historia de la literatura argentina*, fascículo 3, p.72. Buenos Aires, CEAL.

10 *Idem*, p. 63.

se incluyen autores nacidos antes de la fecha indicada (por ejemplo, Juan José Hernández o Daniel Moyano) pero que, sin embargo, están más vinculados a este último conjunto de narradores por su propuesta estética o por los años de publicación de sus primeros libros. En efecto, más adelante se dirá que la periodización elegida para estos autores contemporáneos está vinculada a diferentes factores: el hecho de que la publicación de sus primeras obras se produce alrededor del sesenta, que todos ellos de alguna manera son sucesores de los narradores de la generación del cincuenta y cinco y que sus fechas de nacimiento se ubican, en la mayoría de los casos, entre 1930 y 1940. Es decir, los criterios son lo suficientemente laxos como para entrar y salir de ellos en función de lo que demande cada obra, cada contexto de análisis.¹¹

A su vez, en el fascículo 55 dedicado a estas últimas promociones, se advierte que, al tratarse de autores que se encuentran en plena producción de su obra, la dificultad para clasificarlos o ubicarlos bajo esquemas generacionales conocidos, es aún mayor. Por eso se enfatiza que de ellos por el momento solo puede ofrecerse una presentación expositiva de lo que han publicado antes que interpretaciones acabadas o polémicas entre distintas propuestas estéticas.

A diferencia de los miembros de la generación del cincuenta y cinco, cuyas propuestas, de acuerdo con el fascículo, se basaban principalmente en el realismo y el compromiso político-social, los nuevos narradores son

11 En uno de los últimos fascículos de esta primera edición, se incluye un mapa literario completo con un cuadro de todas las épocas y autores incluidos en la historia siguiendo el mismo esquema de clasificación basado en géneros y generaciones en función de los años de nacimiento. Para el caso de la generación del cincuenta y cinco y las últimas promociones, los años se modifican respecto del cuadro anterior: la generación del cincuenta y cinco se asocia ahora a los autores nacidos entre 1920 y 1930 y las últimas promociones implicarán a aquellos nacidos después de 1930. Esta modificación refuerza la idea de ausencia de rigidez de criterios de clasificación.

asociados a un tipo de búsqueda diferente vinculada a la tensión lírica de sus obras y a cierto trabajo con el lenguaje que, al mismo tiempo, no excluye una indagación de la realidad social de su entorno. Esto es, se percibe una mayor preocupación formal sin lograr identificar aún líneas tendenciales entre las obras de estos autores. Por ello, luego de esta presentación general, se considera por separado a los autores más destacados hasta entonces. Esta primera selección incluye a Abelardo Castillo, Juan José Hernández, Amalia Jamilis, Daniel Moyano, Germán Rozenmacher, Juan José Saer, Rodolfo Walsh, entre otros.¹² En el caso de Hernández —quien para entonces solo ha publicado en narrativa su primer libro de cuentos, *El Inocente*—, no se menciona la vinculación de su literatura con su entorno social y regional, antes bien se lo destaca por su incipiente búsqueda formal. Respecto de Moyano —quien es presentado como una de las mayores figuras de estas nuevas promociones de narradores, “si no la mayor”—, el énfasis del análisis está nuevamente puesto en la búsqueda formal de su obra o en la vinculación con modelos conocidos como la narrativa norteamericana. Es decir, por la proximidad de análisis y también por la publicación aún limitada de muchos de estos autores, no hay en este primer momento una distinción crítica de aquellos que luego serán vinculados por su origen provinciano y el modo en ello se trabaja en sus obras. Por otra parte, el lugar destacado que autores como Moyano tenían para la crítica de entonces, variará con los años. Asimismo, en las historias de la literatura que siguieron, la narrativa de los sesenta será asociada a otros nombres antes que a muchos de los aquí mencionados, cuyas obras en algunos casos serán relegadas a breves análisis, si es que se las incluye.

12 Cfr. A.A.V.V. (1968). “Las últimas promociones: la narrativa y la poesía”, en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, fascículo 55, pp. 1297-1311. Buenos Aires, CEAL.

En 1980 Susana Zanetti estuvo a cargo de la segunda edición de la colección *Capítulo* en la que se propuso una ampliación de la primera a través de 158 fascículos y libros. En el fascículo 125 de esta segunda edición, aparece un artículo dedicado a la narrativa entre 1960 y 1970, aclarando en el título que se referirán exclusivamente a cuatro autores: Di Benedetto, Tizón, Moyano y Hernández.¹³ Cabe destacar la inclusión de Tizón a la serie, autor que no era mencionado en la primera edición dentro de los autores que conformaban las últimas promociones de escritores. Ello probablemente se deba a que recién en 1969 —un año después de la primera aparición de *Capítulo*— el autor comienza a ganar reconocimiento a partir de la publicación de su primera novela *Fuego en Casabindo*.

El recorte en principio incluye autores de lo que en la primera edición de la colección aparecían como miembros de distintas generaciones. Esto se debe a que aquí el criterio se modifica: de hecho el texto comienza señalando que para delimitar el conjunto de autores que conformaron la conocida generación del cincuenta y cinco (donde según el mapa literario de 1968 se ubicaba a Di Benedetto), la crítica toma como hecho fundamental la caída del peronismo y las distintas respuestas que la literatura presentó frente al cambio radical en el panorama político y social. Es decir, el criterio de delimitación ya no se vincula a los años de nacimiento de los autores sino que prioriza la coincidencia espacio-temporal de los narradores en la que han debido enfrentar los mismos hechos históricos.¹⁴ La narrativa desde los se-

13 Cfr. Amar Sánchez, Ana María, Stern, Mirta y Zubieta, Ana María. (1981). "La narrativa entre 1960 y 1970. Di Benedetto, Tizón, Moyano y Hernández", en *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina*, fascículo 125. Buenos Aires, CEAL.

14 Dicho criterio de selección podría vincularse a lo que el sociólogo húngaro-alemán Karl Mannheim denominó la "posición generacional". La misma va más allá del mero hecho biológico del año de nacimiento, implica además un ámbito socio-histórico compartido, una territorialidad y

senta, dirán las autoras del artículo, continúan esta línea, ofreciendo nuevas respuestas.

A su vez, a este agitado marco social y político se suma un singular fenómeno en el campo de la literatura latinoamericana que hará de esos años sesenta el epicentro de una intensa renovación literaria. Se trata del complejo fenómeno denominado “boom”, originado —siguiendo al artículo— en el plano editorial y del público. Advirtiendo la complejidad del asunto, las autoras señalan que la real incidencia de este suceso requiere una cuidadosa evaluación. De hecho, en esos años se sucedieron las discusiones en torno a qué significaba el *boom*, su valoración, a quiénes incluía y qué relación establecía entre escritores, obras, ventas y público sin alcanzar acuerdos definitivos entre sus intérpretes. Permitámonos un pequeño paréntesis para dar algunas precisiones sobre dicho fenómeno.

En 1979, prestigiosos críticos literarios presentaron sus interpretaciones del fenómeno en una reunión en Washington. Algunos años después, Ángel Rama compiló dichas ponencias en el texto *Más allá del boom. Literatura y Mercado*. En su propia lectura del fenómeno, Rama entiende el “boom” ante todo como un proceso de mercado, originado por una multiplicidad de factores (como por ejemplo, el crecimiento en la tasa de población y el mayor acceso a la educación, lo cual habría traído aparejado un nuevo público lector), que permitieron una mayor difusión de los

pertenencia cultural común. En sus propias palabras, “resulta fácil probar que el hecho de la contemporaneidad cronológica no basta para constituir posiciones generacionalmente afines. Nadie querría sostener que la juventud china y la alemana se encontraran en afinidad de posición en torno a 1800. Sólo se puede hablar, por lo tanto, de la afinidad de posición de una generación inserta en un mismo período de tiempo cuando, y en la medida en que, se trata de una potencial participación en sucesos y vivencias comunes y vinculados”. Mannheim, Karl. (1993). “El problema de las generaciones” [1928], en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 62, p. 216. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.

productos literarios latinoamericanos.¹⁵ De este modo, en el pasaje de una literatura de elites a una de masas, el escritor se transformó en un productor que trabaja para un mercado desarrollado. Por ello, de la mano de esta explosión en las ventas vino la profesionalización de un grupo de escritores: en efecto, los escritores que formaron parte del “boom” eran todos escritores profesionales. Rama ofrece así un interesante análisis de las condiciones materiales que rodeaban al mundo de los escritores latinoamericanos de entonces, en donde las condiciones de producción les demandaban la publicación constante de obras literarias que debían ajustarse, a su vez, a las demandas de ese incipiente público. Ahora bien, y para cerrar su lectura, Rama señala que los criterios para confeccionar las múltiples listas de integrantes fueron lo suficientemente esquivos e indefinidos como para sospechar que se trató ante todo de un “club exclusivista” de escritores.¹⁶

Volviendo al artículo de *Capítulo*, en este marco de condiciones sociales, políticas y de mercado, las autoras destacan entre los narradores de los sesenta, la presencia de un “importante grupo de narradores” que provienen del interior

15 “Ella (la denominación del *boom*) no proviene sino remotamente de la vida militar, como onomatopeya de explosión, teniendo sus orígenes en la terminología del “marketing” moderno norteamericano para designar un alza brusca de las ventas de un determinado producto en las sociedades de consumo. [...] La sorpresa fue su aplicación a una materia (los libros) que salvo algunas líneas de producción (los textos escolares) se encontraba al margen de esos procesamientos”. Rama, Ángel. (1984). “El ‘boom’ en perspectiva”, en Rama, Ángel (ed.), *Más allá del boom. Literatura y Mercado*, p. 56. Buenos Aires, Folios.

16 Rama sostiene que en las numerosas listas que conformaron el denominado “boom” se pueden distinguir tres criterios. Un *distingo genérico*: sólo se incluye narrativa; un *criterio cuantitativo*: sólo se incluye narradores con gran difusión, con gran repercusión pública (lo cual es difícil de evaluar); y un *criterio cualitativo*: se seleccionan obras en función de determinados valores intrínsecos según criterios estéticos. Si el segundo criterio por sí sólo no es suficiente (de hecho, muchos escritores que vendían mucho en esos años no integran las listas del *boom*), el tercer criterio responde a juicios valorativos, lo que permitiría explicar la cantidad de listas de narradores confeccionadas principalmente por las revistas especializadas. *Idem*, pp.79-83.

y que, apartados de toda clase de regionalismo o pintoresquismo, ofrecen nuevas búsquedas y tendencias dentro de la literatura nacional. Una presencia que por el momento se ofrece como un “lineamiento provisional”, sin implicar un criterio clasificatorio: la falta de perspectiva histórica y el hecho de que los narradores de los que hablan se encuentran en esos años en plena producción, las lleva a dotar de provisionales y endebles todas sus generalizaciones.

No obstante estas advertencias y en consonancia con lo que se señalaba desde la primera edición de la colección respecto de la pronunciación acerca de la literatura contemporánea, avanzan en la caracterización y comparación de este grupo de narradores. Entre las características que ellos presentarían para poder considerarlos de manera conjunta, el artículo destaca la adhesión a los cánones realistas, alejándose así de la fractura que otros narradores contemporáneos (con Cortázar a la cabeza) ensayarían en esos años. De todos modos, las advertencias continúan para evitar que el lector considere estas asociaciones como algo estructurado y con tendencia homologadora: señalan que cada uno de ellos tematiza e imprime en sus obras ese origen provinciano común de manera muy diferenciada por lo cual las vinculaciones que se pueden establecer entre ellos solo pueden ser aisladas y, nuevamente, provisionales.

Como si temieran que los años fueran a desmentir estas asociaciones y la crítica futura refutara estas percepciones, lo cierto es que esta serie asienta un precedente que aparecerá como ineludible a la hora de hablar de cualquiera de estos autores: el conjunto recorrerá la crítica posterior variando en algunos nombres, sumando algún otro integrante, excluyendo a otro, o acentuando las vinculaciones entre ellos, siempre en función de los criterios que se privilegían a la hora de conformar las series.

