

Bruni, Alejandro Mario

Perón vuelve: realidad y mitología desde la construcción de tres personajes en la narrativa de Juan Diego Incardona

**Tesis para la obtención del título de grado de
Licenciado en Letras**

Directora: Portelli, María Bélen

Documento disponible para su consulta y descarga en Biblioteca Digital - Producción Académica, repositorio institucional de la Universidad Católica de Córdoba, gestionado por el Sistema de Bibliotecas de la UCC.



Universidad Católica de Córdoba

Trabajo Final

Alejandro Mario Bruni

2021

Perón vuelve. Realidad y mitología desde la construcción de tres personajes en la narrativa de
Juan Diego Incardona.

Universidad Católica de Córdoba
Facultad de Humanidades
Licenciatura en Letras Modernas

Perón Vuelve. Realidad y mitología desde la construcción de tres personajes en la narrativa de
Juan Diego Incardona.

Alejandro Mario Bruni

Directora: Lic. Sabrina Sofía Sosa

2021

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE SIGLAS Y ABREVIATURAS	6
INTRODUCCIÓN	7
I. CON-TEXTOS EN LA OBRA DE JUAN DIEGO INCARDONA: DIÁLOGOS EN TRES TIEMPOS	14
I.1. EL TIEMPO DEL LEGADO SIMBÓLICO: LA IRRUPCIÓN DEL PERONISMO	15
I.2. EL TIEMPO DE LOS RELATOS: UNA SOCIEDAD DEGRADADA.....	22
I.3. EL TIEMPO DE LA ESCRITURA: UNA SOCIEDAD POLITIZADA	28
II. LITERATURA Y SOCIEDAD, UN ENTRAMADO EN LA PRODUCCIÓN DE SENTIDOS.....	36
II.1. MIJAÍL BAJTÍN	37
II.2. DISCURSIVIDAD IDEOLOGIZADA.....	40
II.3. DIALOGISMO CRONOTOPIZADO	46
II.4. LITERATURA Y MUNDO. ES SOBRE ÉL Y ES EN ÉL.....	55
III. LA SAGA MATANCERA.....	57
III.1. DIÁLOGOS LITERARIOS EN TORNO A LA OBRA DE JUAN DIEGO INCARDONA	58
III.2. ANÁLISIS DEL PRÓLOGO DE <i>LAS ESTRELLAS FEDERALES</i>	66
III.3. DISCURSIVIDAD MÍTICA Y PERONISMO.....	78
III.4. EL UNIVERSO DE VILLA CELINA Y SUS PERSONAJES	85
III.4.1. LA LOCURA DE POROTA Y LO SOBRENATURAL	87
III.4.2. TINO, EL “NIÑO ETERNO”, Y SUS PRIVILEGIOS	94
III.4.3. LOS CUENTOS DE CARLITOS, “EL BORRACHO”	100
IV. CONCLUSIÓN	108
ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO	112
CORPUS	112
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	112
OTRAS FUENTES CONSULTADAS	114

ÍNDICE DE SIGLAS Y ABREVIATURAS

AFJP	Administradoras de Fondos de Jubilaciones y Pensiones
ALCA	Área de Libre Comercio de las Américas
ANSES	Administración Nacional de Seguridad Social
AUH	Asignación Universal por Hijo
CGT	Confederación General del Trabajo
CoNaBiP	Comisión Nacional de Bibliotecas Populares
CTA	Central de Trabajadores de la Argentina
ECUNHI	Espacio Cultural Nuestros Hijos
FGS	Fondo de Garantía de Sustentabilidad
FMI	Fondo Monetario Internacional
FPV	Frente para la Victoria
FREPASO	Frente País Solidario
NASA	National Aeronautics and Space Administration
NNA	Nueva Narrativa Argentina
PBI	Producto Bruto Interno
PJ	Partido Justicialista
PRO.CRE.AR	Programa Crédito Argentino
PROG.R.ES.AR	Programa de Respaldo a Estudiantes de Argentina
UCR	Unión Cívica Radical

INTRODUCCIÓN

Las narraciones de Juan Diego Incardona en la serie compuesta por *Villa Celina* (2008), *El campito* (2009), *Rock barrial* (2010) y *Las estrellas federales* (2016) están situadas en Villa Celina, un barrio del primer cordón del Conurbano bonaerense¹, y transcurren entre el fin de la última dictadura cívico-militar y los contextos políticos, económicos y sociales que derivaron en la crisis orgánica de diciembre del año 2001 en Argentina. Será desde una geografía compartida, un mismo narrador, varios² personajes y el entramado integral entre mitologías barriales y peronistas, por un lado, y la vida cotidiana en un barrio periurbano de la Provincia de Buenos Aires, por el otro, donde se desarrollan las ficciones.

Los relatos se construyen, por tanto, desde la periferia, donde las estrategias de supervivencia se diversifican en un entorno cada vez más hostil dado por el desmoronamiento de las estructuras sociales y la consecuente agudización de la pobreza, la violencia, la decadencia y la contaminación. En ese contexto, cabe la pregunta por la efectividad de las alternativas posibles ante la evidente vulneración de la sociedad en general y de los ciudadanos en particular.

Juan Diego Incardona (Buenos Aires, 1971) ha puesto la mirada sobre lo que pasa en las calles, en los barrios bajos y su relación con el peronismo como fenómeno social y cultural. En el año 2004 fundó *El Interpretador*, una de las primeras revistas digitales sobre literatura en el país y el blog *Días que se empujan en desorden*. Publicó *Objetos maravillosos* (2007), *Villa Celina* (2008), *El campito* (2009), *Rock barrial* (2010), *Amor bajo cero* (2013), *Melancolía I* (2015), *Las estrellas federales* (2016), *La cárcel del fin del mundo. Y otras historias* (2019) y *La culpa fue de la noche* (2020). Además, sus cuentos fueron publicados en distintas antologías, diarios y revistas. Coordinó el área de Letras y los ciclos de cine en el ECUNHI de la Fundación de las Madres de Plaza de Mayo, y realizó actividades en escuelas y bibliotecas populares, en representación de la CoNaBiP.

Hijo de una madre maestra y un obrero metalúrgico e inmigrante italiano, Incardona recupera el proyecto peronista que a partir de las décadas del cuarenta y cincuenta del pasado siglo queda ligado, en el imaginario nacional, a un proyecto modernizador. En dicho imaginario, el discurso asociado a “lo popular” es configurador, entre otras variables, de un

¹ Villa Celina es una localidad de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Sus límites geográficos los constituyen la avenida General Paz y la autopista Pablo Ricchieri, la rivera del Riachuelo y el Mercado Central. Está integrada por los barrios General Paz, Sarmiento, Vicente López, Las Achiras, Juan Manuel de Rosas (ex Urquiza), José Hernández y otros nuevos barrios.

² En este estudio, respecto al uso del lenguaje, se ha optado por emplear el género masculino. No obstante, mi posicionamiento es hablarles por igual a todas las personas, con todas las diversidades que eso implica. Soy consciente de que, al ser el lenguaje una construcción social, las búsquedas de la manera más apropiada de incluir son variadas, dinámicas y no habría un único modo que cuente con un consenso generalizado.

legado simbólico, que no se circunscribe exclusivamente al peronismo histórico, sino que incide de manera determinante en la historia argentina. A partir de allí, el autor, renueva una mitología suburbana alrededor del Gran Buenos Aires empleando la ciencia ficción y el relato fantástico como bases para la creación de una prosa autorreferencial en la que coexisten la crónica y el relato ficcional.

Conocer su obra permite evocar un Conurbano no del todo marginal, más bien mítico, poblado de obreros y de mujeres que trabajan en sus casas o en las de otros. Pero, sobre todo, de niños y jóvenes que experimentan en sus propias vidas las consecuencias de las políticas económicas y sociales de las décadas de los años ochenta y noventa. La insistencia del imaginario peronista que proyecta una idea de familia, de barrio y de Nación, posibilita –no sin tensiones– la superposición de elementos disímiles tales como lo lejano y lo actual, la tradición y la ruptura, el pasado, el presente y el porvenir.

En este marco, el objetivo general del trabajo será aportar una mirada en torno a la relación entre sociedad y literatura en cuatro obras de la narrativa de Juan Diego Incardona, en tanto que, sus objetivos específicos apuntarán a presentar una hipótesis sobre cómo, en dicho corpus, se recupera el legado peronista en tanto mito político, proponiéndolo como un espejo en el cual la comunidad puede mirarse y reconocerse. Por otra parte, la hipótesis demanda identificar las estrategias utilizadas por el escritor en la construcción literaria de determinados personajes en su función de mediadores.

En este trabajo se sostiene que, en los textos seleccionados para el corpus, se construye narrativamente a los personajes “La Porota”, “Tino” y “Carlitos”, como mediadores entre la realidad del contexto presente y la mitología peronista. Esta mediación es posible, según lo estudiado, dado que la memoria en esta serie pervive en modo de relatos míticos que, antes que perecer con sus protagonistas, sobreviven al paso del tiempo gracias a la sensibilidad popular que se aferra a la felicidad vivida. La memoria de la felicidad no persiste como tiempo pasado, pues se halla fuera de la historia, sino que se conserva como promesa que espera su cumplimiento, siendo de este modo una alternativa para regenerar el entramado social suburbano. Es esto lo que procuraré identificar a partir de un análisis heurístico de la obra, en general, y de los personajes elegidos, en particular.

