

Título de la ponencia:

Prólogos en antologías de nuevos narradores latinoamericanos: performance del canon literario.

Autor: Sastre, Luciana Irene.

En este trabajo me ocupo de la narrativa latinoamericana reciente, particularmente aquella producida por narradores jóvenes y reunida en antologías. Entre otras particularidades, desde mediados de los años '90 éstas constituyeron un modo de desestabilizar el canon literario latinoamericano a través de publicaciones colectivas. Cada una de ellas llevó adelante esta operación reuniendo una producción signada por la heterogeneidad estética y presentando a “los nuevos” mediante diferentes textos que en general se anuncian como prólogos.

Es esta una investigación que vengo desarrollando desde hace varios años cuando comencé a ampliar mi trabajo en torno a la juventud, e incluí en mi recorrido una primera antología, de esta posteriormente constituida serie, publicada en el año 2005. En ese momento, advertí que su prólogo abría un espacio singular para decir algo que no había sido dicho sobre la base de lo por todos conocido. Algo así como una cita, diría hoy con la ayuda de Judith Butler. Sin siquiera suponerlo, esta antología definió mi tarea de los años siguientes y sigue generando situaciones en las que quiero analizarlas. Creo que esta es la forma de percibir su performatividad.

En esta ocasión abordo una selección de prólogos para observar qué hallazgos se producen si los analizo como textos performáticos en el sentido de que trabajan en el intersticio entre la performance y la performatividad pues aunque dicen lo que hacen y hacen lo que dicen en reiteradas oportunidades, se exponen a la estratégica fugacidad de “lo nuevo” al mismo tiempo que, por su condición escrita, algo de ellos perdura.

En el desarrollo de esta idea, que hace de las nociones vinculadas a la performance una herramienta crítica, presento en primer lugar la relación que los prólogos establecen con los textos reunidos en las distintas antologías como maniobra de construcción de un nuevo

canon literario latinoamericano, dotándolo de un género y definiendo un *corpus* que lo “asume” (Butler [1993] 2002, 33-40).

Luego, una segunda instancia en la que reflexiono acerca de las estrategias de autoconstrucción explicitadas en prólogos de una “generación” de narradores, quienes al mismo tiempo que insisten en la característica heterogeneidad de sus proyectos estéticos tienen que posicionarse frente al canon. Como dice Butler, hay en el fondo de esta operación una opción “obligada” (33), impuesta por un “aparato regulador” que en este caso se constituye básicamente por una serie de variaciones que competen a los circuitos de circulación. Ahora bien, conviene detenerse en aquel aspecto que estos prólogos enfatizan como parte de su performatividad. Siguiendo a Ítalo Moriconi (2007) pueden distinguirse cuatro circuitos ya sea por su procedencia académica, por su relación con los medios de comunicación, por ser el trabajo de las lecturas mutuas o incluso por la circulación entre espacios alternativos, más o menos separados de las instituciones receptoras y constitutivas del “objeto literatura” (193) para pensar en la práctica individual de la escritura. Precisamente, desde mi punto de vista, es en este último modo de leer y comprender la literatura reciente escrita por quienes no cuentan con una sistemática recepción académica, donde deben encuadrarse los prólogos como repeticiones de un género que construye un cuerpo discontinuo llamado “nueva narrativa”, dejando a la vista un orden de acción que reitera -de allí la importancia de la falla en su novedad- para elaborar, para darse sus “posibilidades de rematerialización” (Butler [1993] 2002, 18).

A través del desarrollo de ambos ejes propongo establecer vínculos entre las tradiciones impactadas por el circuito crítico y el mediático como construcciones que visibilizan la performatividad de lo literario y los textos que funcionan como una performance en la práctica de la escritura.

Sintéticamente, el comienzo de este fenómeno como acto editorial, puede fecharse en el año 2005, cuando la antología *La joven guardia* devuelve a los escritores emergentes y al cuento un espacio dentro del mercado argentino del libro. Se trata de una compilación de cuentos publicada por el Grupo Editorial Norma, que lleva como subtítulo *Nueva Narrativa Argentina*. Posteriormente, la misma editorial presentó *Una terraza propia* (2006), incluyendo el subtítulo *Nuevas narradoras argentinas*.