Entre las vinculaciones que se establecen en el texto, se señala que tanto en Moyano como en Hernández lo urbano aparece bajo la forma de una oposición o enfrentamiento entre los dos polos que configuran la relación interior-Buenos Aires. En sus obras, el encuadre histórico principal es el del primer peronismo y en ellas se aborda el fenómeno de *la masiva migración interna* desde las provincias a la Capital a partir del cual se configura una “nueva zona marginal”, la de los llamados, a partir de entonces, “cabecitas negras”. Ambos autores dan cuenta de los conflictos que trae aparejado este nuevo contexto social y, a su vez, retratan el cuadro de marginación, tedio y olvido en que quedan sumergidos los pueblos del interior. La cuestión de la marginación, dirán, está presente en la narrativa de los cuatro autores de esta serie. Cabe señalar que los mencionados tópicos junto con otros destacados en este abordaje crítico —marginación, tedio, olvido, abandono, desarraigo, mediocridad— serán también retomados con distintas acentuaciones en los sucesivos análisis de las restantes historias de la literatura.

En el caso de Moyano, todos sus textos se articularían a partir de las problemáticas de la marginación y el desarraigo que, a su vez, conforman un espacio a partir del cual se aborda la relación interior-Buenos Aires. Su narrativa es considerada una reflexión sobre la inserción social del hombre proveniente del interior en un medio extraño y hostil.

Respecto de la única novela de Hernández, *La ciudad de los sueños*, se señala que se tematiza la relación provincia-Buenos Aires, a partir de la cual el interior queda asociado a un ambiente asfixiante mientras que la Capital aparece como el reino de las posibilidades. La novela, publicada en 1971, está formada por una variedad de narradores a partir de la cual muchos sucesos son narrados dos veces. Duplicación que permite, según el artículo, contemplar las variaciones ideológicas que diferencian al interior de Buenos Aires.

Ahora bien, estos narradores pertenecen ya sea a la oligarquía porteña o a la provinciana, por lo cual sus diferencias se borrarían frente al “alud” proveniente de las provincias a partir del cuarenta y cinco. La legitimidad social sería suficiente entonces para separar a la protagonista de sus comprovincianos. En este sentido, el artículo sostiene que, a diferencia de la obra de Moyano, en Hernández no aparece la marginación del hombre del interior frente a la Capital. Desde esta perspectiva, la protagonista, que huye del ambiente asfixiante de la provincia, encuentra rápidamente un lugar en la gran ciudad, el lugar donde se pueden cumplir los sueños y posibilidades que se niegan en el interior. La Capital aparecería así como el lugar de salvación frente a un interior relegado al pasado, la tradición y los prejuicios represivos.

Ahora bien, esta interpretación entra en tensión con otras lecturas que han trascendido de la novela que ubican algunos pasajes en los que se juega la mayor tensión de esa relación entre el interior y Buenos Aires. Matilde Figueras, la protagonista de *La ciudad de los sueños*, pertenece a la aristocracia tucumana venida a menos. Al huir de su provincia natal hacia Buenos Aires, consigue empleo como traductora de francés en una revista de chismes de sociedad. Si bien el mencionado desligamiento de sus comprovincianos pareciera efectivo dado por su pasado aristocrático, finalmente llegará el desencanto. En la escena en que su pretendiente, Páez, en el momento amorosa la llama “Negrita”, Matilde comprenderá todos los sentidos que esa expresión condensa: las construcciones porteñas mediante las cuales el color de piel se asocia con una procedencia provinciana y social determinada. En contraste con la conclusión a la que llega el artículo de Capítulo, sobre el final de la novela la protagonista decide abandonar las pautas de la decencia aristocrática en la que fue educada para unirse a la lucha

de los desposeídos por los bienes de “la abundancia y el amor”.¹⁷ La Capital aparecería desde esta otra lectura, antes que como el lugar de redención para el que se escapa de la provincia, como el escenario donde el conflicto entre el interior y Buenos Aires se manifiesta en toda su expresión.

Por otra parte —y volviendo al artículo—, también se diferencia la obra de Hernández de la de Moyano por la presencia en aquél de procedimientos narrativos cercanos a la vanguardia. Se refieren con esto a la variedad de registros que incluye la novela, la sucesión de códigos lingüísticos, la reproducción de la lengua oral, los extractos de cartas, diarios y revistas. Este “mosaico” de diferentes discursos es visto en consonancia con los cambios que desde 1960 tenían lugar en la literatura con el ingreso de los medios de comunicación, el cine, el periodismo, la radio y es asociado ante todo a las primeras novelas de Manuel Puig. La vinculación de la novela de Hernández con la obra de Puig también será mencionada por otras historias y el mismo Hernández se pronunciará sobre esta cuestión. Más adelante retomaremos este punto.

Por otra parte, entre las novedades de esta segunda edición de la colección *Capítulo*, se presentó la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* en la que se realizaron entrevistas-encuestas a escritores y críticos contemporáneos.¹⁸

17 María Rosa Lojo analiza la mencionada escena con Páez en un artículo dedicado a la figura del migrante interno en la literatura: Lojo, María Rosa. (1998). “El migrante interno en la narrativa argentina contemporánea”, en *Alba de América. Revista Literaria*, vol.16, núm. 30 y 31, Julio. San José, Instituto literario y cultural hispánico.

18 A propósito de la profusión de entrevistas literarias que en esos años se dio en distintos medios de comunicación, Ángel Rama lo asocia a un fenómeno que surge en el siglo XX en el que la atracción pública es ante todo por el escritor más que por la obra. La prensa se ocupó de saciar la curiosidad pública por la vida privada del autor a través de entrevistas en las que se fotografiaba al escritor en su propia casa y se relataban detalles de su vida privada hasta entonces insignificantes para los lectores. Rama diferencia de esta clase de entrevistas el trabajo serio de algunos críticos que, si bien también realizaron entrevistas —que luego tuvieron la forma de libros o formaron

Preparada por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, dicha Encuesta privilegió antes la escritura que las respuestas espontáneas: las preguntas se enviaban por correo y de la misma manera se recibían las respuestas. Las preguntas eran las mismas para todos los escritores y estaban destinadas a dar cuenta de la relación privada con la literatura. De lo que se trataba, en definitiva, era de trazar el mapa de la literatura del presente a partir de las imágenes que los escritores presentaban de sí mismos. Las preguntas (que iban desde la iniciación como escritor a las características de su trabajo cotidiano) llevaban a definir la relación entre la vida y la literatura, entre la biografía personal y el entorno social y cultural. Beatriz Sarlo ilustra de la siguiente manera el interés que generaban —generan— las entrevistas: “de manera empecinada, los lectores nos interesamos por los escritores y nuestro interés se sostiene en que no hemos sido convencidos por la teoría ni en nuestra experiencia, de que la ficción siempre sea [...] un borramiento completo de la vida”.¹⁹

Cuando Rama se refería a que en el pasaje de una literatura de elites a una de masas, el escritor se transformó en un productor que trabaja para un mercado desarrollado, señala que esta transformación se dio junto con otra: del *narrador artista* se pasó al *narrador intelectual*. Este nuevo narrador no se limita a escribir su obra sino que desarrolla un discurso intelectual sobre su época actual. Siguiendo a Rama, si bien en todas las épocas ha habido narradores intelectuales, en estos años se radicaliza a nivel global la exigencia de que los escritores alcancen esta

parte de revistas especializadas—, sus preguntas versaban sobre asuntos literarios o consultaban la opinión del escritor acerca de cuestiones políticas o artísticas. En esta última línea podríamos ubicar el trabajo realizado a través de la *Encuesta a la literatura argentina*. Cfr. Rama, Ángel. *op.cit.*, pp. 105-107.

19 Citado en Bueno, Mónica. “La literatura argentina y los escritores: cartografía de *Capítulo*” en Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel Ángel (coords.), *op.cit.*, p. 85.

etapa de reflexión intelectual, que ejerzan de intérpretes de su propia obra —dotándola de una fundamentación explícita— para actuar como mediadores entre su público y las problemáticas de su tiempo.²⁰ Podríamos decir que los escritores entrevistados son convocados en esta función de *narradores intelectuales* en tanto se los invita a reflexionar sobre su propia obra, a relatar las búsquedas implícitas o explícitas de su escritura, los motivos que los llevaron a escribir. En fin, a trazar una *narrativa* que involucre sus propias vidas con su literatura y que de alguna manera el lector pueda entrever “qué es lo que la ficción borra para ser ficción, [...] para que se desvanezca la vida y aparezca la escritura”.²¹

Siguiendo la interpretación de Mónica Bueno, en el caso de dicha Encuesta, la categoría de “autor” es la que prevalece: los encuestados son “autores” canonizados por alguna razón, ya sea por el consenso del público y de la crítica, por instancias de mercado, por su consagración, por operaciones de marketing, etcétera. Pero también aparecen nombres menos conocidos o de autores muy jóvenes entre los encuestados:

Se puede pensar en encadenamientos, constelaciones de nombres propios que se implican y reclaman entre sí y, al mismo tiempo, rechazan otra constelación. En cada una de estas galaxias, hay una definición de la literatura.²²

En efecto, una de las preguntas de la Encuesta iba dirigida precisamente en esta dirección: “¿En relación con qué

20 Cfr. Rama, Ángel. *op.cit.*, pp. 101-103.

21 Sarlo, Beatriz, citado en Bueno, Mónica. *op. cit.*, p. 85.

22 *Idem*, p. 81.

autores argentinos o extranjeros piensa usted su propia obra?”. Ante este interrogante, Daniel Moyano, uno de los encuestados, responde:

En mis referencias comparativas, siempre he tenido una especie de cuarteto de cuerdas que formaba así: J. J. Hernández y yo, violines; Antonio Di Benedetto, viola; y Haroldo Conti, violoncello. Un cuarteto si se quiere arbitrario, elegido así por simpatía, amistad o preocupaciones parecidas. Sobre todo porque mirábamos más para dentro del país que de Buenos Aires [...] Hacíamos oír las voces del interior sin folclorismos ni panfleto político.²³

El nombre propio aparece así con una fuerte función clasificatoria en tanto el nombre designa, agrupa, delimita, opone discursos: tanto en las constelaciones que empiezan a aparecer en las lecturas de la crítica contemporánea como también en las voces de los mismos escritores.

En el caso de Hernández, ante la pregunta por los temas recurrentes de su obra, el escritor tucumano menciona, entre otros, el desarraigo, el odio y la fascinación que ejerce la Capital sobre el interior. Moyano, por su parte, ante la misma pregunta cierra su respuesta con una frase que condensa, de alguna manera, el gesto de muchos de los escritores que antes mencionó como parte de su “orquesta”: “a falta de filósofos, en América la novela, especie de brujería, es nuestra ciencia por ahora para intentar saber qué somos”.²⁴

En este punto, resulta pertinente referirnos a aquello que hasta aquí ha recorrido subrepticamente nuestro análisis: la cuestión del *corpus*. Miguel Dalmaroni señala que entre

23 (1982). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, p. 174. Buenos Aires, CEAL.

24 *Idem*, p. 172.

los caminos abiertos a la práctica crítica, lo que él denomina los “posibles” de la crítica, pueden distinguirse el *posible histórico* —en el que se indaga lo que efectivamente pasó y resulta significativo para nuestro presente pero no solo para este presente— y el *posible filosófico* —corpus construido por el crítico que no indaga lo que sucedió— y en ese sentido no demanda comprobación historiográfica, sino que se compone en función de lo que es significativo para el presente del crítico.²⁵ Dalmaroni señala, a su vez, que la distinción es meramente analítica y que los mejores trabajos críticos toman elementos de ambos posibles, demostrando su estrecha vinculación. A partir de esta aclaración, señala que el posible histórico no se limita al corpus de autor o de época. Existe también un corpus histórico que no ha de ser construido sino que precisa ser *descubierto*, en tanto es un corpus que “sucedio”: estamos hablando de un *corpus histórico emergente*. Este corpus —que puede percibirse en lecturas críticas como la de Raymond Williams respecto de la novela inglesa entre 1847 y 1848 o en la de Noé Jitrik refiriéndose a la producción literaria del año 1926 o en la que el mismo Dalmaroni señala respecto del caso “Buenos Aires 1969”— da cuenta de un momento fechable en el que “algo estaba surgiendo”, en el que emerge una novedad irreductible al horizonte disponible de significación. Se trata de una literatura que de alguna manera anticipa un nuevo modo de sensibilidad cultural histórica para la que el sistema semántico contemporáneo resulta deficiente.²⁶

25 Cfr. Dalmaroni, Miguel. (2005). “Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)”, en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, núm. 12, Diciembre, pp. 1-22. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.