Dado que la lectura realizada tenía una impronta histórica dediqué un apartado a plasmar una narración de los tres tiempos que confluyen en la “saga matancera”, como el mismo Incardona refiere a esta serie de libros. Sin embargo, no bastaba con considerar el tiempo de los relatos, que como ya se expuso se extiende entre el fin de la última dictadura cívico-militar hasta las jornadas de manifestaciones sociales de diciembre de 2001, era preciso comprender

la relación con el tiempo del proceso escritural que va desde el año 2001 y el 2016, año de la publicación de *Las estrellas federales*.³ Considerar el periodo de la composición de los libros permitía situar los textos en la realidad argentina de aquellos años, en que confluyeron dos procesos asociados: una reelaboración discursiva por parte de gobiernos peronistas y la reaparición del tema peronista en la literatura.

Con todo, faltaba aún revisar un último tiempo presente en estas obras de Incardona, sin el cual, el esfuerzo interpretativo carecía de horizonte histórico. Dice el autor en una entrevista que le realizaran para el blog de la editorial *Interzona* que su intención no era escribir sobre el peronismo, sino sobre Villa Celina, el barrio de La Matanza del cual es oriundo. Pero al escribir sobre La Matanza salió un libro peronista, porque, según él, en La Matanza todo es peronista⁴. Esta comprensión ideológica de la geografía donde se sitúan sus relatos exigía dedicarle un tiempo a comprender qué significaron esos años en que surge, se instituye y es derrocado el gobierno peronista. Sin la incorporación de aquel momento histórico fundamental de la Argentina, sería imposible entender el mito del peronismo y, por tanto, el sustrato sobre el cual se construye toda esta saga matancera.

Para la escritura del capítulo *Con-textos en la obra de Juan Diego Incardona: diálogos en tres tiempos*, apelé a dos textos que permitieron la narración de aquellos tres periodos de la historia argentina. Para los dos primeros acudí al libro de Ezequiel Adamovsky, *Historia de las clases populares en la Argentina. Desde 1880 hasta 2003* (2012). Para el último, al artículo *Doce años de Kirchnerismo* (2015), escrito por Carlos De Angelis.

La obra literaria seleccionada como corpus de este trabajo opté por leerla a partir de los postulados teóricos del lingüista ruso Mijaíl Mijáilovich Bajtín (Oriol, 1895 - Moscú, 1975). En la tarea me centré en dos de sus obras, *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica* (1989) y *Estética de la creación verbal* (2005), específicamente me dediqué a los ensayos *El problema de los géneros discursivos* y *Hacia una metodología de las ciencias humanas*. En la lectura de la prolífera obra bajtiana, en la selección de los conceptos, que serán el andamiaje teórico de mi hipótesis, y en su comprensión me orientaron las publicaciones de Pampa Olga Arán, principalmente el *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín* (2006).

La lectura de Bajtín aporta conocimientos a la relación entre sociedad y literatura, en tanto que muchas de sus categorías son pensadas justamente con la intención de manifestar la

³ Al no poder determinar cuándo fue escrito el último libro de la saga, tomamos el año de publicación.

⁴ Cfr. <https://interzonaeditora.com/noticias/entrevista-juan-diego-incardona-525> [Última consulta: 26/12/2020].

matriz social del sistema literario. Entre todas ellas, identifico cuatro categorías que pueden colaborar, de manera específica, a este trabajo: “géneros discursivos”, “ideología”, “cronotopo” y “dialogismo”.

Debido a que la lectura de la obra bajtiana no carece de diversas dificultades, al menos para quien escribe, decidí exponer el material teórico en torno a dos ejes, "discursividad ideologizada" y "dialogismo cronotopizado". Así dispuestas estas categorías, intentaré determinar cómo la literatura construye un sentido cuyo referente obligado siempre es el mundo. No hay pues, según Bajtín, literatura que no sea sobre el mundo. Para esto explicaré el carácter ideológico del lenguaje y consecuentemente de la discursividad literaria. El siguiente paso a dar en la exposición será mostrar cómo toda obra se halla situada en un tiempo y espacio propio que la constituye. Llegados a este punto intentaremos explicitar la relación dialógica que se entabla entre el texto y el mundo que este representa, suponiendo que el texto guarda a su vez una estricta relación con el universo literario en un diálogo nunca concluido. Pretendo mostrar de este modo que la literatura, además de ser un cierto saber sobre el mundo, se halla en el mundo como una voz más de la cultura que circula en un ambiente socialmente organizado.

Por otra parte, dediqué varias páginas a lo que se ha escrito sobre la obra y aportes a la literatura nacional del autor elegido. Era conveniente poder situar la llamada saga matancera dentro de los diálogos literarios que ha generado su escritura, antes de aportar una lectura propia. Rodolfo Edwards en *Con el bombo y la palabra* (2014) menciona una larga serie de escritores que se han dedicado a escribir sobre el peronismo luego del año 2001. Este recorte sería, por tanto, un modo de situar la obra de Incardona en el universo literario argentino. Edwards resalta la escritura de este autor como una *rara avis* en un ambiente “[...] dominado por la falta de creencias y el cinismo” (2014, p. 352). Dice, además, con gran satisfacción que en sus textos “[...] florecen el compañerismo, la solidaridad y los proyectos comunes” (2014, p. 351).

Además, se ha dicho que la obra de Juan Diego Incardona se puede situar dentro de “[...] lo que Ludmer llama literaturas postautónomas, que rompen con la idea de campo cerrado, subvierten los límites de la realidad-ficción, y quiebran las instancias de valorización literaria” (Rivas, 2012). Incardona interviene –señala Rivas en su artículo *Antecedentes de una literatura Nac&Pop. Nuevas representaciones: dos ejemplos en narrativa* (2012)– en el campo cultural no solo desde la escritura, sino que propone otras formas de publicación y circulación de sus textos, acompañadas de nuevas instancias de legitimación.

María Celia Vázquez y Germán Ledesma en la publicación *Territorialidad y lengua política en la literatura de Juan Diego Incardona* (2012) concluyen, entre otras afirmaciones, que Incardona “[...] construye con su literatura, a partir de un enunciado colectivo [...] un auténtico sujeto popular” (2012, p. 268) y que esto es posible gracias a la apropiación territorial que permite la lengua. En el artículo de Eliana Pariente, el tema del territorio también es central. En *Mapeo de las identidades post-crisis: el peronismo como organizador territorial desde la novela El campito, de Juan Diego Incardona* (2019), la autora está interesada “[...] en la configuración discursiva de un territorio [...] en torno al peronismo y su historia, y las funciones que este puede cumplir [...] en un período de auge de los neopopulismos en América Latina” (2019, p. 330).

Beatriz Sarlo, en *Ficciones argentinas: 33 ensayos* (2012), lee a Incardona y reconoce en su obra “[...] ficciones geográficas, de una microgeografía que se convierte en mundo repleto de comunidad [...]” (2012, p. 66). Allí desarrollará su “teoría del aguante” que representa “[...] lo que el honor era en una cultura aristocrática, lo que el coraje era en la mitología gaucha, lo que la virtud es para la religión o el pluralismo representa en la vida cívica” (2012, p. 65-66).

En el texto de Carolina Rolle, *El imaginario peronista de la poscrisis: entre la familia literaria de Juan Diego Incardona y la felicidad del pueblo de Daniel Santoro* (2015), la cultura barrial y peronista son consideradas en su carácter mitológico, donde en “[...] cada uno de los relatos [...] recupera y reescribe ese tiempo y ese espacio al remitir a un imaginario que funde la experiencia sensible y cultural, las vivencias individuales y colectivas, las fantasías y los mitos de esa comunidad” (2015, p. 108).

Por último, consulté el artículo *Cultura popular barrial y épica peronista en la nueva narrativa argentina: un recorrido crítico por la saga matancera de Juan Diego Incardona* (2017). Allí Ezequiel Rogna afirma que Incardona va configurando una identidad que “[...] remite a una cultura popular llamada a resistir la homogeneización cultural efectuada por el tecno-capitalismo” (2016, p. 51) apropiándose del binomio civilización/barbarie tan recurrente en la literatura argentina.

Concluido el relevamiento de todos los textos donde se trabajan diversos aspectos de la saga matancera, me dedicaré a analizar el prólogo de *Las estrellas federales*. Allí haré una glosa de su contenido explicitando el sentido de mediación según lo interpreta el mismo Incardona. Antes de pasar al análisis de La Porota, de Tino y de Carlitos expondré en qué sentido considero el mito peronista, que es análogo al que tiene para el autor de estos libros, al menos según mi estudio.

Cuando nos referimos al mito peronista, lo hacemos desde la perspectiva que nos aportan los actuales estudios sobre los mitos políticos que a contramano de las lecturas ilustradas, ya sean liberales, ya sean marxistas, no legitiman la razón política que habita los mitos. Para explicitar en qué sentido el peronismo tiene un valor mítico, además de tener otras perspectivas de análisis, me guié por dos textos de la filósofa argentina María José Cisneros, *La construcción de mitos políticos en el peronismo: el mito fundacional del 17 de octubre* (2007) y *De la crítica al mito político al mito político como crítica* (2012). La autora sostiene que lo importante sobre el estudio de los mitos políticos no puede ser contrastar la correspondencia entre los hechos y la narración de los mismos. Por el contrario, los resultados de la investigación se evidencian cuando se comprende su origen, construcción, estructura y sentido.