Al año siguiente Entropía, representativa del mundo editorial independiente, publica la antología *Buenos Aires/Escalas:1* dedicada a los barrios porteños con prólogo de Juan Terranova. Mondadori, por su parte, inicia su colección Reservoir Books para Argentina con *En Celo. Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre sexo*. Esta propuesta fue sucedida por *In fraganti* (2007), *Uno a uno* (2008), *De puntín* (2008) y *Un grito de corazón* (2009), que se anuncian con el subtítulo *Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre* casos policiales, los 90, fútbol y el peronismo, respectivamente.

Una antología que merece una mención especial, no por ser ajena al fenómeno -pues varios de los escritores son los mismos que en las antologías anteriores- sino por ciertas particularidades, es la que lleva por título *La erótica del relato. Escritores de la nueva literatura argentina*. Precisamente sus operaciones de diferenciación dan cuenta de la heterogeneidad de manifestaciones que suscitó la estrategia editorial de las antologías. Publicada por una editorial nacida en 1999 como sello independiente, la primera diferencia que traza es el cambio del prólogo, que acompaña a las demás antologías, por un “Manifiesto” en el que se realizan gestos más próximos a las vanguardias que a esos otros textos más descriptivos que programáticos. Tres elementos básicos al respecto: un “nosotros”, Los Heraldos, que se distingue de un “otro” definido por una serie de características entre las que sobresale la “vanidad” (9) y la “fatuidad” (10), y una seguidilla de sanciones que pueden sintetizarse como el aglutinador rechazo a la constante autorreferencia¹ tan significativa para la comprensión de la narrativa producida por los jóvenes desde los años 90². El texto se refiere, además, a la ausencia de parricidio, pero no como una decisión frente a la tradición literaria argentina sino como una determinación dada la orfandad impuesta por el arrasamiento del campo intelectual durante la dictadura.

¹ El Manifiesto sanciona: “Para narrar no basta sólo con mirarse al espejo” (10).

² Para un seguimiento crítico del tema véase: ARFUCH, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Argentina: Fondo de cultura económica; GIORDANO, Alberto (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva; SARLO, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI; AMÍCOLA, José (2007). *Autobiografía como autofiguración*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora; ROSA, Nicolás (1990). *El arte del olvido. (Sobre la autobiografía)*. Buenos Aires: Punto Sur.

Quisiera introducir aquí una primera pregunta, una primera puntuación en este marco descriptivo de los modos de aparición de los narradores jóvenes en el formato de la antología, recuperando de este modo el proceso retroactivo que esta última antología suscitó: esta pregunta por la cercanía y la lejanía de los padres literarios, ¿no cuestiona el canon operando sobre ese catálogo una operación de citación?, luego, ¿no se adjudican estos prólogos y manifiestos la autoridad para constituirse apropiándose del discurso constitutivo de la autoridad?

Admitiendo que la relación con la tradición literaria se funda en un parricidio innecesario³, Maximiliano Tomas, compilador y prologuista de *La joven guardia*, define al grupo como “la generación creadora literariamente más libre que haya existido hasta hoy” (18). Me permito aquí una digresión que considero pertinente para esclarecer los motivos por qué estos prólogos pueden ser leídos a modo de performances. Sigo en este punto a Diana Klinger, quien analiza las “performances dos autores” (2008: 17) en relación a tres escritores: César Aira, Fernando Vallejo y Mario Bellatín, y los define como “mestresem construir mitos em torno de si próprios.” (17).

En virtud de lo que vengo analizando y de lo que propongo a continuación, me interesa rescatar la aseveración central a la que llega la autora tras el análisis de las operaciones que cada uno de ellos realiza para la construcción de sí mismos frente a la crisis de la alta cultura y la interpretación histórica. En este sentido, producen una literatura “(...) que simula uma -impossível, é claro- simultaneidade entre escrita e vivência” (16). La consecuencia es, y he aquí la clave con la que quiero articular mi lectura de la estrategia de autoconstrucción de las antologías en relación a esos modos performáticos, que exceden el texto y se constituyen en una “intervención cultural” (14)⁴.