26 De allí que Dalmaroni asocie dicho corpus con lo que Raymond Williams llama “estructura del sentir”: “La configuración fechable de un desplazamiento conflictivo entre la experiencia de unos sujetos históricos y lo que el sistema dominante de valores y expectativas formalizaba y prescribía como experiencia posible”. *Idem*, pp. 15-16.

En este sentido, el corpus de autores regionales al que estamos aludiendo puede ser comprendido como un corpus histórico emergente en el que la crítica ha percibido la aparición, alrededor de comienzos de la década del sesenta, de un conjunto de narradores provenientes de las provincias del interior que se pronuncian respecto de una necesidad que es tanto literaria como social y política. Si hasta entonces la literatura regional había sido asociada por la crítica estrictamente con el regionalismo y pintoresquismo, a partir de esta irrupción, las etiquetas existentes resultan insuficientes para nombrar lo que está sucediendo a partir de esos textos. Es lo que en términos del filósofo francés Alain Badiou sucede cuando irrumpe un *acontecimiento*.

Para decirlo brevemente, un acontecimiento es un suplemento imprevisible que acaece, es lo azaroso, una singularidad irreductible. Es aquello que hace advenir un *plus* de la situación, opiniones y saberes instituidos; es aquello que nombra el *vacío* de una situación, es decir, lo no sabido en la circunstancia inmediatamente previa.²⁷ Y el sujeto, dirá Badiou, no es sino lo que adviene frente a un acontecimiento que implica aceptar la invitación a inventar un nuevo modo de habitar esa situación ya que dicho advenimiento escapa a toda ley, representa lo incalculable, lo no sabido. Estos autores de los que nos ocupamos constituirían así para la crítica un *nuevo sujeto* al colocarse en portavoces de esa verdad que perciben. Esto es, podríamos pensar, lo que ha permitido reunir sus nombres en un conjunto, en una serie. Se trata de esa confluencia en el modo de “sentir” que se va tejiendo, configurando, a partir de sus textos en que se expone tanto el malestar en el que se vive en las provincias del país en esos años como así también el rechazo a ser reducidos como escritores a las posibilidades de un folklorismo simpático al

27 Cfr. Badiou, Alain. (2004.) *La Ética. Ensayo sobre la conciencia del Mal*, pp.70-74. México, Herder.

que se consideraba más por cuestiones de condescendencia que por respeto literario, exclusivo de la narrativa porteña. Este reclamo se hace patente cuando, por ejemplo, Daniel Moyano escribe el prólogo a una antología de cuentos de Hernández publicada por CEAL en 1987:

En nuestras provincias teníamos dos horizontes visibles: por un lado, casi encima de nosotros, un folklorismo mentiroso que no compartíamos, apoyado más en el paisaje que en el hombre; por el otro, una cultura ciudadana que venía de Buenos Aires, vía radial, a la que, lo sabíamos muy bien, no pertenecíamos. [...] ¿Cómo hacer para meter nuestra propia voz en la literatura nacional sin parecernos a nadie y fieles a nuestras circunstancias? [...] Creo que esas circunstancias de desarraigo nos ayudaron a saber que no éramos ni de la Buenos Aires cosmopolita intuida por Rubén Darío, ni el rico estanciero Patoruzú diciendo *ahijuna*.²⁸

De esta manera, el criterio de recorte del corpus de estas lecturas críticas que estamos repasando no responde exclusivamente a decisiones deliberadas del crítico, a sus condiciones de enunciación, aunque por supuesto que éstas son un factor que entra en juego. El criterio de recorte en un corpus histórico emergente ha de procurar a la vez mostrarse apropiado para dar cuenta de una determinada configuración histórica, es decir, revelar su condición historiográfica: mostrar que ese corpus de hecho “sucedió”. Eso es lo que permite su adscripción a una historia crítica de la literatura en tanto implica ambos posibles críticos, el histórico y el filosófico. En este caso en particular, la idea de

28 Moyano, Daniel. (1982). “Los exilios de Juan José Hernández”, en Hernández, Juan José, “*La señora estrella*” y otros cuentos, p.ii. Buenos Aires, CEAL.

que en los textos de estos autores hay una coincidencia en el modo de “sentir” no es una “inferencia puramente crítica” sino que cuenta con un soporte material de significaciones culturales y sociales provenientes del mismo contexto histórico.

Retomando la frase de Moyano que dio lugar a esta referencia al corpus, la literatura ofrece a través de estos autores una forma de interpretar la realidad que los rodea y para la cual aún no existen los nombres para nombrarla, significarla. En este sentido la novela, estas novelas, servirían, como dice Moyano, a modo de ciencia *alternativa* “para saber qué somos”.

Luego de esta aproximación a las dos ediciones de *Capítulo*, cabe agregar que se trató de un proyecto basado en la democratización del conocimiento sobre la literatura argentina y en el que, a su vez, se jugó cierta forma de resistencia cultural frente a dos procesos dictatoriales. La primera edición, publicada en los primeros años del gobierno de facto liderado por Onganía, protagonizó un acto de resistencia frente a una dictadura que había golpeado duramente a la educación superior de nuestro país. Los fundadores del CEAL, de hecho, habían conformado, antes del golpe, el plantel de Eudeba. Frente a los atropellos del nuevo gobierno, decidieron renunciar y así fundar la nueva editorial.²⁹ Como muchos de los que formaron parte de este nuevo proyecto relatan, el CEAL comenzó lanzando colecciones combativas y más frontales. Sin embargo, con la radicalización de la violencia estatal a partir de la dictadura del setenta y seis y las experiencias difíciles que tuvieron que enfrentar tanto la editorial como muchos de sus empleados, la decisión fue suspender aquellas colecciones que pudiesen irritar al gobierno de facto y en su lugar publicar otras

29 Cfr. Santos, Susana. Op.cit., pp. 68-74.

nuevas y también reciclar o aumentar antiguas colecciones. Es lo que sucedió con la segunda edición de *Capítulo*. Como sostiene Susana Zanetti, “frente a otras colecciones, la literatura volvía a ser algo 'inocuo', por lo menos para cierto pensamiento, o algo más complejo y no tan directo”.³⁰ La posibilidad de resistir a partir de la reedición de esta colección residió en la inclusión de autores cuyas obras y empleo del lenguaje implicaban un modo de confrontación frente al orden esperado por la dictadura. Desde el terreno aparentemente inofensivo de la crítica literaria, tuvo lugar un modo de dar a conocer a los lectores esos gestos de resistencia que estaban teniendo lugar en ese mismo momento. A su vez, nombrar lo hasta entonces marginal, como así también la censura, el exilio forzado y la represión que sufrían algunos de los escritores que se analizan en esta colección, también fueron modos de pronunciarse y marcar una posición —que era la de todo el Centro Editor— en un momento en el que el terror procuraba silenciar cualquier voz disidente o crítica.³¹

Entre los gestos de esta colección, quedó plasmado de qué modo ella inauguró una manera de leer la narrativa que se estaba escribiendo entonces por escritores más bien jóvenes

30 Somoza, Patricia y Vinelli, Elena. (2006). “Los protagonistas: conversación retrospectiva” en Bueno, M. y Taroncher, M. A. (coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*, p. 313. Buenos Aires, Siglo XXI.

31 En esta línea, el artículo citado de la segunda edición de *Capítulo* acerca de la narrativa entre 1960 y 1970, señala: “A estas dificultades (la falta de perspectiva histórica respecto de los autores analizados) se le añade el hecho de que un buen sector de las obras aún permanece, y sigue produciéndose, en condiciones marginales, presididas por un pronunciado aislamiento social del escritor [...] De una literatura que se produce, por un lado, dentro del país, y por el otro, fuera del mismo, bajo la presión del exilio que afecta a un buen número de autores; y que, en algún momento, demandará el estudio tanto de las variantes genéricas que privilegia, como de los desvíos que implementa el discurso de la ficción, para designar y significar un referente cuyo abordaje directo aparece sometido a las más intensas presiones de la censura”. Amar Sánchez, Ana María, Stern, Mirta y Zubieta, Ana María, *op. cit.*, pp. 626-627.

del interior del país. A partir de lecturas e interpretaciones críticas como así también de las voces de los mismos autores, nació una constelación de escritores en la que se encontraron las obras de aquellos que, oriundos o criados en las provincias del interior, supieron dar una nueva voz (o mejor dicho, distintas voces) a lo que acontecía en el resto del país, más allá de los límites de la Capital. Las sutiles vinculaciones que se tejieron entre —y a veces también por— ellos (entre quienes se encuentran Moyano y Hernández, a veces junto a Tizón, Di Benedetto, Conti, Saer, etcétera), tomarán distintos matices en las lecturas ofrecidas en otras historias de la literatura.

Una historia crítica en clave de relato

En el año 1999, Noé Jitrik lanza una colección que titula *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, que sería publicada en distintos tomos, cada uno de ellos a cargo de un director. El orden de publicación no coincide con el orden previsto de la colección por cuestiones pragmáticas de realización: el primer tomo que aparece es el volumen X titulado *La irrupción de la crítica* y en los años subsiguientes irán publicándose de manera desordenada el resto de los volúmenes.³² En 2014 se publicó el tomo que correspondía al primero de la serie, *Una Patria Literaria*, en cuyo prólogo se ha esperado —tal como prometía Jitrik en el epílogo del primer volumen publicado en 1999— una presentación de los criterios generales que orientan la obra, los presupuestos básicos que subyacen a la multiplicidad de tomos.

32 Este capítulo fue escrito originalmente en 2015 cuando aún faltaba un tomo para completar el plan de la obra. El Volumen XII titulado *Una literatura en aflicción* y dirigido por Jorge Monteleone fue finalmente publicado en 2018.

La “inconclusividad” que signó al proyecto durante 20 años sumada al desajuste entre su plan y la efectiva publicación de los tomos, nos coloca en tanto lectores en una situación diferente en comparación con otras obras como la de *Capítulo*, publicada de manera regular siguiendo el orden del plan original y en la cual sus propósitos están definidos desde el comienzo, más allá de la pluralidad de voces críticas que sus fascículos presentan. En el caso de la *Historia Crítica* se trata de un proyecto ideado a largo plazo, a realizarse en distintas etapas en las que cada director vuelca en su volumen su propia impronta desde la elección de los colaboradores, el modo de agrupar las obras o autores —tal como puede percibirse en los distintos índices—, la relevancia que toman los hechos históricos respecto de la serie literaria, etcétera. Se percibe, en este sentido, en la heterogeneidad de búsquedas que presenta el conjunto de volúmenes publicados, la decisión de abordar la historia de la literatura argentina desde un registro coral que no implique un cierre en tanto totalidad sino, antes bien, que de cuenta de la multiplicidad de lecturas posibles que se ofrecen desde la actual crítica literaria argentina.