Finalizaremos la lectura con el análisis de los tres personajes que identifiqué como los adecuados para explicitar la mediación entre el presente de los relatos y la posibilidad de reconstrucción del tejido social a partir de la recuperación del legado peronista.

Con este estudio pretendo colaborar con los análisis que giran en torno a la obra de uno de los más destacados escritores de la literatura argentina de postcrisis del año 2001. Él, a su vez, inscribe sus composiciones en la tradición literaria nacional y suma sus producciones a la comprensión de uno de los grandes fenómenos políticos del siglo XX que pervive, aún en este siglo, haciendo de la memoria una forma de porvenir.

I. CON-TEXTOS EN LA OBRA DE JUAN DIEGO INCARDONA: DIÁLOGOS EN TRES
TIEMPOS

Para el desarrollo de la hipótesis de trabajo debemos situar la obra de Incardona en su contexto histórico. Dado el talante del contenido social de sus textos, este paso me resulta ineludible. Sería muy difícil comprender su sentido si obviáramos esta instancia.

Identifiqué que lo que concurría en la saga matancera eran tres tiempos vinculados intrínsecamente entre sí: el tiempo del legado simbólico, el tiempo de los relatos y, finalmente, el tiempo de la escritura. El primer tiempo refiere al período del surgimiento histórico del peronismo, que interpreto como el horizonte ideológico de la obra y lo que puja por retornar a través de los mitos peronistas. El segundo tiempo corresponde al período en el cual están circunscriptos los relatos y los personajes de los cuatro libros de Incardona que, desde esta lectura, representa como una traición de la política, la decadencia de la comunidad y la ruptura del tejido social. Por último, el tiempo de la escritura donde se elaboran las pérdidas sufridas por la comunidad y sus posibilidades de reorganizarse para recuperar lo quitado.

Luego, cuando avance sobre los presupuestos teóricos de este trabajo, se identificarán mejor las connotaciones del tiempo en la trama literaria consideradas. Por el momento, lo dicho intenta justificar la pertinencia de este primer capítulo.

I.1. EL TIEMPO DEL LEGADO SIMBÓLICO: LA IRRUPCIÓN DEL PERONISMO

A continuación, he de relatar diez años de la historia argentina que constituyen una referencia ineludible en la memoria política de su sociedad. Es una tarea que no carece de complejidades, pues aún hoy, más de setenta años después, continúa analizándose con valoraciones disímiles y dispares. Es más, aquel tiempo continúa reescribiéndose y reinterpretándose con la intención de comprender la actualidad económica, política y social de Argentina. Acaso esa imposibilidad de la clausura definitiva sea una condición del mito cuyo sentido pervive sujeto a revisiones. El pasado, el presente y el futuro se traman en los mitos a tal punto que sus fronteras se difuminan para dar lugar a la unidad y la continuidad.

La pregunta que debemos responder queda planteada en estos términos: ¿qué relaciones posibles existen entre la saga matancera y el peronismo? Vale la pena aclarar que la historia

del peronismo, cuyo acontecimiento fundacional se remonta al 17 de octubre de 1945, no agota el núcleo significativo del movimiento peronista, es decir, que la historia es solo una de sus aristas susceptible de análisis, pero no la única. Dicho esto, también, afirmo que sin considerar los hechos que acontecieron entre octubre del año 1945 y septiembre de 1955 sería inaccesible el sentido mítico, que como un manto cubre la memoria peronista.

Para la descripción de las situaciones fundamentales ocurridas durante el período que ahora nos ocupa, utilicé los aportes de Ezequiel Adamovsky, quien en el libro *Historia de las clases populares en la Argentina. Desde 1880 hasta 2003* (2012) se dedicó a narrar una historia argentina plebeya. En efecto, el retrato de época desde la mirada de los sectores postergados ayuda a conocer la cultura popular, elemento indisociable de este trabajo. A continuación presento los acontecimientos que identifiqué como más relevantes para hacer una aproximación de aquellos años.

Los hechos sucedidos entre el 17 y 18 de octubre de 1945 inauguran una nueva etapa política cuyo principal protagonista será la clase popular argentina. Lo cual no quiere decir, de ningún modo, que hasta entonces no haya participado con sus luchas en los sucesos fundamentales del país, sino, más bien, que la conquista del estatus de sujeto político emergente, consciente de su poder de injerencia en los asuntos del Estado, lo hace ingresar durante aquellas jornadas definitivamente en la historia.

La narración que prosigue comienza con el reconocimiento a demandas de obreros y trabajadores. Es decir, fue un acto de afirmación lo que desplegó las fuerzas vivas de ese sector de la sociedad y las articuló para intentar la transformación profunda del mundo, de su mundo. Nadie pudo prever lo que Juan Domingo Perón conseguiría en el transcurso de diez años.

Como miembro del grupo del Ejército, que llegó al gobierno con un Golpe de Estado en el año 1943 dando de este modo fin a la denominada “década infame”, se le concede la gestión de varias áreas del gobierno. Entre estas, será clave para su construcción de poder la Secretaría de Trabajo y Previsión. Desde allí entablaría una relación de apoyo mutuo con los trabajadores y los sindicatos, a los que les concedería:

[...] la expansión de beneficios jubilatorios, mejores indemnizaciones por accidentes de trabajo, aguinaldos, más cantidad de días de vacaciones pagas [...] Por otra parte, se dispuso la creación de un nuevo fuero judicial, con tribunales del trabajo a cargo de jueces especiales dedicados a proteger los derechos de los trabajadores. Pero acaso la medida más importante fue el decreto que reglamentaba y extendía las

negociaciones de convenios colectivos por rama de actividad
(Adamovsky, 2012, p. 173).

Con los trabajadores de su parte, Perón pasa a ocupar la centralidad del tablero político luego de dos años. Desde esta posición concentra el poder institucional de la República y articularía un relato de sus logros, los cuales serían presentados como avances del pueblo trabajador.

Las transformaciones en el ámbito del trabajo, que establecían una nueva correlación de fuerzas entre la patronal y los asalariados, provocaron una tensión creciente entre los sectores tradicionales de poder y el Gobierno. Este desafío al *status quo* transformó a Perón en un peligro, motivo por el cual fue encarcelado y destituido de todos sus cargos. Todo lo sucedido en octubre del cuarenta y cinco puede explicarse como parte de la defensa sin concesiones de las victorias obreras, ante los previsibles retrocesos que implicaría la caída de la figura que las había posibilitado: “[...] Perón representaba la dignidad recobrada; su caída, la amenaza de volver a perderla” (2012, p.172).

Estando Perón preso en la isla Martín García el clima social se enrarecía y se cargaba de indignación. El mismo movimiento obrero organizado se sentía impugnado con el desplazamiento: “[...] el escenario de lucha de clases estaba planteado con total claridad” (2012, p. 175). En las discusiones que se produjeron en la CGT por aquellos días se debía dilucidar si defender o no a Perón. La decisión no era nada fácil y el tiempo apremiaba por el descontento creciente de las bases. Luego de días de febriles debates confirmaron un paro general para el 18 de octubre, a modo de protesta contra los empresarios y el Gobierno. Mientras se definía el apoyo a Perón, se desencadenó una movilización popular masiva que avanzó desde las barriadas pobres de la ciudad y el conurbano hasta la Plaza de Mayo – símbolo del centro del poder nacional– para exigir la liberación inmediata de su referente.

Mucho se ha escrito sobre cómo se gestó la avanzada en apoyo a Perón, tanto se ha negado su espontaneidad, como se ha afirmado que no medió ninguna clase de organización. Lo cierto es que, independientemente de esta discusión, la manifestación popular frente a lo que consideraban una afrenta directa desde los espacios de poder político y económico determinó no solamente la liberación de Perón, también propició que pudiera presentarse a elecciones y las ganara en el mes de febrero de 1946. Los episodios del 17 de octubre se complementaron con el exitoso paro general del día 18, medida de una efectividad sin precedentes para el movimiento obrero organizado. El peronismo naciente entraba en la historia por la fidelidad de los trabajadores que no olvidaron aquellas jornadas de sublevación.

Las dos primeras presidencias de Perón significaron para los sectores populares un progreso en materia de derechos laborales y sociales, pero no solo esto. Los avances se tradujeron también en la transformación de la política y de las instituciones, de la cual pasaban a formar parte central. En el ámbito cultural, los cambios estuvieron asociados al nuevo estatus social que lograban los sectores históricamente postergados: el acceso al trabajo y a los bienes de consumo se tradujeron en una integración social y cultural progresiva. La sociedad en su conjunto fue protagonista de cambios visibles, no hubo sector alguno que permaneciera indiferente frente al rumbo emprendido, ya sea que se estuviera a favor o en contra. La vida social ya no sería la misma.