Ahora bien, ¿en qué términos los prólogos construyen su proyecto de intervención? En primer lugar quiero señalar la definición implícita de Tomas pues se niega una operación parricida, por el contrario, confecciona una breve pero múltiple lista de escritores

³Para un análisis más extenso de esta propuesta, véase Sastre, Luciana 2009. “Antologías de jóvenes escritores argentinos: parricidio innecesario” en *Actas del XV Congreso Nacional de literatura Argentina “1810-2010: Literatura y política. En torno a la Revolución y las revoluciones en Argentina y América Latina”* [CD-Rom], Universidad Nacional de Córdoba.

⁴ A propósito de los escritores mencionados y otros como Washington Cucurto, Klinger sostiene que “se configuram a si próprios como personagens, numa prática de *intervenção cultural*, que excede produção textual.” (14)

argentinos: “César Aira, Miguel Briante, Haroldo Conti, Fogwill, Osvaldo Lamborghini, Ricardo Piglia, Manuel Puig, Andrés Rivera, Juan José Saer, Osvaldo Soriano, David Viñas, Rodolfo Walsh y Abelardo Castillo” (18). Haciendo eco de esta estrategia, a lo largo de cada antología se revisan los géneros que los nuevos narradores desarrollan, creando la oportunidad de probarse ante la tradición y la actualidad, operando respecto de la primera, en palabras de Tamara Kamenszain, “(...) como si los datos de esa tradición [la literaria] pasaran, descarnadamente, a tener otra función” (2007: 122), o bien, una función imposible pero cuyo “efecto”, en esa actualidad, está vigente. En gran medida, y esta es mi propuesta a la luz de una lectura propiciada por la idea de la cita butleriana que al mismo tiempo que repite aquello de lo que cree escapar lo materializa, los prólogos ejercen la desocultación de esa efectividad, tomando la palabra que no se suponía que se apropiaran: estos prólogos manifiestan una ausencia al mismo tiempo que la construyen al señalarla.

La performance del canon

Mi primera idea es que los prólogos explicitan iterativamente las leyes de la escenificación literaria, ostentan los “esquemas reguladores” (Butler [1993] 2002, 36), claramente comprensibles como “criterios históricamente revisables” de la vigencia de un canon e incluso de la construcción del mismo como una performance que constituye sujetos, en este caso, literarios y consagrados. En este sentido, hay un nuevo giro en la historia de estas operaciones antológicas que puede postularse enfatizando en la provisionalidad que no ha dejado de explorar uno de los proyectos más potentes en el marco de la literatura de los “nuevos”. Contra las utopías juvenilistas, el título de la antología que aquí me interesa es *El futuro no es nuestro. Nueva narrativa latinoamericana*.

Diego Trelles Paz fue el realizador para la publicación *on line* de la revista colombiana *Pié de página* de esta antología que circuló primero en internet en el año 2007, y que en 2009 fue publicada por la editorial argentina Eterna Cadencia, reuniendo a unos veinte de los sesenta y tres escritores convocados para la primera edición, pero con textos diferentes.

A partir del éxito de la primera edición en papel, siguieron una publicación boliviana a cargo de La hoguera, otra chilena realizada por UQBAR, una reciente versión panameña del sello Fuga Editorial y una edición en México realizada por la editorial Sur plus de

Oaxaca. Entre tanto, la antología fue traducida en Hungría y publicada por L'Harmattan y, en julio de 2012, Open Letter lanzará la versión en inglés. La edición final se publicará en Perú en la editorial Madriguera.