No obstante, existen líneas de continuidad entre los diferentes tomos. En la apertura que escribe Jitrik al primer volumen de la serie publicado en 2014 —y que puede leerse, retrospectivamente, como una declaración de principios, o mejor, como una síntesis de lo que efectivamente tuvo lugar en los volúmenes publicados—, se plasma el tono general de toda la serie. El director de la colección señala que la presente historia concibe todo discurso histórico como *relato*. Es decir, el lugar de enunciación asume el carácter *narrativo* de toda historia al que aludimos al comienzo. Retomando las palabras que Drucaroff utiliza para dar cuenta de la aspiración del volumen XI que dirige, podríamos decir que toda esta historia es un intento por cumplir con el siguiente objetivo:

Dejar testimonio de cómo se mira, se lee, se piensa y se escribe la historia de un momento, desde otro momento particular; leer, con el pulso de nuestro propio tiempo, los sentidos que laten encerrados en los mundos simultáneamente autónomos e históricos de nuestra literatura.³³

De acuerdo con lo que señala Jitrik, y lo que se constata en la lectura de los volúmenes, la presente narración de la historia de la literatura tiene como premisa básica el resaltar momentos significativos, nodales, de ese desarrollo histórico de la literatura, sin seguir un orden estrictamente cronológico ni guiar el relato a partir de la serie histórica o política. Si bien estas series actúan como referencia y contexto necesario a la hora de abordar la serie literaria, no son ellas las que guían el curso de la presente narración.³⁴

A partir de esta introducción general (y tardía) a la obra, en relación a la serie de autores que venimos estudiando, cabe señalar que han pasado más de treinta años desde la aparición de la primera edición de *Capítulo* y casi veinte de la segunda: muchos años en los que los escritores mencionados han consolidado su obra y su lugar en la literatura argentina como así también se han acumulado y cristalizado lecturas sobre sus textos. Ello implica nuevas condiciones en el abordaje crítico de sus obras en tanto ya no se están, como antes, ensayando lecturas sobre obras aún en proceso. A su vez, el contexto de publicación de esta historia respecto de las anteriores ha cambiado sustancialmente. Ya no nos encontramos en el marco de un proceso dictatorial

33 Drucaroff, Elsa. (2000). "Introducción. La narración gana la partida", en Jitrik, Noé (dir.) & Drucaroff, Elsa (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo XI: La narración gana la partida*, p. 15. Buenos Aires, Emecé.

34 Jitrik, Noé. (2014). "Apertura", en Jitrik, Noé, (dir.) & El Jaber, Loreley e Iglesia, Cristina (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, Tomo I: Una Patria Literaria*, pp.7-11. Buenos Aires, Emecé.

en el que cualquier referencia crítica al contexto de producción de los autores puede ser leída como sospechosa o amenazante para el orden establecido. Los desafíos que tome a partir de ahora la crítica literaria ya no pasarán por afrontar las políticas culturales represivas sino, antes bien, por reelaborar lecturas y volver a los textos desde nuevos enfoques que permitan ampliar su campo de significación.

El primer tomo que se ocupa de los narradores en cuestión es el primer volumen publicado, el mencionado número X, dirigido por Susana Cella. En la introducción al volumen, su directora advierte que, si bien el período abordado (de mediados de los cincuenta a mediados de los setenta) pueda identificarse con fechas fácilmente identificables a hechos significativos de la historia (1955-1976), ello no implica —en consonancia con lo que dirá años después Jitrik— que se de por supuesta la derivación de los cambios literarios directamente de los cambios históricos. A su vez, advierte que el espíritu del volumen está menos guiado por un afán de enumerar la suma de hechos literarios del período, que por la idea de presentar una configuración de vinculaciones, polémicas o no, entre las expresiones artísticas de esos años. Un entramado de relaciones que considera distintos puntos en común, plasmados en los ejes propuestos para organizar el índice del volumen.³⁵

Dentro del apartado titulado “Narrativa”, en donde los textos son leídos principalmente desde su definición genérica, aparece un ensayo escrito por Martín Prieto dedicado a los escritores en cuestión. Bajo el título de “Escrituras de

35 Debido a la ausencia prolongada del primer tomo de la serie con la respectiva presentación general de la obra, cada introducción a los tomos que fueron apareciendo —como así también los epílogos escritos por Jitrik— intentan suplir esta falta, dando cuenta de los lineamientos generales que organizan la narración general. Así, la idea de que esta historia literaria está más organizada por criterios literarios que por criterios cronológicos, políticos o sociales, se reitera en sucesivas oportunidades en las páginas introductorias de los distintos volúmenes.

la *zona*”, el autor del artículo presenta una serie conformada por cuatro escritores: Moyano, Hernández, Di Benedetto y Saer. La vinculación entre ellos se asienta en la construcción común de una poética narrativa vanguardista *desde* el interior que se enfrenta tanto a la narrativa de Buenos Aires en sus dos vertientes contrapuestas —por un lado, la representada por los narradores del grupo Sur, por el otro, los narradores contornistas—, como a la literatura del interior típicamente regionalista. Esta construcción lleva a Prieto a destacar el *relieve político* que adquiere el acto literario de cada uno de estos cuatro escritores:

Escribir desde “aquí”, seleccionar “hechos cotidianos”, no resignar, en Saer, la ensalada de cebolla, en Di Benedetto, el patio de baldosas, en Moyano, la voz alcohólica de don Rufino cantando “No me olvides”, en Hernández, el jardincito con cerco de cañas, significó arrebatarle el paisaje con todo lo que significa, al color local del regionalismo retardatario y populista de la provincia, desde el centro de un sistema antagónico: cosmopolita y vanguardista.³⁶

A su vez, vincula este fenómeno con uno de alcance latinoamericano del que ha dado cuenta Augusto Roa Bastos en la presentación de un libro de Moyano. Roa Bastos sostiene que estos autores se enmarcan en un conjunto más amplio de jóvenes escritores que, sin constituir una escuela o movimiento, han coincidido en la preocupación común de superar los límites impuestos por el regionalismo. Dicha superación residiría en profundizar en los valores de su singularidad para trascenderlos a un plano “más universal” en

36 Prieto, Martín. (1999). “Escrituras de la zona”, en Jitrik, Noé (dir.) & Cella, Susana (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo X: La irrupción de la crítica*, p.347. Buenos Aires, Emecé.

el que se de cuenta de la experiencia del hombre “de nuestro tiempo”.

A continuación, Prieto ofrece un análisis individual de cada uno de estos escritores y sus obras. Con respecto a Moyano, señala su caso como emblemático puesto que en su literatura no solo tematiza sino que investiga a través de la creación de sus personajes el desequilibrio político y económico del país que es aquello que se encontraría a la base del prejuicio acerca de que la literatura regionalista es privativa del interior.³⁷ Su novela de 1968, “El Oscuro”, es leída por Prieto en estrecho vínculo temático con el cuento del porteño Germán Rozenmacher, “Cabecita negra” (1962). Según el autor, ambas obras dan cuenta tanto de un *fenómeno social* como fue la emigración de grandes sectores pobres de las provincias hacia la Capital, como de un *fenómeno político*: el peronismo. Ahora bien, la perspicacia de ambos relatos —y en ello, podemos decir, residiría el gesto vanguardista al que alude al comienzo— está dada por dar cuenta de estos dos fenómenos a partir de sus estrategias de *composición* y no meramente por la referencia al tema.

En cuanto a la obra de Hernández, señala que existe una coincidencia temática con el primer Moyano (esto es, previo a su exilio) pero desde un sistema de representación absolutamente opuesto, en tanto en la obra de Hernández lo dominante es la búsqueda de perfección formal. Este rasgo coloca su obra en sintonía con los narradores del grupo Sur, con quienes Hernández de hecho estuvo muy cerca tras su llegada a Buenos Aires, llegando a participar en la revista y a consolidar una amistad tanto con José Bianco como con Silvina Ocampo.

37 En una nota al pie, Prieto discute la idea de que el regionalismo —esto es, la pretensión mimética de reproducir ambientes, paisajes, jergas, etcétera— es privativo del interior. La presencia de paisajes, tipos y jergas típicas de un lugar también están presente en narradores porteños tal como en el caso de Artl. *Idem*, p. 348.

Finalmente, el texto culmina resaltando el gesto de *ruptura* de estos escritores: ellos “se levantan contra la siesta provinciana” a partir de sus propios textos, del entramado de su escritura; recuperan el referente para potenciarlo a través de una búsqueda poética particular, desafiando los códigos típicos de canonización de los escritores del interior. Gesto de ruptura que es a su vez un gesto crítico que pretende establecer una discusión respecto de lo que se considera cultura argentina. Sus obras vienen a demostrar que la llamada literatura argentina se lleva a cabo en toda la extensión del país a través de un trabajo permanente y constante en el trazado de canales de significación a partir de los cuales brota su propia identidad.

La obra “Una luz muy lejana” de Moyano será retomada algunas páginas más adelante en otro artículo titulado “Una vanguardia intempestiva: Córdoba”. En esta ocasión, la serie está conformada por obras puntuales de cuatro escritores diferentes en las que emerge el “topos urbano” de dicha ciudad. Presentado como un segmento de la literatura cordobesa, estos textos tienen la particularidad de haber aparecido en un lapso de tiempo que va desde el inicio del gobierno de facto de Onganía hasta el comienzo de su decadencia: se trata de obras que llegan hasta el umbral mismo del fenómeno conocido como “el Cordobazo”. Y precisamente lo que estas obras comparten es el hecho de que en sus configuraciones particulares dan cuenta de un “murmullo anticipado” de lo que poco tiempo después irrumpirá en la ciudad tanto como vanguardia política como estética. Prefiguración de la literatura que articula, aún de manera imprecisa, una intensidad homóloga a las inquietudes sociales y políticas que no tardarán en estallar.³⁸

38 Cfr. Oviedo, Antonio. (1999). “Una vanguardia intempestiva: Córdoba”, en Jitrik, Noé (dir.) & Cella, Susana (comp.), *op. cit.*, pp. 403-419.

Si bien en este caso la serie en la que se lee a Moyano no se corresponde con los autores que venimos siguiendo, la referencia a este artículo resulta pertinente en tanto el corpus se demarca a partir de una consideración topográfica en la cual escritores del período que coincide con los años que analizamos son considerados en tanto escriben sobre una ciudad del interior a partir de una configuración literaria vanguardista en la que literatura y política quedan estrechamente vinculadas en la propia trama de la escritura. Nuevamente, estamos frente a lo que Dalmaroni llamó un “corpus histórico emergente”. Si Dalmaroni señala como caso paradigmático su hipótesis de lectura “Buenos Aires 1969”, referida a la aparición de determinadas novelas en el año 1969 en Buenos Aires, en este artículo el mismo año sirve de referencia para otra irrupción literaria, esta vez, en la ciudad de Córdoba.

El segundo volumen en ser publicado es precisamente el otro que resulta pertinente a nuestro análisis: se trata del número XI, *La narración gana la partida*, dirigido por Elsa Drucaroff. La hipótesis del volumen señala que esta preponderancia de la narración en la elección efectiva de los escritores comprende el período que va desde mediados de los sesenta hasta comienzos de los ochenta. Como puede verse, hay una superposición cronológica con el período abarcado por el volumen número X. Esto no presenta un problema dada la configuración de la obra general en tanto cada volumen ofrece una búsqueda centrada en un aspecto particular a partir del cual se consideran las obras literarias. En este sentido, muchas veces los mismos textos y autores son examinados en distintos artículos y también en distintos volúmenes en relación a diferentes fenómenos literarios. Tal es el caso de Saer, cuya obra es analizada en sucesivos artículos de éste y otros tomos. Solo nos detendremos en un artículo de este tomo XI en el que

la obra del santafecino es puesta en relación con la obra de Héctor Tizón bajo la idea de una transformación de la ficción regionalista.