En materia económica, la matriz productiva pasaría de ser fundamentalmente agroexportadora para ingresar en un proceso acelerado de industrialización por sustitución de exportaciones. El crecimiento del sector industrial repercutió, por una parte, en la ampliación de los puestos de trabajo y, por otra, en la mejora de los sectores asalariados: “Los salarios reales para los trabajadores urbanos crecieron en un 60% entre 1945 y 1949, lo que les permitió acceder a algunos consumos que ya no eran los estrictamente necesarios para sobrevivir” (2012, p. 211). Esto significó, en términos de macroeconomía, una distribución más equitativa de los ingresos, “La sociedad se volvió menos desigual: la proporción del ingreso total del país que quedó en manos de los asalariados pasó del 37% al 47% en 1950” (2012, p. 211). Es para destacar el crecimiento significativo de la clase media durante los dos periodos de gobierno peronista, pasando a ser una de las más grandes de toda Latinoamérica.

El fortalecimiento de los sindicatos nucleados en la CGT (el ala obrera de la construcción de poder peronista) y su influencia en la política fue otra consecuencia de la expansión industrial que se tradujo en una afiliación masiva a los sindicatos y en la consecución de todo tipo de privilegios para los agremiados. También los trabajadores rurales gozaron de mejoras en sus condiciones laborales y en su posición social frente a las patronales, aunque no fueron tan significativas.

El crecimiento laboral en las zonas periurbanas del país determinó una mayor afluencia poblacional del interior rural hacia los centros fabriles. Miles de familias se trasladaban con la esperanza de un futuro mejor. Se ampliaron los barrios existentes y surgieron otros nuevos para recepcionar a los recién llegados. Desde el Gobierno se acompañó este crecimiento con una política de construcción de viviendas, que si bien significó un cambio para muchos que accedían por primera vez a la vivienda propia, fueron insuficientes para satisfacer la masiva demanda habitacional. En estos años, en consecuencia, se multiplicaron los asentamientos de emergencia en diferentes zonas de los principales conurbanos del país.

Allí los grupos familiares colaboraban para construir sus viviendas, con resultados precarios debido a la escasez de materiales. Se formaron sólidas comunidades donde imperaba la solidaridad como alternativa frente a una situación inestable que esperaban que pronto el Gobierno solucionara. Esta transformación poblacional de la Argentina significó que territorios rurales se deshabitaran en favor de las urbes que también cambiaban de fisonomía. Con la migración interna, la creencia de la Argentina de ascendencia “blanca y europea” era puesta en duda.

En este movimiento de reconfiguración social, la cultura transmitía los nuevos tiempos. Con el arribo de las clases populares a la visibilidad de la política y con un interlocutor que los interpretaba, amplios sectores sociales que durante la historia argentina habían permanecido en silencio ahora veían la posibilidad de manifestar su orgullo de clase. No solo los trabajadores ganaron un lugar de reconocimiento en la disputa cultural, también la Argentina negra, la Argentina aborígen, las poblaciones rurales sin tierra, los inmigrantes pobres tanto provenientes de una Europa de posguerra como los arribados de países limítrofes. Cada grupo con su propia identidad, sus tradiciones, sus propios intereses y expectativas ganaron, algunos más, otros menos, el derecho a ser integrados a la vida social, quedando atrás los años de relegamiento ejercido por parte de las elites culturales. Ahora tenían sus propias figuras en vastos campos de la cultura y tanto escritores como intelectuales, músicos, cineastas, cantantes y actores –entre otros– interpretaban la contienda política que daba el Gobierno y tomaban postura. El enfrentamiento social también se libraba en este territorio y, tal vez, principalmente en él.

Un caso particular de integración política queda reservado para las mujeres que durante la primera presidencia de Perón accedieron al voto gracias al impulso definitivo que Eva Duarte, su esposa, le diera a la lucha que mujeres socialistas, comunistas y anarquistas llevaron durante décadas. Fue la misma Eva Perón la que tomó la responsabilidad de crear la rama femenina del partido peronista. Su objetivo era que las elecciones de 1951 dieran nuevamente ganador a su esposo. Alentó, entonces, la creación de miles de unidades básicas en numerosas localidades de todo el territorio nacional para garantizar la afiliación femenina, su voto y su participación en la campaña presidencial.

Otra de las tareas que llevó adelante la Primera dama fue la creación y gestión de la Fundación Eva Perón con el fin de coordinar desde allí la asistencia social a las familias de bajos recursos. Además de ofrecer todo tipo de beneficios materiales –son recordadas las máquinas de coser que entregaba a las mujeres y los regalos que repartía entre los niños– la Fundación, a través de las unidades básicas, mediaba entre las necesidades de la población y

la estructura del Gobierno, propiciando una relación más directa entre los más necesitados y el Estado. En la memoria peronista, su actividad benefactora y política es inseparable y, a la vez, complementaria de la labor de Perón desde la gestión del Estado. Si en el imaginario popular Perón representa la racionalidad de la conducción política, Eva representa una maternidad espiritual que abriga a los desposeídos. Este halo de santidad, que le reconocieron los más humildes de la sociedad mientras vivía, la acompañará luego de su prematura muerte haciendo de ella una figura mítica: “La jefa espiritual de la Nación”, o más directamente, “Santa Evita”.

Cabe señalar, a esta altura, que lo que podría parecer a primera vista una relación de reconocimiento recíproco entre los sectores populares –los principalmente beneficiados por las políticas del gobierno peronista, aunque no los únicos– y Perón, no era tal. En esta relación compleja, los trabajadores no se ahorraron gestos de presión al mandatario para exigir mejores condiciones de vida. Ya entrado el segundo gobierno de Perón (1952-1955), que estuvo signado por restricciones económicas, se redujeron los beneficios sociales y las mejoras salariales, lo cual significó un desgaste significativo en el vínculo entre el pueblo plebeyo y su líder. Por otra parte, considerando la perspectiva de Perón, no queda claro que quisiera que el pilar fundamental de su movimiento fueran las clases populares. Aunque políticamente era el único sector social que lo apoyaba sin miramientos, su ideal político se inclinaba más bien a una integración social corporativista de diversos sectores bajo la protección del Estado. Nada más alejado de una “lucha de clases”. En la refriega política:

[...] se vio encabezando un movimiento más plebeyo de lo que a él le hubiera gustado. En adelante su propio poder dependió de su capacidad para seguir movilizándolo el apoyo de los trabajadores, una dependencia que lo obligó a tolerar o incluso ser él mismo un canal de antagonismo de clase que se negaba a desaparecer y que sus convicciones más íntimas no aprobaban (2012, p.180).

Lo que no puede negarse es la conveniencia mutua de una alianza en la que el pueblo apoyaba a su líder, como garante de la nueva posición social conquistada, y este progresaba en poder gracias a su respaldo. Frente al rechazo de la elite, Perón optó por proteger al sector fundamental que lo sostenía en el centro de la escena política.

Para finales de su segundo mandato, la situación económica empeoraba, sus enemigos políticos lo asediaban con toda clase de maniobras y las disputas internas de poder se acentuaban. Sus reacciones fueron tornándose cada vez más persecutorias y de un

autoritarismo creciente. Cuanto más agresivos eran los ataques, más radicalizadas eran sus respuestas. El enfrentamiento a los opositores arraigó profundo en la conciencia peronista. Es difícil de negar que el binomio peronismo/anti-peronismo sea uno de los ejes principales para comprender la historia argentina desde el cuarenta y cinco a la fecha.

Para el año 1955, sin posibilidad de reelección y consumidas las finanzas públicas, el fin del gobierno era mucho más que probable. Ya no contaba con el apoyo incondicional de su esposa y compañera Eva Perón, quien había fallecido años antes en 1951, poco después de las elecciones que lo consagraran por segunda vez como el primer mandatario del Estado.

Le tomó casi diez años a sus adversarios concretar una alianza que comprendiera a la elite económica y al arco político, el cual de izquierda a derecha repudiaba a Perón. La embajada de los Estados Unidos, por su parte, fue la encargada de coordinar las acciones desestabilizadoras. La Iglesia se adhirió, a su vez, a la conjura, institución que le había retirado su apoyo luego de que acusara la pérdida de una serie de privilegios. Por último, en este escenario de enfrentamientos, se suma el rechazo creciente de los sectores medios al Gobierno, entre los que podemos incluir a algunos intelectuales y a la dirigencia universitaria.

No bastó que confluyeran en su favor los sectores sindicales, buena parte del Ejército y las bases del peronismo, la suerte estaba echada. En junio de 1955, una facción sediciosa de militares bombardea la Plaza de Mayo dejando un saldo de 350 muertos. Meses después, en septiembre, se concreta el golpe de Estado autodenominado “Revolución Libertadora”. Perón entrega el gobierno sin presentar resistencia y marcha al exilio: “Así terminó el gobierno peronista. El movimiento, sin embargo, estaba lejos de haberse apagado” (2012, p. 231). Tiempo después explicó que entonces tenía dos opciones, el tiempo o la sangre, y él eligió el tiempo. Fueron dieciocho los años que debió esperar para retornar al país.