La tarea del compilador y de los escritores que gestionaron las ediciones en sus países natales procura superar las coordenadas teórico-críticas respecto del mercado literario latinoamericano con una propuesta que parte del reconocimiento de las condiciones editoriales⁵ para parodiarlas. Por cierto, esta antología ofrece algunos rasgos interesantes porque resuelve varios motivos de queja a lo largo de los años 90⁶. Por un lado, es una presentación gratuita que tiene en soporte digital todas las características de la organización de la antología en el formato del libro, irónica insinuación de las concesiones, ganancias y perjuicios que afronta esta primera versión. Luego, la primera publicación en una editorial que nace en 2008, que se define como “emprendimiento” - con todo lo que eso connota en el marco argentino de la poscrisis de 2001- y que se caracteriza por desarrollar su catálogo al mismo tiempo que una constante convocatoria a través de sus vías de comunicación virtual, para asistir a presentaciones, reuniones, lecturas y otros encuentros en el espacio de su librería. En el caso de la edición boliviana, llama la atención que el grupo editorial se legitime apuntando a su catálogo de libros didácticos y literarios. En el caso de la editora chilena UQBAR, cabe destacar su particular dedicación al cine, mientras la editora Fuga tiene estrecha vinculación al trabajo en talleres literarios.

Este proyecto, lejos de fraguar, se fue expandiendo de modos singulares no sólo por su proliferación editorial sino también por la incorporación de autores en cada entrega, reformulando el sentido de la novedad como multiplicación, en lugar de plantear un juego de relevos. Esta especie de ansiedad antológica atravesada por la fugacidad de los nuevos, se conceptualizó en una edición divertida e inquietante, anómala, realizada por Eterna

⁵ Al respecto puede señalarse tres textos invalidados por las operaciones que lleva adelante Trelles Paz: BARRERA ENDERLE, Victor 2002. *Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la “alfaguarización” de la literatura hispanoamericana*. Fecha de consulta: 13/05/10. <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm>; BOTTO, MALENA 2006. “1990-2000 La concentración y la polarización en la industria cultural”, en de Diego, José Luis. *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 209-248; RUIZ, Laura 2005. *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

⁶ Véase SASTRE, Luciana 2011 *Los sentidos del incumplimiento. Del realismo mágico al realismo virtual en la narrativa latinoamericana actual*. Actas del VII Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas. Diálogo entre saberes: encuentros y desencuentros. Disponible en: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/7encuentro/article/viewFile/454/497>

Cadencia Editora y Agencia DraftFBC⁷: la escritura desaparece de las páginas pasado cierto tiempo después de desenvuelto el ejemplar. La urgencia de la lectura, la evaporación de lo nuevo, la fragilidad del lazo social, la historicidad reversible, la imposibilidad de un canon son interpelaciones que se agolpan contra la tinta evanescente para negarse a toda organización aspirante a la perdurabilidad. Evidentemente, esta escritura en performance explicita una serie de leyes inseparables de la comprensión del rol de un narrador joven como alguien que dejará de serlo, entonces, sólo adulto estará en condiciones de actuar como escritor de una letra imborrable.

La puesta en acto de este destino, de este efecto como “una construcción contingente y dramática del significado” (Butler [1990] 2007, 271) de ser joven, evidentemente encara el propio riesgo de convertirse en una operación que encierra su sentido en el marco de “la novedad” que dejará de serlo. Sin embargo, hay una dimensión que excede a la performance en la medida que, los lectores urgidos por la desaparición de la mercancía, tendrán que actuar. A partir de ello, la desaparición sólo podrá ser suturada por un relato oral de esa lectura, una nueva performance también destinada a destruirse y conservarse simultáneamente. En esta invitación a la reapropiación vale retornar a la noción de autor que, con palabras de Klinger, mencioné al principio. Claramente, no hay ninguna novedad en este lugar del lector activo, excepto por el hecho de que no se trata de un texto que como anfitrión invita y guía cordialmente a su huésped, el lector. En esta antología evanescente hay una urgencia insoslayable, hay un nerviosismo y una dependencia fundada en la inversión de la autoridad. El lector se ve impelido a citar para rescatar una memoria constitutivamente condenada a recordar.