El artículo se titula, precisamente, “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje”. El texto parte de la idea de que la insuficiencia conceptual que implica en la actualidad el término “regionalismo” dio lugar, no a su eliminación sino a su *transformación*. Entre los cambios que se sucedieron, los autores del artículo resaltan lo que aparece tanto en el Borges de “El escritor argentino y la tradición” como en la obra de Saer, acerca del derecho de todo escritor argentino a la cultura universal. A partir de esta clave de lectura, el artículo vincula la obra de Juan José Saer con la de Héctor Tizón a partir de la importancia que el paisaje adquiere en ambos y, especialmente, por la confrontación región/extranjero que se trama en sus escrituras. En el caso de Saer, esta presencia será leída en términos de *pasaje* de una región al mundo, siguiendo el conocido lema “pinta tu aldea y pintarás el universo”.³⁹ En este gesto se lee el apartamiento de Saer del regionalismo tal como fue comprendido hasta entonces, esto es, en tanto enaltecimiento del color local como fundamento de la nación. Para el caso de Tizón, la confrontación entre región y extranjero será leída en términos de una composición de un lenguaje particular para la narración de experiencias de alcance universal como el amor, la muerte, la traición, el exilio. A su vez, para sortear el paisajismo regionalista en su literatura, el artículo señala como artilugio presente en su obra una sugerencia del mismo escritor en un ensayo donde propone *olvidar* para llegar a la esencia de las cosas. En otras palabras, su actitud implicaría neutralizar el paisaje y costumbres de una región,

39 Cfr. Foffani, Enrique y Mancini, Adriana. (2000). “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje”, en Jitrik, Noé (dir.) & Drucaroff, Elsa (comp.), *op. cit.*, pp. 261-266.

desdibujar lo que quede del referente en la escritura para así dar cuenta de lo esencial de ese paisaje.⁴⁰

Estos son los artículos en los que esta *Historia Crítica* da cuenta de nuestra serie de narradores. Con entradas disparas, desde enfoques completamente distintos y desconociendo de algún modo las series que entre ellos postulan, cada texto destaca rasgos particulares de estas narrativas y compone sujetos distintos en función de los autores que considere. De alguna manera, esta historia es en sí misma un pequeño reflejo de lo que todas las historias son respecto de este conjunto de autores: un relato múltiple —o múltiples relatos— sobre cada uno de estos narradores y sobre ellos en tanto serie.

Nueva versión facsimilar de la historia de la literatura

En el año 2005, el diario *Página 12* comenzó a entregar en fascículos semanales una nueva historia de la literatura argentina. Los sesenta fascículos que la constituyen fueron preparados por el Departamento de Castellano y Literatura del Colegio Nacional de Buenos Aires. Este proyecto tuvo como principal objetivo —tal como señaló su directora, Silvia Marsimian, en una entrevista realizada por *Página 12*— acortar la brecha entre los medios masivos y

40 En este sentido, el gesto leído en la obra de Tizón se correspondería con la conocida idea de Borges: "Yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán*, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos. [...] Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local". Borges, Jorge Luis. (2009). "El escritor argentino y la tradición", en *Obras completas I (1923-1949)*, p. 320. Buenos Aires, Emecé.

la literatura.⁴¹ En este sentido, la preocupación que guió la confección de cada fascículo fue la de producir un material que fuese accesible a un público amplio con el afán de que la gente se interesara “nuevamente” por la literatura argentina. La presuposición de la existencia en un pasado de ese interés de la gente por la literatura quizás esté refiriendo al suscitado por la primera historia de la literatura argentina entregada en fascículos, esto es, la colección *Capítulo*. Siguiendo algunas marcas distintivas de aquella primera versión facsimilar de la historia de la literatura, también aquí los textos se intercalan con imágenes, fotografías de las tapas de los libros e ilustraciones que retratan a los distintos autores, procurando una presentación más “amigable” a un público no especializado en la materia.

De este modo se presenta esta nueva historia, cuyos fascículos repasan la literatura producida desde la época colonial hasta la contemporaneidad. Cada fascículo se organiza en torno a un período temporal —es decir, el orden es cronológico— y contiene tanto entradas generales en las que se presentan las obras, los autores o se da cuenta del período literario histórico desarrollado, como también artículos más específicos, en general escritos y firmados por alguna de las profesoras a cargo. A su vez, se incorporan diferentes columnas laterales a modo de pequeños apéndices vinculados al artículo de la misma página. Hacia el final de cada fascículo, se incluyen fragmentos de las obras literarias citadas. Los artículos críticos versan algunas veces sobre un autor en particular y otras sobre algún tema específico que implica a varios autores. En cualquier caso, muchas de las entradas, tanto las que sirven de presentación como los artículos firmados, no intentan ser exhaustivas sobre la obra

41 Friera, Silvina. (28 de junio de 2005). “Saber la historia de las historias”, en *Diario Página 12*. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-52974-2005-06-28.html>

de los escritores incluidos sino más bien resaltar algún aspecto específico de su obra o de su modo de producción, intercalando datos biográficos y su vinculación con los hechos históricos. Esta multiplicidad de lecturas y perspectivas da cuenta de posibles entradas a cada texto y autor que no solo no son excluyentes sino que se complementan, enriqueciendo la mirada sobre la obra de un escritor.

En cuanto a la confección en esta historia de la serie de autores que nos convocan, el primer artículo que reúne a algunos de ellos se titula “Nuevas poéticas de la tierra”. Allí se revisa la búsqueda de la identidad en la tierra desde un primer regionalismo —telúrica, descriptiva, nostálgica del pasado y exaltadora de la esencia local— hasta otras formas menos convencionales de vincular la tierra con el origen. Entre estas últimas, se menciona un tipo de regionalismo surgido en Salta alrededor de los años cuarenta a partir de un movimiento que incluyó intelectuales de Tucumán y Santiago del Estero conocido como *La Carpa*. Cuenta este artículo que dicho grupo se formó con la idea de defender al Norte de los “malos folkloristas”. La idea que tenían era abordar la cultura propia del Noroeste desde una perspectiva social: prestar su habla a los hombres sin voz, mostrar la polifonía que constituye a esas zonas. Esta línea “fundante” en la literatura del Noroeste sería continuada según el artículo por escritores como Héctor Tizón o Daniel Moyano.⁴²

Cabe señalar la pertinencia de mencionar a este grupo de poetas surgido en Salta, cuyo principal referente fuera Manuel Castilla, ya que tuvo una importancia central en el desarrollo intelectual del Noroeste de la década del cincuenta y también del sesenta. Mención que, aunque aquí esté poco desarrollada y no exponga de manera acabada las

42 Cfr. González, María Inés. (2005). “Nuevas poéticas de la tierra”, en *Historia de la Literatura Argentina*, p. 876. Buenos Aires, *Página 12*.

características que distinguirían a este grupo del folklorismo que critican, no está presente en los artículos analizados en la historia de Jitrik; sí en la del CEAL. Lo llamativo es que en este caso no se ubique a Juan José Hernández como uno de sus continuadores en tanto, como hemos señalado, su escritura fue leída como un intento por dar cuenta de la realidad de su provincia natal a partir de la entonación sutil que la caracteriza y en los modos típicos de la provincia que excluye el pintoresquismo o exaltación exacerbada de lo regional. De hecho, el mismo Hernández en un homenaje al grupo *La Carpa* realizado en Tucumán en 1993, leyó un texto en el que quedan plasmadas las líneas de continuidad entre su obra y la propuesta del colectivo homenajeado.⁴³

A Daniel Moyano, por su parte, se le dedica un artículo titulado “En los bordes del mundo”. Es interesante la figura que introducen para pensar la obra de este autor: los *bordes*. Esos bordes están vinculados con los temas de sus libros: los constituyen los límites de la vida (su escritura se centra en los niños y en los ancianos) y los límites geográficos-sociales donde, señala el texto, la vida es casi imposible. Se resalta la melancolía de sus textos pero en función de una denuncia de la vida miserable de los pueblos y de los migrantes a la gran ciudad.

Si los bordes como imagen sirvieron para identificar la escritura de Moyano, en el caso de la literatura de Héctor Tizón la metáfora elegida es la de la *frontera*. Pues si la región que constituye el escenario de sus relatos es un espacio,

43 Cfr. Hernández, Juan José. (10 de septiembre de 1993). “El interior vs. El puerto en un encuentro de poesía” en Diario *La Razón*, p.12. Es preciso señalar dos diferencias significativas entre el grupo *La Carpa* y aquellos autores que, como Hernández, Moyano y Tizón, entre otros, podría decirse que continuaron expandiendo esta nueva versión de folklorismo: estos últimos no conformaron un grupo definido con objetivos expresados en un programa de acción o en un manifiesto colectivo como lo hicieran los escritores de *La Carpa* y, por otra parte, mientras Hernández, Moyano, etcétera, fueron vinculados por su narrativa, los integrantes de *La Carpa* eran ante todo poetas.

de acuerdo con el propio Tizón, doblemente de frontera (por ubicarse en el límite norte de la región emplazada en el lugar más austral del mundo), existen también fronteras de la memoria, entre lo que se recuerda —y se cuenta para que sobreviva— y lo que se pierde, o se *olvida* (tal como señala el artículo citado de Foffani y Mancini).⁴⁴ Los tres primeros libros de Tizón son leídos en el marco de una *nueva corriente regionalista* desarrollada en la segunda mitad del siglo. Y aquí la serie es un poco más extensa que en las anteriores menciones: Moyano, Conti, Hernández y Saer. Se comenta que todos ellos nacieron en el interior —sin aclarar la excepción que constituye el caso de Moyano— y que, sin constituir un grupo, coincidieron en la preocupación por el paisaje, los hábitos, las creencias, los registros del habla lejos del folclorismo y el costumbrismo mimético.⁴⁵

Otro artículo que refiere a los autores que aquí rastreamos está bajo un título general, “La literatura de las vanguardias XX”, que incluye diversas entradas. A la que remitiremos a continuación tiene como subtítulo “El relato de la militancia”. El texto, que no está firmado, comienza señalando que en los años sesenta se desarrolla la figura del intelectual revolucionario como derivación de la narrativa de Boedo. Además de esta serie de escritores, sobre el final el artículo

44 La identificación de Tizón con la imagen de la frontera también alude a su propia historia personal. Como relata Jorge Lafforgue, los padres de Tizón, que vivían en Jujuy, se encontraban circunstancialmente en las Termas de Rosario de la Frontera, en Salta casi lindando con Tucumán, en el momento en que Héctor Tizón llegó al mundo. En este sentido, Tizón, —cuya pertenencia a Yala, Jujuy, es sostenida a lo largo de toda su obra— nace circunstancialmente en tierra de fronteras. “Toda su vida, toda su escritura, se empeñará en borrar y a la vez afirmar con tozudez, obstinadamente, las marcas de esa frontera. No es la única marca dialéctica en la escritura tizoniana; sí la fundante”. Lafforgue, Jorge. (2005). “Narrar en Yala”, en *Cartografía Personal. Escritos y Escritores de América Latina*, p. 293. Buenos Aires, Taurus.

45 En este sentido, esta lectura se emparenta con la que presenta el citado artículo de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* en el que tanto Tizón como Saer son vinculados con una reformulación del regionalismo. Cfr. Foffani, Enrique y Mancini, Adriana, *op. cit.*

menciona “otra línea” en la que se desarrolla una narrativa producida en un marco ficcional provinciano, en la que la marginación y el olvido son las temáticas principales. Distanciados estéticamente del realismo regionalista, estos autores presentarían nuevas técnicas y recursos (que no son explícitos) para la denuncia. Los autores mencionados en esta oportunidad son Daniel Moyano, en tanto representante de La Rioja, y Haroldo Conti, cuyo marco de referencia es el Delta del Paraná y su ciudad natal, Chacabuco. Es decir, de la serie conformada solo se nombra a dos exponentes sin dar cuenta de las diferencias y distancia entre lo que sus textos expresan.