La literatura argentina, que no ha estado al margen de los acontecimientos que sacudieron al país desde sus inicios, tampoco permaneció callada ante las transformaciones sociales que implicaron el surgimiento, gobierno, caída y proscripción del peronismo. La misma polarización que intentamos transmitir en el orden de la vida ciudadana se replicó en las composiciones literarias, sea de la ensayística, sea de la narrativa. Efectivamente lo que se libraba en el país era una batalla social, política y económica, pero también, y en un primerísimo plano, la batalla era cultural, donde la disputa que se libraba era por el sentido de la historia.

I.2. EL TIEMPO DE LOS RELATOS: UNA SOCIEDAD DEGRADADA

Todos los relatos contenidos en la saga matancera suceden entre los años 1982 y 2001. Así lo aclara el mismo Incardona al inicio de *Las estrellas federales*: “*El campito y Las estrellas federales* comienzan en 1989, en tanto *Villa Celina y Rock barrial* lo hacen en 1982” (2016, p. 5). En lo que refiere al tiempo conclusivo del corpus, lo encontramos registrado en el último cuento de *Rock barrial, OHM*, crónica psicodélica y desesperada de la represión ocurrida en Plaza de Mayo, en la jornada del 20 de diciembre de 2001. No hay otro relato de la saga que se sitúe más allá de esta fecha.

Leer los libros en los que el autor dedica a ficcionalizar sus memorias de adolescencia y juventud, es un viaje no solo al pasado sino más bien a nuestra propia memoria de aquellos años de fragmentación social, desesperanza y desaparición de los legados simbólicos. Mientras sucumbían los proyectos colectivos que habían marcado el pulso de la historia durante las décadas precedentes, se estrechaban las posibilidades y –metafóricamente– nacía solo y abandonado a su suerte el individuo emprendedor sin memoria y sin futuro.

Para finales de los años noventa no se había cumplido la clausura de los grandes relatos, diagnóstico reiterado de la posmodernidad, hecho que podemos constatar en las historias de Juan Diego Incardona, cuyo sentido subyacente resiste al derrumbe del mundo conocido y promete retornar. El autor será uno entre los tantos escritores que hará del peronismo nuevamente un tema para sus textos. En uno de los siguientes apartados de este estudio me explayaré al respecto. Uno de los motivos de la relevancia de su obra consiste justamente en que su literatura, en tanto producción cultural, acompañó el resurgimiento de la discusión social sobre el principal emergente político del siglo pasado y su reinterpretación por los gobiernos que se sucedieron entre los años 2003 y 2015.

Nuevamente para la tarea de presentar estos años de la historia reciente argentina recurriré al libro *Historia de las clases populares en la Argentina. Desde 1880 hasta 2003* (2012), de Ezequiel Adamovsky. Los acontecimientos que considero fundamentales para este trabajo son los que siguen a continuación.

Los años ochenta inauguran transformaciones profundas en la sociedad. Fueron años marcados por la instauración de un nuevo paradigma económico a nivel mundial, que los

especialistas han dado a llamar neoliberalismo⁵. Este propugna la financiarización del capitalismo dejando atrás el modelo industrialista (fordismo) y lleva adelante un programa de globalización económica. La transformación se inicia en nuestro país años antes, durante la dictadura cívico-militar autodenominada “Proceso de reorganización nacional”⁶.

A causa del desgaste del gobierno militar provocado por las decisiones económicas que en pocos años hicieron crecer la pobreza⁷, de la lucha política de los organismos de Derechos Humanos contra el genocidio de Estado y de los errores cometidos por la declaración de la guerra a Gran Bretaña por las Islas Malvinas, se convocó finalmente a elecciones. Los comicios democráticos celebrados en octubre de 1983, luego de casi ocho años de dictadura militar, dieron por ganador al candidato de la UCR, Raúl Alfonsín.

El presidente electo tenía un objetivo principal que no podía demorarse: la sociedad debía comprender y defender la centralidad de la democracia. En esta línea de gobierno se encuentra el juicio de las Juntas decretado en 1985 que buscaba fortalecer el Estado de Derecho. Por otra parte, impuso un cambio en el eje discursivo que fue muy novedoso para la tradición política argentina. Consiguió que el significante “trabajador” con todo su horizonte simbólico diera lugar a un ideal de “civismo democrático” que habría de ser asumido por la “clase media”. Las referencias al “pueblo” o a “los trabajadores” abrieron paso a “la gente”, una entidad homogénea que no admitía diferencias sociales: “[...] la democracia inaugurada en 1983 se fundó [...] más en el desdibujamiento de las clases populares como actor político que en su protagonismo” (2012, p. 343).

En materia económica, el gobierno de Alfonsín intentó introducir algunos cambios a la matriz económica que no pudo sostener y se vio compelido a ejecutar las medidas ortodoxas que organizaban la economía desde el gobierno militar. Hacia el fin de su gobierno, la inflación fue tal que los salarios perdían su valor en cuestión de horas frente a los precios. Esto hizo que la pobreza y la indigencia aumentaran y, para fines de mayo de 1989, hubo saqueos masivos a comercios. Por otra parte, los sectores dominantes de la economía condicionaban al Gobierno con todo tipo de acciones tendientes a desestabilizarlo. En este

⁵ Entendemos por neoliberalismo, en primer lugar, a la matriz económica mundial que, a partir de la década de los ochenta, deja de ser productiva para devenir financiera. En segundo lugar, el neoliberalismo es una cosmovisión que da un sentido nuevo a todas las relaciones humanas. De este modo, también el Estado establecerá relaciones desde una lógica neoliberal, así como las relaciones sociales, las relaciones íntimas entre personas y las relaciones de una persona consigo misma serán configuradas por esta versión del capitalismo.

⁶ Se extiende entre los años 1976 y 1983.

⁷ Cabe recordar que para el inicio del último gobierno de facto de la Argentina el nivel de pobreza era muy bajo y había un alto nivel de ocupación laboral.

caso no fue un golpe “tradicional” lo que hizo que Alfonsín entregara antes de tiempo el bastón de mando, sino un “golpe de mercado”.

Asume entonces Carlos Saúl Menem, electo en 1989. El flamante presidente se distanció rápidamente de las promesas de “salariazó” y “revolución productiva” que había hecho durante su campaña. Se asoció con los bancos y las grandes empresas nacionales y extranjeras. El ministro de economía, Domingo Cavallo, quien ya había sido funcionario durante “el Proceso”, aplicó medidas de cuño neoliberal, profundizando el camino abierto por el gobierno de facto. Con el respaldo de la dirigencia sindical y la anuencia del peronismo, se redujeron las protecciones a la industria nacional y las empresas estratégicas de la economía que aún administraba el Estado. Fue entonces el gran momento del capital financiero, el cual pudo actuar con escasas restricciones. Las consecuencias del rumbo económico demoraron en evidenciarse, pero fueron ineludibles.

El saldo al final de este período, que se inicia durante el llamado “Proceso” y abarca varios gobiernos, fue negativo para la mayor parte de la población argentina: decenas de miles de empleados estatales fueron despedidos, pueblos antiguamente productivos se fueron deshabitando, la competencia de los productos importados profundizó la desindustrialización y la quiebra de empresas dejó a miles de obreros desempleados. Toda esta situación llevó a una “flexibilización” de hecho del empleo, aumentó el trabajo precario y el trabajo no registrado. En este contexto, naturalmente, los trabajadores vieron menguados sus derechos en materia de seguridad social y laboral.

De todas maneras, antes del quiebre económico y social, el flujo liberalizado de capitales internacionales permitió al gobierno menemista detener la inflación y reactivar la economía, por lo cual los índices de pobreza tendieron por un tiempo a reducirse. Otra gran estrategia se implementó para reducir la inflación y estabilizar la economía: la convertibilidad. No obstante era innegable que el presidente gozaba de una considerable popularidad entre el electorado:

Los éxitos iniciales, sobredimensionados por la constante entrada de capitales por la privatización y por las refinanciaciones constantes de la deuda externa que concedió el FMI mientras se aplicaban sus recetas, permitieron a Menem conseguir su reelección en 1995, esta vez haciendo campaña abierta de sus verdaderas ideas (2012, p. 349).

Durante su segundo mandato tuvo la oportunidad de profundizar su modelo. Las políticas neoliberales resultaron beneficiosas para las clases sociales dominantes en tanto les posibilitaron apropiarse de una porción mayor de la riqueza socialmente producida. A medida

que fue creciendo la desigualdad entre la cima y la base de la pirámide social, la gran mayoría de los habitantes del país vio empeorar su condición económica.

El neoliberalismo no solo trajo un cambio en la economía, sino que también cambió el rol del Estado, quedando atrás aquel modelo según el cual debía ser el garante del bienestar social. Se redujeron las políticas de asistencia para poder lograr un equilibrio fiscal que benefició principalmente al establishment económico a través de la reducción de impuestos. Asegurar educación, salud y seguridad dependió cada vez más de los propios medios de los ciudadanos, por eso se redujeron las prestaciones previsionales y se desfinanciaron los centros de salud y de educación públicas. Este proceso estuvo seguido de una descentralización administrativa que no fue acompañada de fondos ni de infraestructura, creando por tanto una situación de desigualdad entre los habitantes de los diversos territorios de la República.