La repetición del olvido

“Hiperconectividad, un prólogo”, es el título del texto introductorio de Juan Terranova para la antología española de escritores argentinos titulada *Hablar de mí*, publicada por la editorial Lengua de Trapo en 2009. Allí diseña una topología de escritos vinculados a la conectividad digital para analizar las relaciones interpersonales en el mundo actual como la incisión en la vida de una adolescente cuando los datos perdidos por un celular averiado se

⁷ En el *blog* de la editora Eterna Cadencia se explican los detalles de esta publicación. Disponible en: <http://blog.eternacadencia.com.ar/?p=21047>

presentan como una especie de “hypomnemata” (Foucault en Dreyfus y Rabinow, 279) del siglo XXI. Nuevamente hay una narración del borrado, de la avería de la memoria confiada a un dispositivo que problematiza la línea que delimita lo construido y lo no construido, parafraseando a Butler. Lejos de conducir el relato hacia algún tipo de fantasía cyborg, el llamado realizado por la joven amante al teléfono de línea del señor casado deriva en el escándalo doméstico cuando “atiende la mujer. Etcétera.” (18)

El último fragmento de “Hiperconectividad, un prólogo”, está dedicado al ritmo cardíaco, a su variación siempre involuntaria e irrefrenable. Supongo que ese final remite a una idea fundamental en el estudio de las antologías que es la pregunta por el género aplicado a la escritura, es decir, la antología como género que parte de la selectividad, por ende realiza una operación significativa con la que define “lo nuevo” en virtud de una repetición de algo olvidado que retorna. Así como el torrente sanguíneo atraviesa el mundo digital, la memoria electrónica termina en la típica escena doméstica del adulterio descubierto. Los prólogos destraban esa norma oculta en lo más visible para recordarnos, justamente, su insistente invisibilidad, para recordarnos que la repetición es el olvido de una historia y que sólo valen por asumir ese pasado en virtud de lo que no será igual en el futuro por efecto de su desviación de la norma hoy.

Bibliografía

- BUTLER, Judith [1993] 2002 *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
- [1990] 2007 *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- FOUCAULT, Michel 2001 “Post-scriptum (1983). Sobre la genealogía de la ética: una visión de conjunto de un trabajo en proceso” en DREYFUS, H. y RABINOW, P. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- GRILLO TRUBBA, Diego (2007). “Prólogo en dos actos” en Diego Grillo Trubba (selección y prólogo). *Cuentos 1. En celo*. Buenos Aires: Mondadori, 9-11.
- (2007) “Prólogo. Géneros menores. Crímenes mayores” en Diego Grillo Trubba. *Cuentos 2. In fraganti*. Buenos Aires: Mondadori, 9-11.
- (2008) “Prólogo. Doce años y pico” en Diego Grillo Trubba (selección y prólogo). *Cuentos 3. Uno a Uno*. Buenos Aires: Mondadori, 9-11.
- KLINGER, Diana 2008. “A arte murmurada ao redor do fogo (Um mapa possível da narrativa latino-americana do presente)”. *Grumo 7.0. Estados del presente*, diciembre, 2008, 12-19, Buenos Aires-Rio de Janeiro.

MORICONI, Ítalo 2007 “Circuitos literarios contemporáneos de lo literario. (Apuntes de investigación)” en Cárcamo-Huechante, Fernández Bravo y Laera (comps.) *El valor de la cultura. Arte, literatura y mercado en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. 179-199.

NÉSPOLO, Jimena y NÉSPOLO, Matías (2009). “Manifiesto” en *La erótica del relato. Escritores de la nueva literatura argentina*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 9-11

TERRANOVA, Juan 2007. “Prólogo” en Juan Terranova (compilación y prólogo). *Buenos Aires/Escala 1:1. Los barrios por sus escritores*. Buenos Aires: Entropía, 7-9.

----- 2010. “Hiperconectividad. Un prólogo” en Juan Terranova (selección y prólogo) *Hablar de mí*. Madrid: Lengua de Trapo, 11-20.

TOMAS, Maximiliano 2005. “Prólogo”. *La joven guardia*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 15-19.