Es preciso detenernos un instante para mencionar una cuestión que resulta sumamente relevante a los fines del presente análisis. La literatura (como así también la cultura, el tono, la atmosfera) del llamado “interior” no es una masa idéntica y unívoca posible de oponer como un todo a la literatura porteña. Está conformada por matices y diferencias intrínsecas a la distinción entre grandes y pequeñas ciudades, entre los diferentes pueblos, entre regiones. Diferencias que también se vinculan a la distancia geográfica respecto del centro que representa la capital argentina. Existe por eso una diferencia insoslayable que separa a la literatura de cada región del interior —o incluso cada provincia— con la producida en los pueblos de la provincia de Buenos Aires. En el año 1972, Juan José Hernández dio cuenta de esta diferencia en un artículo publicado en el diario *La Opinión*:

Hace algún tiempo un periodista [...] me dijo que lo conmovía la atmósfera de mis relatos porque también él era provinciano: había nacido en Lincoln, un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Mi reacción fue casi agresiva. ¿Qué podría haber de común entre ese

pueblo de la llanura que lleva el nombre de una raza de ovejas, y Tucumán, mi provincia natal? Lincoln, en efecto, no es otra cosa que un suburbio de Buenos Aires, la ciudad europea levantada por la burguesía del puerto, de espaldas al país. Ser tucumano, riojano o salteño significa arrastrar un pasado grávido de rece-los y violencias contra la hegemonía de Buenos Aires.⁴⁶

En relación con esto, hay en esta historia otro artículo sobre el que quisiéramos detenernos. “Palabras fieles y apasionadas” es el artículo que, sin llevar firma, no estaría dentro de los textos generales o de presentación sino que ofrece una interpretación sobre la obra de dos autores. El artículo comienza señalando que “entre mediados de los 60 y fines de los 70, dos escritores de la misma generación incorporan a sus textos algunos temas y procedimientos en común”.⁴⁷ Ellos son Manuel Puig y Juan José Hernández.

Por empezar, se podría cuestionar el supuesto de que estos autores son miembros de una misma generación. A diferencia de la justificación que se presenta en *Capítulo* para la clasificación de autores, en el caso presente, no se explicita en qué se fundaría la vinculación, qué implicaría y a quiénes más incluiría dicha generación. Por otra parte, se trata de un escritor oriundo de General Villegas y otro de Tucumán. Otra vez, el paralelo está dado entre la provincia de Buenos Aires y una provincia del Norte. Los puntos en común que se destacan son el abordaje de la relación del arte con la cultura masiva, la denuncia sobre el autoritarismo de los modelos sociales de sus regiones de origen, el mostrar con cierta ironía la nostalgia del provinciano por la gran

46 Hernández, Juan José. (20 de octubre de 1972). “El autor Juan José Hernández rebate un juicio de Emir Rodríguez Monegal”, en Diario *La Opinión*.

47 A.A.V.V. (2005). *Historia de la Literatura Argentina*, p. 935. Buenos Aires, *Página 12*.

ciudad a la que solo conocen a través del cine o las revistas. Se resalta, a su vez, el uso en ambos de técnicas experimentales como la absorción de géneros no literarios tales como cartas familiares o las notas de moda o de “sociales” en los diarios. En este punto, coincide con la comparación que incluía el artículo que mencionamos más arriba en *Capítulo*.

Cabe señalar que la citada objeción de Hernández fue una respuesta a una crítica emitida por el periodista Rodríguez Monegal en la que acusaba a la novela de Hernández de ser, precisamente, una imitación de las de Puig, de utilizar “los mismos resortes”. Hernández responde haciendo alusión al hecho de que los personajes principales de su novela pertenecen a la burguesía más o menos culta de la Argentina, de ahí que su lenguaje difiera totalmente del que utiliza Puig. El mundo de este escritor, señala Hernández, se apoya en la “modesta clase media” de un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Si bien admite que la gran burguesía argentina, empobrecida o próspera, posee un “colorido muestrario de cursilerías”, advierte que no ha sido su propósito registrarlo ni convertirlo en el eje de su novela en la que el énfasis está puesto en la pulsión política del texto, la incidencia del peronismo y el conflicto entre Buenos Aires y el resto del país. De hecho, si bien es cierto que a primera vista la novela de Hernández puede recordarnos a las de Puig por el uso de recursos similares, concluir el análisis comparativo en esas semejanzas formales, trae, también a nuestro entender, algunas complicaciones a la hora de interpretar una obra.

Con esta discusión queremos conducir el foco de atención hacia lo siguiente: como ya hemos mencionada, cada nuevo relato sobre la literatura argentina ofrece nuevas *narraciones* sobre los mismos hechos (literarios). Esto implica que cada texto puede conformar distintos corpus críticos o históricos de acuerdo a la perspectiva desde donde se lo lea. En

este sentido, cada nueva lectura ofrece una perspectiva que nunca es exhaustiva ni respecto de una obra ni de un autor. Ahora, esas lecturas críticas pueden a su vez ser leídas desde una interpretación metacrítica como la que intentamos ensayar en estas páginas, como más o menos significativas o productivas respecto de lo dicho hasta entonces respecto de determinada obra.

En este sentido, en el último artículo mencionado, al vincular autores y poner en paralelo sus obras sin dar cuenta de aquello que los diferencia —como también sucede en muchos otros artículos de las restantes historias analizadas como es el caso del artículo de Prieto en el que se ponen en paralelo la obra de Moyano con la de Rozenmacher— se corre el riesgo de reducir sus expresiones a *lo mismo* clausurando la posibilidad de leer en esas diferencias otras posibles lecturas, como por ejemplo la que parte del entramado de representaciones políticas y sociales con que se nombran las distintas regiones o zonas que conforman lo que llamamos *nuestro país*.

Aquí concluye el análisis de esta historia de la literatura argentina. La idea de retomar las características de un proyecto de mayor alcance social para la divulgación de la historia de la literatura es de por sí una propuesta atractiva. Ahora bien, este relato poco lineal —en tanto esta historia va y viene de un autor a otro—, pareciera tener, en muchos casos, la pretensión de “decir algo más” sobre los autores de lo que ha sido dicho hasta entonces (léase, en otras historias o *narraciones* sobre la historia de la literatura argentina). En este sentido, no pareciera cumplir con el expresado propósito de estar dirigida a un público masivo, no vinculado hasta entonces con la historia y la crítica literaria. Si bien las entradas son cortas y su escritura evita los términos demasiado especializados, la complejidad que implican los saltos interpretativos presentes y la referencia a los autores

en cuanto a temas en particular —lo cual presupone, para poder apreciar la interpretación, el conocimiento de sus obras— pareciera inscribirse en una discusión más cercana al campo de la crítica especializada sobre qué es relevante y qué no a la hora de hacer una historia de la literatura argentina.

Una historia a contrapelo

Por último, el crítico Martín Prieto publicó su propia versión de la historia de la literatura argentina en el año 2006. De las historias que integran nuestro corpus, su *Breve historia de la literatura argentina* es la única publicación llevada a cabo por un solo crítico.

En esta ocasión, estamos frente a una historia en la que se establecen nuevas jerarquías y valorizaciones, inclusiones inesperadas y en la que se excluyen nombres consagrado por la crítica. Como era de esperarse, ello provocó reacciones tanto en contra como a favor entre críticos y referentes de la academia. Sin entrar en detalle en las discusiones que se generaron en torno a esta historia, nos gustaría reparar en una apreciación de Jorge Panesi: la de Prieto es, ante todo, una apuesta *a contrapelo* a favor de una historia *literaria* de la literatura.⁴⁸ Es decir, se trata de un autor que asume su papel de *narrador* que escribe desde un momento

48 Para seguir las discusiones que produjo esta publicación, se pueden revisar las siguientes intervenciones. En primer lugar, el artículo publicado por María Rosa Lojo en La Nación: (Domingo 28 de Mayo de 2006). "Historiar las letras argentinas", en Suplemento *Cultura*. Diario *La Nación*. En línea. Y, a su vez, las consecuentes respuestas del mismo Prieto y de Jorge Panesi: Prieto, Martín. "Una historia de la literatura argentina", en Leibovich, Alejandro y Cotos, Sandra (comps.), *Diccionario de autores argentinos*, Buenos Aires, Petrobras, 2007; Panesi, Jorge. (2006). "Rojas, Viñas y yo (narración crítica de la literatura argentina)", en Revista *La Biblioteca*, núm. 4-5, verano. Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

y un lugar determinado. Un narrador que toma decisiones, asume riesgos, en otras palabras, que exhibe el carácter de *relato* que tiene cualquier historia, dejando atrás cualquier pretensión —siempre corroída desde el vamos— de neutralidad o supuesta objetividad. La suya no esconde las apreciaciones de quien relata, valoraciones que no dependen meramente, como le critican sus detractores, de su propio gusto subjetivo; o sí, pero justificado a partir de un criterio concreto que, claro, puede ser apreciado o no por los lectores.

Desde la introducción, su autor advierte que, lejos de seguir la cronología de los hechos históricos exteriores a la literatura, su historia pretende ser un relato que se inscriba en la temporalidad propia de los textos, lo cual permite entrever influencias y el registro de efectos condicionantes de lectura. Y este relato se lleva a cabo a partir de lo que Prieto entiende como una doble perspectiva: la *novedad* y la *productividad*. Es decir, los textos que incluye son aquellos que responden a este doble criterio: un texto *nuevo* (a diferencia de uno meramente novedoso que responde solo a su dimensión histórica) es aquel que resulta productivo tanto respecto del pasado como del futuro:

Porque un texto verdaderamente nuevo no sólo condiciona la literatura que se escribe y se lee después de su publicación, sino que obliga a reconsiderar la tradición y a reordenar el pasado.⁴⁹

Y si pensamos en el público ideal de esta historia, tal como señala Jorge Panesi, también en este punto la apuesta es concreta: se trata de una historia de la literatura argentina pensada particularmente para lectores críticos de la

49 Prieto, Martín. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*, p. 10. Buenos Aires, Taurus.

literatura, o mejor, para esos mismos críticos “en un estado ideal de vacaciones”.

A partir de estas premisas, el apartado que Prieto dedica a nuestros autores ofrece algunos nuevos enfoques para repensarlos en tanto parte de un corpus. Si prestamos atención ya no al lugar de procedencia de los autores sino a lo que el crítico italiano Franco Moretti denomina el *espacio en la literatura* o el *espacio imaginario* (esto es, el lugar geográfico en el que se sitúan los relatos) los narradores de los que nos ocupamos generaron toda una revolución en las letras argentinas.⁵⁰ Como señala Prieto:

La topografía de la narrativa argentina [...], salvo en un caso excepcional como el de Horacio Quiroga en sus cuentos de monte, se concentraba, si era urbana, en Buenos Aires, y si era rural, en un ambiente progresivamente artificial, una especie de paisaje de segundo grado, con mayor peso simbólico que fortaleza experiencial: el campo argentino.⁵¹

Podríamos a su vez precisar los términos de dicho “campo argentino”. Esta expansión del espectro topográfico de nuestra literatura en ese segundo espacio ha sido ubicado históricamente en la zona aledaña a la ciudad de Buenos Aires: la región rural y pueblerina de *la provincia de Buenos Aires*. Existe, en efecto, toda una serie de obras literarias donde los pueblos de la llanura bonaerense pueden ser leídos —y así ha sucedido en gran medida por parte de la crítica— como un terreno propicio para revelar, a partir de su tratamiento en términos metafóricos o metonímicos, los rasgos fundamentales del ser nacional. El pueblo de la

50 Cfr. Moretti, Franco. (1999). *Atlas de la novela europea (1800-1900)*, p. 5. México D.F., Siglo XXI.

51 Prieto, Martín, *op. cit.*, p. 352.

provincia de Buenos Aires entonces como unidad aprehensible, abarcable, como microcosmos de la nación, como versión abreviada del todo social. Fórmula literaria que puede percibirse en determinadas lecturas críticas establecidas sobre el Vallejos de Manuel Puig o sobre Malihuel, pueblo imaginario de Buenos Aires que sirve de escenario para una serie de novelas de Carlos Gamerro. Ahora bien, es preciso tener en cuenta que en dichos textos podría percibirse además la presencia de una *diferencia mínima* que distingue el entramado social de la provincia de Buenos Aires del modo de sociabilidad porteña.⁵² No obstante esta distinción fundamental que abre todo otro espectro de posibles indagaciones e hipótesis, si se toma como parámetro lo que se considera más característico de la literatura argentina, la idea se sostiene: salvo algunas excepciones la literatura argentina, ante los ojos del mundo y en lo que respecta a los cánones de nuestra cultura, se ha concentrado prioritariamente en la literatura producida *en* Buenos Aires y que trata *sobre* Buenos Aires y aquella que se prolonga en los espacios que bordean la Capital. A esto, precisamente, aludía el mismo Juan José Hernández al diferenciar su literatura de aquella proveniente de la provincia de Buenos Aires. En este sentido, el área inmediata que rodea a la capital porteña puede considerarse de alguna manera una extensión de la ciudad de Buenos Aires en tanto juntas conforman toda una zona pampeana-céntrica que ha ocupado un lugar privilegiado en la literatura argentina, ya sea como literatura urbana o rural, respecto del resto del país.