El paso del Estado benefactor al Estado administrador del déficit transformó profundamente la sociedad, sobre todo a los sectores menos favorecidos que quedaron librados a su suerte o expuestos a responder a intereses ajenos: “La existencia misma del estado quedaba desdibujada tras un entramado de restos de instituciones que parecían como redes personales o grupos de poder particular” (2012, p. 362). En este contexto, se fue perdiendo la esperanza de unos lazos sociales sólidos que redundara en el progreso y bienestar personal, familiar y comunitario. Allí donde se había erigido la identidad y el orgullo obrero quedaba, en ese contexto, el individuo y sus circunstancias.

La pobreza creciente exigió a muchas mujeres, además de ocuparse de las tareas de cuidado, salir a trabajar. La nueva organización familiar puso en entredicho el rol tradicional adjudicado al varón, según el cual correspondía al “jefe del hogar” proveer económicamente a su pareja mujer y a sus hijos. Debilitada la contención dentro del hogar creció la violencia intrafamiliar, pero también fuera. El individualismo se volvió cada vez más notorio a medida que los espacios de socialización se fueron reduciendo. El consumo de estupefacientes aumentó en toda la sociedad, aunque entre los sectores populares se convirtió en un nuevo problema que se sumaba a los otros que ya padecían. Podemos presumir que este aumento en el consumo está asociado a cierta decepción generalizada frente a la falta de posibilidades. Entre 1985 y 2000, los delitos contra la propiedad se multiplicaron (2012, p. 364). Muchos de estos casos fueron perpetrados por varones jóvenes que carecían de la perspectiva de encontrar un trabajo decente. Frente a la miseria que avanzaba se produjo un cambio en la misma práctica del robo: si antes se consideraba evitar la violencia y no meterse con los pobres, desde este período ya nadie quedó exento de sufrir un ataque contra su propiedad. Así

el sentimiento de inseguridad se instauró en la sociedad, sin importar demasiado la condición social.

La cultura popular de los noventa expresa con mucha claridad las diversas transformaciones sociales de la época. La incertidumbre que despertaban los cambios en el mercado laboral produjo una crisis en la identidad trabajadora, que había desempeñado un rol clave en la subjetivación desde principios del siglo XX. Los hombres y mujeres, por lo mismo, decidieron crear nuevos modos de vinculación y espacios de pertenencia: “Especialmente para los jóvenes, las identidades estuvieron mucho menos marcadas por el mundo del trabajo, el campo de la política o la pertenencia colectiva a una clase” (2012, p. 382). Las actividades de entretenimiento, el consumo de estilos de indumentaria, los seguidores de grupos musicales y la religión, entre otras, se volvieron los nuevos círculos de referencia.

El presidente Fernando De la Rúa, quien fuera elegido en las elecciones del año 1999 a través de una alianza entre la UCR y el FREPASO⁸, luego de dos años de gestión no lograba colmar las expectativas. Por el contrario, todo indicaba que la situación del país empeoraba en materia económica y política. La salida precipitada del gobierno del vicepresidente Carlos Álvarez, en medio de acusaciones de corrupción a los legisladores oficialistas, derivó en una grave crisis institucional.

Ante una probable crisis económica, decide convocar a Domingo Cavallo para el cargo de ministro de Economía. Este tomó algunas medidas que perjudicaban tanto a los sectores populares como a las clases medias: un recorte del 13% a los sueldos de docentes, empleados del Estado y jubilados, y, a comienzos de diciembre del año 2001, dispuso un límite a la extracción de fondo de los bancos, recordado como "corralito". La tasa de desempleo había alcanzado el 18% para finales de ese año.

El último mes del año comenzó con un clima de sumo malestar. El 12 de diciembre miles de desocupados de varias organizaciones conocidas como “piqueteras”⁹ cortaron rutas en el Gran Buenos Aires, Rosario, Tucumán y Mar del Plata, mientras trabajadores estatales, docentes, taxistas, estudiantes y otras agrupaciones desarrollaban diversas acciones de protesta en todo el país. A su vez, la CGT y la CTA decretaron un paro general para el 13 de diciembre exigiendo el fin del corralito.

⁸ Una escisión del peronismo distanciado del derrotero político del Partido Justicialista (nombre definitivo que adquirió el Partido Peronista fundado por Juan Domingo Perón en 1946).

⁹ Movimiento social argentino que organiza a trabajadores desempleados.

Se sumaron a estas protestas los saqueos, que comenzaron en Rosario y Concordia para luego extenderse a todo el territorio nacional. Aunque fueron una reacción popular, en muchos de ellos participaron líderes peronistas territoriales (conocidos como “punteros”) que alentaron con engaños a las barriadas, haciendo circular rumores sobre repartos de alimentos. En varios casos se documentó la complicidad de la policía, que se retiró de los lugares señalados o participó de los asaltos (2012, p. 438). La crisis institucional culminaba en caos.

El 19 de diciembre de 2001, luego de la emisión por cadena nacional de un discurso grabado por el presidente declarando el Estado de sitio, vecinos de la ciudad de Buenos Aires comenzaron espontáneamente a golpear cacerolas en las esquinas de sus barrios. Para las diez de la noche, aquello era un fenómeno masivo. Horas más tarde, muchos de ellos marcharon hasta la Plaza de Mayo. Hechos similares ocurrieron en Rosario, Paraná, Tucumán y otros puntos del país. No bastó el anuncio de la renuncia de Cavallo para tranquilizar a la población. En Ciudad de Buenos Aires, desde la mañana del 20 de diciembre, los manifestantes que no se habían retirado de la Plaza se enfrentaron con la policía durante horas. De la Rúa finalmente también renunció. Las acciones de las fuerzas de seguridad dejaron al menos 38 muertos en diversos puntos del país, cientos de heridos y detenidos.

Los acontecimientos de diciembre de 2001 fueron una sublevación protagonizada por múltiples sectores sociales. La participación de la clase media fue fundamental para ampliar las repercusiones de la crisis. Las protestas no se detuvieron con la salida del gobierno de la Alianza, por el contrario, continuaron y sufrieron significativas transformaciones. Las demandas sectoriales pronto se articularon con otras más estructurales como el cuestionamiento a las multinacionales, las empresas de servicios públicos privatizadas y las políticas de ajuste demandadas por el FMI.

El Estado, la política y el capitalismo fueron cuestionados por su incapacidad de organizar una sociedad. La ciudadanía se sabía parte de un momento instituyente y por un tiempo primó la exaltación de la voluntad colectiva que creía poder recrear una nueva forma de vivir más libre e igualitariamente:

El año que siguió a la rebelión de diciembre del 2001 fue testigo de formas inéditas de auto organización, lucha y solidaridad. El peor momento de la crisis despertó en buena parte de la población los mejores instintos de cooperación, creatividad y vocación por lo público; fueron tiempos extraordinarios (2012, p. 443).

Ante la incertidumbre que por aquel entonces despertaba la política, la población confió en las nuevas formas de organización comunitarias, a la espera de que el cambio de rumbo pronto se hiciera manifiesto. Mientras tanto, en la población argentina, el vacío de poder causaba tanto daño como el hambre.

I.3. EL TIEMPO DE LA ESCRITURA: UNA SOCIEDAD POLITIZADA

Llegamos al fin al último tiempo que converge en los textos de Juan Diego Incardona. He de describir el período de la historia argentina que va del año 2002 al 2016. Será con el afán de poder situar el proceso de escritura que despuntará en el corpus literario que nos ocupa en el presente trabajo. Si bien no contamos con material bibliográfico que aporte las fechas precisas de su producción, he hallado dos textos de diversa proveniencia que permiten establecer el inicio temporal de la composición de la saga matancera. En el libro autobiográfico *Objetos maravillosos* publicado en 2007 escribe:

En el 2001, cursé literatura del siglo XX, dictada por Daniel Link [...] un ritmo diferente se metía en mi respiración y muy pronto pasaría a mis textos para vivir una nueva experiencia de escritura, que titulé Ampere y que pronto publicaría en El interpretador [...] Entonces escribí los cuentos que componen la serie autobiográfica *Villa Celina* (Incardona, 2007, p. 16).

Junto a la escritura de *Villa Celina* también se encuentra la producción de algunos de los relatos de *Rock barrial*. Así lo afirma el autor en una entrevista con la Fundación Tomás Eloy Martínez:

Simultáneamente a la escritura de *Villa Celina* yo venía escribiendo esta serie de relatos que se llamaba Ampere. Estaba más relacionada con la historia de una tribu adolescente. Sin embargo, lo empecé a escribir en el 2002 y todavía estaba en el aire lo de la batalla en La Plaza de Mayo. A medida que lo fui

reescribiendo encajó perfecto en lo que estaba haciendo en Rock Barrial¹⁰.

Queda, por tanto, fijado el comienzo del proceso escritural. Respecto a la fecha de finalización, dado que no contamos con información al respecto, decidí tomar la fecha de publicación del último de los libros. A pesar de la falta de precisión consideré dar como válida esta datación ya que continúa respondiendo al objetivo de establecer el marco contextual dentro del cual se da la producción narrativa.

Un aspecto a destacar con respecto a este tiempo es cómo convergen en los textos a considerar, en absoluto azarosa, la reaparición del peronismo en la política y del peronismo como tema en la literatura. Luego de años de desprestigio de la política, esta resurgiría con la reapropiación y resignificación discursiva por parte de los gobiernos que se suceden del año 2003 al 2015. Al mismo tiempo, en la literatura, muchos autores reconsideran al peronismo y lo incorporan en sus obras.

Independientemente de la valoración social y política de estos años de gobierno, son innegables las referencias constantes que hicieron a los dos primeros gobiernos de Perón y, para ser más precisos, a su legado simbólico. Es evidente que de algún modo este fue preservado en la memoria de la sociedad argentina, lista para dialogar con él una vez más.

Por otra parte, resulta un dato importante la polarización política de la sociedad durante los gobiernos kirchneristas. Es probable que la Argentina no tenga parangón en el mundo en el grado de información y politización de su sociedad. Semejante condición se manifiesta en la vida cultural y trae aparejado posicionamientos ideológicos demandados por la coyuntura. Es muy difícil permanecer al margen. Justamente esta toma de posición es la que indico en la lectura realizada de la saga matancera. No debe leerse como una inscripción personal del escritor, más bien debe interpretarse cómo la obra adquiere contextura social al ser parte del debate público que se está llevando a cabo en el país. La relación entre la literatura y la sociedad según los presupuestos teóricos tomados del lingüista ruso, Mijaíl Bajtín, aclara suficientemente esta cuestión: el diálogo social del que participa la literatura como interlocutor privilegiado acompaña la dirección que impone la misma sociedad. Veremos este punto con mayor detalle en el próximo capítulo.

Ya en condiciones de presentar los hechos siguientes, que exigen conservar la imparcialidad en medio de una profunda polarización, acudí a la semblanza que hizo de esos

¹⁰ Cfr. <https://fundaciontem.org/entrevista-juan-diego-incardona-3/> [Última visita: 26/12/2020].

años Carlos De Angelis en su artículo *Doce años de Kirchnerismo* (2015). Una lectura atenta y rigurosa permitió identificar los acontecimientos determinantes que narraré a continuación.

Una movilización de piqueteros, que avanzaba desde el conurbano hacia la ciudad de Buenos Aires, concluye con dos manifestantes muertos por parte de la policía. El hecho sucedió en el Puente Avellaneda, un importante punto de acceso a la ciudad de Buenos Aires. Por aquel entonces, era el mes de junio del año 2002. Seis días después, el presidente interino Eduardo Duhalde, quien había asumido la titularidad del Ejecutivo once días después de que De la Rúa abandonara el cargo¹¹, anuncia el adelanto de los comicios. Para la opinión pública, la muerte de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán fue la causa principal del fin del gobierno, aunque otros motivos podrían alegarse como causas.

Durante abril de 2003 se celebran las elecciones presidenciales que dan por resultado que los dos candidatos más votados deberán enfrentarse en un ballottage, sin embargo, el ex Presidente Carlos Menem decide no presentarse conociendo los resultados negativos de las encuestas. Néstor Kirchner quedaba automáticamente consagrado con tan solo el 22% de los votos a su favor.

El flamante mandatario entiende que la principal tarea a llevar a cabo es recomponer la legitimidad institucional luego de la larga crisis de representación política. Entre sus primeras medidas procede al relevamiento de la cúpula militar y el impulso de juicios políticos a los ministros de la Corte Suprema de Justicia, responsables de la “mayoría automática” que durante la década anterior había asegurado el control de la Corte por parte del gobierno de Menem. Asimismo, reinicia los juicios por los crímenes de Estado cometidos por la última dictadura militar, abandonados por el gobierno de Alfonsín tras las presiones recibidas por las fuerzas armadas. Sin embargo, la política de Kirchner en torno a los Derechos Humanos excedería el ámbito judicial asumiendo como política de Estado condenar los actos de terrorismo perpetrados por militares y civiles y, a la vez, impulsando políticas de Memoria.

La economía de aquellos años precisa una mención particular. El PBI luego de años de caída entró en un ciclo de crecimiento. La mejora económica redundó, gracias a una redistribución progresiva de la renta, en una manifiesta reducción de los índices de pobreza y desempleo. Algunos autores adjudican esta mejoría, por una parte, a las políticas económicas ejecutadas por el gobierno de Duhalde, especialmente la salida de la convertibilidad, y, por

¹¹ Aquellos días de crisis orgánica serían recordados por la conciencia ciudadana como la semana en que Argentina tuvo cinco presidentes: Fernando De la Rúa, Ramón Puerta, Aldo Rodríguez Saá, Eduardo Camaño y Eduardo Duhalde.

otra, a la cesación de pago de los servicios de la deuda externa, decisión tomada durante el interinato de Rodríguez Saá (De Angelis, 2015, p. 1033).

Debemos sumar a este viraje epocal el enfrentamiento de carácter ideológico de Kirchner contra los sectores del poder económico concentrado, local e internacional. El posicionamiento significó para el presidente electo una popularidad y centralidad inesperadas. Recordemos, por caso, que no solo accede al ejecutivo con el 22% de los votos, sino que su trayectoria política hasta el momento se circunscribía a su provincia natal, Santa Cruz. Mencionaré dos hechos largamente aprovechados narrativamente por la fuerza política naciente, que emergía luego de años de desprestigio de la política.

Uno de ellos se daría en la celebración de la IV Cumbre de las Américas realizada en la ciudad de Mar del Plata, en noviembre de 2005. Allí, el bloque regional latinoamericano liderado por Néstor Kirchner, Hugo Chávez y Luiz Inácio Lula da Silva, por entonces presidentes de Argentina, Venezuela y Brasil respectivamente, rechaza la creación del ALCA, proyecto impulsado por los Estados Unidos para la liberalización del comercio continental. Frente a la tendencia de la globalización, estos gobiernos promueven fortalecer los vínculos económicos y políticos dentro de la región a través de la creación de distintos organismos. El cambio de ciclo que se vislumbraba en la Argentina era acorde con el de otros países de América Latina.

El proceso de desendeudamiento consistió en otro de los ejes en materia de política económica internacional que implicaba una transformación consistente frente a los últimos gobiernos argentinos. El resultado fue una mayor libertad política y económica luego del pago a acreedores privados y al FMI.

Desde el comienzo del mandato de Kirchner, la tensión creciente dentro del PJ parece resultar inevitable. La estrategia de transversalidad que pretendía imponer Kirchner, esto es, reformar el partido incorporando sectores de la izquierda peronista y no peronista para hacer virar al PJ a la centro-izquierda, fue muy resistido por el ex presidente Duhalde, quien aún era un actor político de relevancia (Retamozo y Trujillo, 2019, p. 188 y ss.). En las elecciones de medio término de 2005, se formaliza la ruptura tras la victoria en la Provincia de Buenos Aires de la esposa de Néstor Kirchner, Cristina Fernández, sobre la lista encabezada por la esposa de Eduardo Duhalde, Hilda González. El triunfo del FPV¹² significaría tanto el liderazgo de Néstor Kirchner, como el ocaso de Eduardo Duhalde y su estrategia política.

¹² El Frente para la Victoria sería la marca electoral con la que por aquellos años la fuerza política conducida por Néstor Kirchner competiría en los comicios.

Con las elecciones del 2005 se consolida una nueva etapa en la política argentina que, alentada por una discursividad de carácter épica practicada desde las altas esferas del gobierno nacional, queda asociada a las transformaciones sociales a favor de las grandes mayorías de desposeídos. A su vez consigue apasionar a amplios sectores medios seducidos por las políticas de Derechos Humanos, en franca oposición con las políticas de la última dictadura militar y sus secuelas. La legitimación alcanzada en las urnas les otorga tanto respaldo institucional, como una amplia autonomía para el ejercicio del poder. De este modo quedaría instaurada una nueva identidad política y su autoridad, que no solo pregonaba la novedad, sino que afirma ser una resignificación del legado transmitido por Perón y Eva Duarte.

Cristina Fernández será la responsable de continuar el proyecto político de Kirchner, luego de las elecciones de 2007 que la convertirían en la primera presidenta mujer electa de la Argentina. A pesar del alto porcentaje de votos que obtuvo, 45%, los conflictos que venían gestándose en el seno de la sociedad en torno a la redistribución de la renta no tardarían en evidenciarse con visibles consecuencias políticas e ideológicas.

El nuevo Ministro de Economía, Martín Lousteau, firma una resolución ministerial, conocida como “La 125”, donde crea un sistema móvil para el cobro de las retenciones agropecuarias¹³ para hacer frente a la crisis financiera internacional que provocara la quiebra de la empresa de servicios financieros Lehman Brothers. En marzo del año 2008 se inicia el conflicto con los sectores agrarios, que generó un impactante movimiento de resistencia social y político. El saldo para la presidenta sería altamente negativo: no solo no había podido impulsar una medida económica en el contexto de la crisis global, sino también se había ganado dos grandes enemigos políticos, el que se dio a llamar “el campo” y los medios de comunicación de mayor poder, que habían apoyado a la dirigencia agropecuaria.

Tras el revés de la 125, en noviembre de ese año, el gobierno retoma la iniciativa política con la sanción de la ley que reestatiza los aportes de los trabajadores. Luego de perdida su gestión durante los años noventa a favor de las AFJP, recupera los fondos previsionales para que sean administrados por el Estado nacional, regresando al antiguo sistema público solidario y abandonando el de capitalización privada.