Frente a este panorama de las letras argentinas, entre los principales exponentes de esta “silenciosa revolución” Prieto

52 Hemos analizado esta particularidad de la sociabilidad *pueblerina* en el siguiente trabajo conjunto: Brenna, Julieta y De Angelis, Javier. (2009). “De estos polvos futuros lodos. Una lectura de *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro”, en *El río sin orillas. Revista de filosofía, cultura y política*, año III, núm. 3, noviembre. Buenos Aires, El río sin orillas-Casanova.

menciona a Di Benedetto, Tizón, Moyano, Hernández, Riestra, Conti y Saer. Alejados de la concentración porteña y de sus alrededores, estos escritores supieron a su vez (retomando lo dicho en su artículo publicado en la *Historia Crítica* de Jitrik) diferenciarse del regionalismo argentino de entonces. En este punto, y apelando a algunas precisiones que su propio padre, Adolfo Prieto, esbozó en su *Diccionario básico de la literatura argentina*, el autor de esta historia da cuenta de las particularidades del regionalismo tal como se dio en Argentina. A diferencia de la literatura típicamente regional cuya nota distintiva reside en el uso de un lenguaje dialectal diferente de la lengua hegemónica, la literatura regional argentina no presenta diferencias radicales en lo lingüístico con la literatura no-regional sino que su característica distintiva está dada por lo temático y por la intención con que sus autores buscan destacar lo paisajístico, las características y personajes de un lugar en particular, privilegiando la referencia antes que la composición.⁵³ De allí que Martín Prieto señale que dicho regionalismo estaba más vinculado a la conformación de un imaginario de identidad propio del campo de la cultura antes que al de la literatura. La aparición de los narradores del interior mencionados a partir de la segunda mitad de la década del cincuenta, generará un quiebre: trabajando sobre los temas privilegiados de aquel regionalismo —esto es, el paisaje, los ambientes y costumbres, etcétera— eludirán las convenciones miméticas de la pura referencialidad de la literatura regional argentina, devolviendo dichos temas al ámbito de la literatura. Esta actitud es la que les permite, a su vez, franquear el límite dado por el ámbito hegemónico ampliando la topografía de la narrativa argentina hacia el interior del territorio argentino.

53 Cfr. Prieto, Martín. *op. cit.*, p. 351.

Si bien es cierto que esta breve referencia a los narradores en cuestión retoma varios de los puntos trabajados en su previo artículo “Escrituras de la *zona*”, también hay algunas precisiones que enriquecen el análisis como por ejemplo el señalamiento de la extensión topográfica que estos narradores significaron más allá de los límites porteños y del campo argentino. A su vez, la lista de narradores agrega en esta ocasión tres nombres: Tizón, Riestra y Conti. Pero tampoco aquí, como en otros artículos de las mencionadas historias, hay una diferenciación entre las condiciones de enunciación de un escritor de la provincia de Buenos Aires como es Conti con las del resto del corpus. En este sentido, si bien la cita respecto de la topografía típica de las letras argentinas sugirió la idea de un espacio más amplio que el de la Capital conformado también por la provincia de Buenos Aires en oposición al resto del país, esta idea pierde relevancia en el análisis de Prieto al colocar el nombre de Conti, sin aclaraciones, junto al del resto de los autores.

Algunas consideraciones finales

Como hemos señalado más arriba, la diferencia entre regiones es una cuestión que está obviada en varios pasajes de las historias analizadas en las que la obra de Conti o Puig, por ejemplo, se consideran sin mediaciones junto a la del resto de los autores. Estas historias son pensadas y estructuradas desde esa zona pampeano-céntrica del país (en la que también podría enmarcarse la ciudad de Rosario desde donde se pronuncia Prieto) y en algunos pasajes retoman gestos de esa lectura homogeneizante que se ha impartido históricamente desde el centro neurálgico del país y sus alrededores hacia la literatura producida más allá de sus límites. Ahora bien, las diferencias no solo existen entre el

interior y la Capital o la provincia de Buenos Aires: tampoco es lo mismo proceder de una provincia como Tucumán, Chubut, Entre Ríos o San Juan, de una gran ciudad del interior o de un pequeño pueblo en una provincia alejada de la metrópolis. Hay cuestiones vinculadas con las condiciones culturales, económicas, históricas, incluso fisionómicas de una región y de otra que generan dificultades a la hora de hablar indiferenciadamente de “literatura del interior” o “regional” como se la ha llamado. Existen entre ellas diferencias que no niegan la posibilidad de vincular autores de distintas provincias desde otras perspectivas (del mismo modo que autores de diversas épocas han sido leídos como parte de un mismo corpus) pero que sí exigen la precaución de conservar ese espacio de *diferencia* en se juega su propia singularidad.⁵⁴

Hemos mencionado al comienzo que una de las vinculaciones que entendemos puede emplearse para pensar a estos autores como parte de una serie —y que ha estado de hecho presente en varios de los análisis críticos citados— es la mencionada configuración que los textos literarios presentan de la tensión entre sus provincias y la ciudad de Buenos Aires y ese particular modo de “sentir” que se percibe en las

54 La cuestión es qué hacen los escritores con esa diferencia que caracteriza las diversas localidades, provincias, regiones. Si bien este artículo fue escrito antes de encontrarnos con el último libro de Laura Demaría, cabe aquí una pequeña referencia en tanto ha sido desde entonces una interlocutora ineludible. En *Buenos Aires y las provincias: Relatos para desarmar*, además de proponer reemplazar el término *interior* por el de *provincia/s* para enfatizar la heterogeneidad que implican esos espacios tanto políticos como geográficos y culturales, Demaría propone hablar de escritura *en* provincia en lugar de escritura *de* tal provincia para eludir el determinismo del lugar de procedencia. El cambio en la proposición evita la connotación de que una escritura *pertenezca* a una provincia determinada y por lo tanto quede presa de esa totalidad igual a sí misma. Esta escritura situada está sin duda marcada por el lugar de enunciación desde el que se narra la provincia, pero eso no significa que su referencia sea a un ser identitario sino a un archivo de historias en permanente movimiento. Cfr. Demaría, Laura. (2014). *Buenos Aires y las provincias: Relatos para desarmar*. Rosario, Beatriz Viterbo.

obras de estos autores. A su vez, podríamos preguntarnos por las condiciones que hacen posible este común modo de “sentir” que nos lleve a precisar aún más los contornos de este conjunto de escritores para hacer de ellos un *sujeto*. Un posible indicio aparece al considerar el lugar de origen de estos escritores, de *qué* interior provienen. Si procuramos precisar el contorno de dicha serie dentro de esa gran masa amorfa que se denomina “interior”, para hacer de estos autores parte de un corpus, un *sujeto* significativo —y a su vez, conservando ese espacio de diferencia en el que se juega su propia identidad— cabe señalar que, si bien ellos provienen de distintas provincias, sus orígenes tienen una coincidencia: todos ellos proceden de lo que Martín Caparrós denominó la “Primera Argentina”. En su libro *El Interior*, Caparrós señala un modo en el que puede dividirse el país entre aquellas regiones al norte de Buenos Aires que *crearon* a la Argentina y aquellas otras al sur que fueron *creadas* por la Argentina. Así, provincias tales como Salta, Mendoza, Tucumán o Córdoba existían antes de que la idea de la Argentina existiera y de algún modo la formaron: “se podía ser mendocino, salteño, cordobés, misionero antes de que la idea de ser argentino apareciera”.⁵⁵ En este sentido, todas las series en las que se vinculó a estos narradores de los sesenta, en los que se distingue ese tono particular para narrar la realidad de sus regiones, incluyen exclusivamente autores de esas provincias “constituyentes” de la Argentina. Pertenencia a esa Primera Argentina entonces que podría leerse como *hipótesis subrepticia* (o inconsciente) en la confección de las series ensayadas por la crítica, como aquello que habilita el trazado de lazos de afinidad entre dichas narrativas. En este sentido, la serie de narradores a la que aludimos puede ser redefinida con mayor precisión como

55 Caparrós, Martín. (2009). *El Interior*, p. 10. Buenos Aires, Planeta.

narrativa de cierto interior, o bien, narrativa de las provincias de la primera Argentina.

Más allá de la ausencia de algunas precisiones explícitas acerca de los criterios para conformar este corpus de narradores, las historias de la literatura argentina consideradas coinciden en señalar que en los narradores en cuestión se puede percibir la construcción de una voz propia y original en el terreno de la literatura. En efecto, a partir del entrecruzamiento de lecturas podemos arriesgar la idea de que si por un lado en sus escritos no se renuncia (más allá de la ausencia de material folklórico) a una literatura que dé cuenta de lo propio de ese espacio cultural que no es el del Río de la Plata, tampoco se encuentran en ellos elementos que fomenten un maniqueísmo ciego entre Buenos Aires y el interior. Sus relatos no presentarían una oposición sin mediaciones, la cual podría restablecer una antinomia absoluta entre civilización (Buenos Aires) y barbarie (ese interior facúndico) o bien hacer de la realidad provinciana el lugar de lo primitivo y virgen asociado a cierta melancólica idea de pérdida del origen por parte de los que migran hacia la gran ciudad. Por el contrario, determinadas circunstancias sociales y cotidianas encuentran en el escenario provinciano de sus relatos un particular modo de manifestación. Y ello es lo que se expresa, a través de diversos modos de articulación, a lo largo de las historias de la literatura que hemos revisado. Estas narraciones ofrecen distintos modos de abordaje de ese corpus emergente en el que se acercan, cada una desde una arista diferente, a nombrar aquello que hizo del conjunto una novedad, un sujeto, un *acontecimiento*.

Bibliografía

- A.A.V.V. (1967). "El problema de los períodos en la historia de la literatura", en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, fascículo 3. Buenos Aires, CEAL.
- A.A.V.V. (1968). "Las últimas promociones: la narrativa y la poesía", en *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, fascículo 55. Buenos Aires, CEAL.
- A.A.V.V. (2005). *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, Página 12.
- Amar Sánchez, Ana María, Stern, Mirta y Zubieta, Ana María. (1981). "La narrativa entre 1960 y 1970. Di Benedetto, Tizón, Moyano y Hernández", en *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina*, fascículo 125. Buenos Aires, CEAL.
- Badiou, Alain. (2004). *La Ética. Ensayo sobre la conciencia del Mal*. México, Herder.
- Benjamin, Walter. (2003). "Sobre el concepto de historia", en *La dialéctica en suspenso*. Santiago de Chile, Arcis-LOM.
- Borges, Jorge Luis. (2009). "El escritor argentino y la tradición", en *Obras completas I (1923-1949)*. Buenos Aires, Emecé.
- Brenna, Julieta y De Angelis, Javier. (2009). "De estos polvos futuros lodos. Una lectura de *El secreto y las voces* de Carlos Gamerro", en *El río sin orillas. Revista de filosofía, cultura y política*, año III, núm. 3, noviembre. Buenos Aires, El río sin orillas-Casanova.
- Bueno, Mónica. (2006). "La literatura argentina y los escritores: cartografía de *Capítulo*" en Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel Ángel (coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Caparrós, Martín. (2009). *El Interior*. Buenos Aires, Planeta.
- Cella, Susana. (1999). "Introducción. La irrupción de la crítica", en Jitrik, Noé (dir.) & Cella, Susana (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo X: La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé.
- Dalmaroni, Miguel. (2005). "Historia literaria y corpus crítico (aproximaciones williamsianas y un caso argentino)", en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, núm. 12, Diciembre. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- Demaría, Laura (2014). *Buenos Aires y las provincias: Relatos para desarmar*. Rosario, Beatriz Viterbo.

- Drucaroff, Elsa. (2000). "Introducción. La narración gana la partida", en Jitrik, Noé (dir.) & Drucaroff, Elsa (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo XI: La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé.
- Friera, Silvina. (28 de junio de 2005). "Saber la historia de las historias", en Diario *Página 12*. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-52974-2005-06-28.html> (Consulta:03-07-2018)
- Foffani, Enrique y Mancini, Adriana. (2000). "Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje", en Jitrik, Noé (dir.) & Drucaroff, Elsa (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo XI: La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé.
- González, María Inés. (2005). "Nuevas poéticas de la tierra", en *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, *Página 12*.
- Hernández, Juan José. (20 de Octubre de 1972). "El autor Juan José Hernández rebate un juicio de Emir Rodríguez Monegal", en Diario *La Opinión*.
- _____. (10 de septiembre de 1993). "El interior vs. El puerto en un encuentro de poesía" en Diario *La Razón*, p.12.
- Jitrik, Noé. (2014). "Apertura", en Jitrik, Noé, (dir.) & El Jaber, Loreley e Iglesia, Cristina (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo I: Una Patria Literaria*. Buenos Aires, Emecé.
- Lafforgue, Jorge. (2005). "Narrar en Yala", en *Cartografía Personal. Escritos y Escritores de América Latina*. Buenos Aires, Taurus.
- Lojo, María Rosa.(1998). "El migrante interno en la narrativa argentina contemporánea", en *Alba de América. Revista Literaria*, vol.16, núm. 30 y 31, Julio, pp. 243-252. San José, Instituto literario y cultural hispánico.
- _____. (Domingo 28 de Mayo de 2006). "Historiar las letras argentinas", en Suplemento *Cultura*. Diario *La Nación*. En línea: <https://www.lanacion.com.ar/809396-historiar-las-letras-argentinas> (Consulta: 03-07-2018).
- Mannheim, Karl. (1993). "El problema de las generaciones" [1928], en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 62. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Moretti, Franco. (1999). *Atlas de la novela europea (1800-1900)*. México D.F., Siglo XXI.
- Moyano, Daniel. (1982). "Los exilios de Juan José Hernández", en Hernández, Juan José, "*La señorita estrella*" y otros cuentos. Buenos Aires, CEAL.

- Oviedo, Antonio. (1999). "Una vanguardia intempestiva: Córdoba", en Jitrik, Noé (dir.) & Cella, Susana (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo X: La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé.
- Panesi, Jorge. (2006). "Rojas, Viñas y yo (narración crítica de la literatura argentina)", en Revista *La Biblioteca*, núm. 4-5, verano, pp. 52-59. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Prieto, Martín. (1999). "Escrituras de la zona", en Jitrik, Noé (dir.) & Cella, Susana (comp.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina, tomo X: La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé.
- _____. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Taurus
- _____. (2007). "Una historia de la literatura argentina", en Leibovich, Alejandro y Cotos, Sandra (comps.), *Diccionario de autores argentinos*. Buenos Aires, Petrobras.
- Rama, Ángel. (1984). "El 'boom' en perspectiva" en Rama, Ángel (ed.), *Más allá del boom. Literatura y Mercado*. Buenos Aires, Folios.
- Santos, Susana. (2006). "Historias de la historia. Simpatías y diferencias del proyecto de *Capítulo* en la historiografía de la literatura argentina (1917-1979)", en Bueno, Mónica y Taroncher, Miguel Ángel (coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Somoza, Patricia y Vinelli, Elena. (2006). "Los protagonistas: conversación retrospectiva" en Bueno, M. y Taroncher, M. A. (coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Walsh, William H. (1968). *Introducción a la filosofía de la historia*. México, Siglo XXI.
- White, Hayden. (1992). *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós.
- Zanetti, Susana (dir.). (1982). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, CEAL.

Sobre los autores

Ilona Aczel

Docente, investigadora y activista. Licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Diplomada en Estudios Avanzados en Cultura y Sociedad (IDAES-UNSAM). Doctoranda y docente de Teoría y Análisis Literario “C” en Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se especializa en teoría literaria y estudios de género. Dictó el Seminario “Género, ciudadanías y cuerpos disidentes”, en la Universidad Nacional de Avellaneda, junto con Paula Bianchi y Lucila Alvarello.

Ruth Alazraki

Licenciada y Profesora en Letras y Magíster en Análisis del Discurso por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente de la materia Semiología del CBC (UBA) y de Castellano y Literatura en el Colegio Nacional de Buenos Aires y en el IES en Lenguas Vivas “Juan Ramón Fernández.” En su tesis de maestría indagó las funciones de la crítica literaria en el género reseña de textos de narrativa y poesía argentina en los diarios *La Opinión* y *Página/12*. Publicó diversos trabajos didácticos y ensayísticos sobre escritura universitaria, crítica literaria y literatura argentina, áreas que investiga.

Fernando Bogado

Escritor y docente. Ayudante de Primera en la cátedra de Teoría y Análisis Literario "C" en Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actual doctorando: su tema de investigación gira en torno a la poesía argentina del siglo XXI. Publicó los libros de poesía *La paz desnuda* (2007), *Patria* (2009), *Jazmín Paraguayo* (2014) y la novela *Tierra ganada al río* (2018). Tradujo, entre otros textos, *Desposesión: lo performativo en lo político* (2017) de Judith Butler y Athena Athanasiou. Organiza, desde 2011, el ciclo mensual de poesía y música Tercer Jueves. Colabora regularmente en *Radar de Página 12*, *Le Monde Diplomatique*, *Acción y Otra parte*.

Julieta Brenna

Profesora de Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es doctoranda en la misma universidad con una beca otorgada por el CONICET. Su trabajo se centra en la reformulación de la tensión entre Buenos Aires y el interior en una serie de escritores de los años sesenta. Ha publicado los avances de su investigación en diversas revistas científicas argentinas y del exterior. Integró distintos proyectos de investigación y discusión en el ámbito de la academia, como los proyectos UBACyT radicados en el Instituto de Historia Argentina y Latinoamericana "Dr. Emilio Ravignani" dedicados a estudios vinculados con el peronismo.

Diego Javier Cousido

Profesor y Licenciado en Letras en la UBA. Participó en la universidad de diversos proyectos de investigación y está culminando en ella su doctorado. Formó parte durante años del grupo editor de la revista digital *El interpretador*; en la actualidad integra el consejo de dirección del repositorio digital AHIRA (Archivo histórico de revistas argentinas). Es docente de literatura y de teoría literaria en la Universidad Nacional de Hurlingham.

Pablo Debussy

Pablo Debussy es egresado de la carrera de Letras de la UBA. Se encuentra en la finalización de su tesis doctoral acerca del policial negro literario y cinematográfico en la Argentina durante los años setenta. Se ha desempeñado como docente en la carrera de "Diseño de Imagen y Sonido" en FADU (Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo) y actualmente es profesor de la materia Narrativa Argentina II en la UNA (Universidad Nacional de las Artes). Es crítico literario en el suplemento "Cultura" del diario *Perfil*.

Alejandro Goldzycher

Licenciado y Profesor en Letras (FFyL, UBA). Doctorando y becario doctoral CONICET bajo la dirección de Marcelo G. Burello. Sus trabajos se focalizan en cuestiones de teoría literaria, ficción steampunk y vínculos entre historia y literatura. Ha publicado artículos y reseñas en medios académicos y participado de diversos congresos. Tradujo y editó *El mercader de Londres*, de George Lillo (Premio Mayor Teatro del Mundo XXa edición - Traducción Teatral). Ha participado de Proyectos UBACyT dirigidos por Daniel Link, en cuyo marco obtuvo una beca estímulo a la investigación. Se desempeña como docente en el nivel terciario. Ha ofrecido un seminario de grado (junto a Marcelo G. Burello) y cursos de extensión en FFyL-UBA.

Aníbal Jarkowski

Profesor adjunto interino de Literatura Argentina II y Problemas de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Docente en el Colegio Paideia de Villa Crespo. Publicó prólogos, ensayos y artículos en revistas nacionales y extranjeras dedicados a las obras de Borges, Lugones, Saer, Arlt, Martínez Estrada, Viñas, Di Benedetto, Girondo, Cortázar, Castillo, entre otros. Dictó seminarios y cursos de extensión y capacitación docente en instituciones como el Ministerio de Educación de la Nación, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, UNTREF, MALBA y AAMNBA. Es autor de las novelas *Rajo amor*, *Tres* y *El trabajo*.

Guadalupe Maradei

Guadalupe Maradei es Doctora y Licenciada en Letras y Posdoctora en Ciencias Humanas y Sociales por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde ejerce como investigadora y docente regular de grado y posgrado. Se especializa en teoría literaria, estética y estudios de género. Obtuvo becas de investigación de CONICET, ANPCyT, DAAD y Fulbright. Realizó estancias posdoctorales en Humboldt Universität zu Berlin y en New York University. Es investigadora de la Biblioteca Nacional. Gestiona el fondo de archivo de la escritora Emma Barrandeguy (CeDInCI-UNSAM). Dicta seminarios en universidades del país y del exterior y en el Centro de Investigaciones Artísticas. Fue editora de la revista *ramona*. Es autora de *Parra virgen* (Punto muerto, 2012) y *Contiendas en torno al canon* (Beatriz Viterbo, 2019).

Jorge Panesi

Profesor Consulto de la Universidad de Buenos Aires. Ha sido Profesor Titular de Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires y de Teoría de la Crítica en la Universidad Nacional de La Plata. Dirigió el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre 1990 y 2008. Sus ensayos aparecieron tanto en libros y revistas especializadas como en medios culturales y de prensa de nuestro país, América Latina, Europa y EE.UU. Entre los escritores de los cuales se ocupó se cuentan: Cambaceres, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Manuel Puig, Juan José Saer, Néstor Perlongher y Tamara Kamenszain. Publicó *Felisberto Hernández* (Beatriz Viterbo, 1993) y *Críticas* (Norma, 2000). Dirigió junto a José Amícola la edición crítica de *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig (Colección Archives, UNESCO, 2002). En 2018 publicó *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina* (Eterna Cadencia)

Diego Hernán Rosain

Licenciado y Profesor Normal y Superior en Letras por la Universidad de Buenos Aires (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires). Es adscripto

a la cátedra de Teoría y Análisis Literario "C" a cargo de la Prof. Silvia Delfino con el proyecto titulado "Traicionar la tradición. Usos y funciones de las herencias y legados culturales en la producción crítica y literaria de Héctor Libertella" dirigido por la Prof. Guadalupe Maradei. Es miembro activo de la Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga (RIIAM). Sus temas de investigación son la literatura argentina del siglo XX, por un lado, y los cruces entre canon literario universal y manga, por el otro.

Martín Sozzi

Profesor y Licenciado en Letras (UBA), Especialista en lectura, escritura y educación (FLACSO) y doctorando del programa de doctorado en Teoría Comparada de las Artes (UNTREF). Se desempeña como investigador del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA), de la Universidad Nacional de Hurlingham y de la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Profesor de Literatura Latinoamericana I (UBA), dicta actualmente talleres de lectura y escritura en la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Su ámbito de investigación está relacionado con el estudio de la literatura colonial y la historiografía literaria latinoamericanas, y el desarrollo de los talleres de lectura y escritura a partir de los años ochenta.

Martín Zicari

Investigador doctoral del Consejo de Investigación Europeo en el departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Lovaina, en Bélgica. Su proyecto de doctorado se centra en la construcción de la memoria de la violencia y la desaparición forzada en México. Licenciado en Historia por la Universidad de Buenos Aires. Recibió la beca de investigación Ernst Reuter Gesellschaft de la Universidad Libre de Berlín. Publicó las plaquetas de poesía *Dragón de agua* (Hoja de Trabajo, 2012) y *El problema de la droga y los días lindos* (Tammy Metzler, 2013), los relatos *Papus* (De Parado, 2013), la nouvelle *Scalabritney* (Entropía, 2014) y el libro de poemas *Del príncipe azul al hombre invisible en una semana* (EMR, 2018).

La presente publicación se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de la
Facultad de Filosofía y Letras
en el mes de marzo de 2019