Con el paquete accionario de las ex AFJP, se conformó el FGS que administraría la ANSES y a través del cual se financiarían actividades productivas con fines sociales. A su vez, la recuperación de los aportes y contribuciones de la seguridad social permitió financiar, a lo largo de los mandatos presidenciales de Cristina Fernández, el plan de inclusión

¹³ Impuesto que recauda el Estado nacional y que administra sin dar parte a las Provincias.

previsional, la AUH, la movilidad jubilatoria, el PRO.CRE.AR Bicentenario, el PROG.R.ES.AR, el Conectar Igualdad, entre otros programas de ampliación de derechos a los sectores vulnerados. Una consecuencia adicional de la iniciativa estará dada por permitir la inclusión al consumo de los sectores populares que paralelamente incrementa la productividad, generando así un ciclo económico positivo (Alonso y Di Costa, 2011, p. 18).

La economía nacional se resentiría para 2009. También se produce una devaluación de la moneda calculada en dólares y la economía entra en una ligera recesión. A pesar del malestar social ocasionado, el gobierno nacional retoma la agenda pública con dos grandes políticas: la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y la AUH. La primera regula el funcionamiento del sistema de medios de comunicación audiovisual, reemplazando la ley de la dictadura militar y sus posteriores reformas parciales. Se logra la sanción con el apoyo de algunas bancadas opositoras despertando no solo el aplauso de cierta parte de la sociedad, también el franco repudio de otra. Esta ley es un punto de no retorno en la relación con los medios de mayor alcance, que luego de la 125 ya había quedado muy resentida, y repercute en el interior de la sociedad despertando una polarización político-ideológica cuyo antecedente histórico debemos buscarlo en el enfrentamiento de mediados de siglo XX entre peronistas y antiperonistas.

Junto a estas medidas se toman otras como la estatización de la empresa de aviación Aerolíneas Argentinas, que reposiciona a la fuerza gobernante frente a su propia base electoral y le permite alimentar una narrativa de emancipación frente a los poderes económicos al disputarles su ascendencia sobre la sociedad. Este es otro elemento clave en estos años donde la cultura popular, la participación política y la movilización de amplios sectores sociales fueron promovidas por el gobierno nacional. Los festejos por el Bicentenario de la Patria, iniciados en 2010, fueron una manifestación de esta estrategia de otorgarle a lo popular una centralidad de índole político-discursiva. Debe destacarse que en julio de ese año se aprueba la ley de matrimonio igualitario, que autorizó el casamiento y la adopción de niños a personas del mismo sexo, con la cual se ampliaban derechos civiles a las parejas del mismo género.

Hacia finales de su primer mandato, la Presidente Cristina Fernández vuelve a tener un diferencial de imagen positiva, luego de veintinueve meses de diferencial negativo como resultado de todas estas medidas (2015, p. 1039). El 27 de octubre y en coincidencia con el censo nacional de población, muere Néstor Kirchner, situación que además de causar impacto en la sociedad, llevaría a una masiva movilización en apoyo del gobierno con gran

protagonismo de los sectores juveniles. La inclusión en la actividad política y militante de los más jóvenes es otra de las estrategias desplegadas por los gobiernos de los Kirchner.

Las elecciones de octubre de 2011 marcaron un contundente triunfo de Cristina Fernández obteniendo el 53,96% de los votos, superando los que había obtenido en 2007. La primera mandataria, ahora en soledad, tuvo una legitimidad electoral pocas veces vista en la historia reciente, que sobresalía aún más por la dispersión en los partidos de la oposición.

Sin embargo, en materia económica los resultados no eran los esperados. La decisión del Gobierno, frente al estancamiento y una posible devaluación del dólar por corridas cambiarias, fue tomar medidas tendientes a limitar la venta y transferencia de dólares a particulares y empresas, lo cual significaba una fuerte intervención estatal en el mercado de capitales y en el de importaciones. La respuesta de la clase media habituada a ahorrar en esa moneda extranjera no se hizo esperar. El malestar en la opinión pública era evidente y mostraría sus consecuencias en los próximos comicios.

El gobierno de Cristina Fernández frente al descontento de una parte significativa de la sociedad parecía querer radicalizar la dirección de sus políticas. Un sector de la prensa interpretó la sanción de la ley que expropia el 51% de la principal petrolera nacional YPF, como una maniobra en este sentido. Otra situación generó el repudio generalizado de la oposición a su gobierno. Durante los festejos por el 203 aniversario de la Revolución de Mayo, la presidenta expresó que los diez años que pasaron desde la asunción de Néstor Kirchner fueron “[...] una década ganada, pero no por algún gobierno, es una década ganada por el pueblo” (discurso citado en De Angelis, 2015, p. 1041). Mucho se ha dicho sobre este concepto de la “década ganada”. Sería el modo en que el gobierno describiría sus años en el poder y también sería mencionado por la oposición como parte de un discurso falaz. Diferentes multimedios de comunicación describían al gobierno de Cristina Fernández como una cleptocracia de sesgo populista. Por otra parte, los enemigos políticos se multiplicaban incluso al interior del Gobierno: antiguos aliados políticos y sindicales lo enfrentaban.

Para comienzos del año 2015, ya se advertía el fin de ciclo luego de 12 años de un gobierno que se había erigido a sí mismo como el legítimo heredero de Perón. Para grandes sectores sociales, que lo apoyaban, representó la vuelta del peronismo original en tanto fue un proceso de inclusión y de ampliación de derechos. A pesar del apoyo, el rechazo y el cansancio eran generalizados, y la suerte en las elecciones era incierta. Y así fue, en el ballotage que enfrentó al candidato del Frente de Todos Daniel Scioli contra Mauricio Macri, que lideraba la lista de Juntos por el Cambio. El segundo derrotó al primero con una mínima

diferencia que bastó para que un nuevo ciclo político de distinto signo cambiara el rumbo del país.

Hasta aquí llega la descripción de los tres tiempos que concurren en la obra matancera de Juan Diego Incardona. La intención a continuación será integrar esta mirada temporal del corpus con los conceptos elegidos de la teoría de Mijaíl Bajtín. Pronto podrá verse cómo no solo los elementos que componen un texto literario, sino también su recepción por los lectores, son inseparables del tiempo en que se sitúa. Asimismo, cada uno de estos tiempos son fundamentales para comprender en qué sentido un legado simbólico se constituye en alternativa para una comunidad a través de la vuelta de la memoria.

La conciencia autoral situada en un tiempo y espacio propio elabora literariamente su pasado hecho de recuerdos, anécdotas y reflexiones. Y subsidiariamente, para dotar de sentido a los acontecimientos, inscribe los relatos dentro de un legado histórico y simbólico proyectando hacia el futuro los núcleos significativos de los que considera que alguna vez supo ser vida comunitaria portadora de identidad y dignidad.

II. LITERATURA Y SOCIEDAD, UN ENTRAMADO EN LA PRODUCCIÓN DE
SENTIDOS

Dado que la lectura propuesta pone de manifiesto el carácter social de la obra de Incardona, hemos de hacernos de las herramientas adecuadas para tal aproximación. Lo primero que precisamos definir es el problema al que nos enfrentamos. Si entendemos que la saga matancera construye literariamente una mediación entre un presente en decadencia y una forma distinta de entender las relaciones sociales en el seno de una comunidad, no nos basta considerar a la literatura como un sistema formal regido por sus propias leyes y desarrollándose en el interior de su propia historia. Al contrario, debemos abrir la mirada y comprenderla como pieza de un orden cultural más amplio y formando parte de una historia social. Por lo tanto, debemos indagar la relación de la literatura con la sociedad.

Al respecto, se ha escrito mucho. Algunos autores han planteado la relevancia del contexto socio-cultural para considerar la producción de lo literario, mientras otros niegan su incumbencia. Las dificultades que presentan ambas aproximaciones hacen inviables las lecturas lineales y simplistas.

Tras muchas lecturas di con la obra del gran lingüista ruso Mijaíl Mijáilovich Bajtín y lo elegí para orientarme en la consideración de los problemas que la hipótesis de este estudio suscitaba. El primero de ellos era comprender cómo la literatura se relacionaba con el mundo del cual era parte y el segundo, cómo era posible que causara efectos reales en el orden social.

II.1. MIJAÍL BAJTÍN

Desde mediados de la década del setenta del siglo XX, en concordancia con su fallecimiento, ha cobrado relevancia la figura de Mijail Bajtín, y sus trabajos lo han confirmado como uno de los postformalistas rusos más importantes. No solo en el ámbito de la teoría literaria y de la crítica literaria, sino también de la teoría lingüística. Los estudios sobre su legado están vigentes, circulan en los ámbitos académicos y propician nuevos desarrollos teóricos.

El propósito de la producción intelectual de Bajtín, desde sus inicios, fue delinear una teoría que contemplara la matriz social de la literatura. Así entre las décadas del veinte y el treinta, junto a su círculo de estudios interdisciplinarios, conocido como el Círculo Bajtín,

trabajó para refutar los presupuestos de las teorías imperantes en aquella época¹⁴, con el fin de poder fundar una ciencia literaria que interpretara los lazos entre el objeto artístico verbal y la sociedad. Sus estudios son tan amplios y tienen tantas implicancias que sus conclusiones no se circunscriben puramente a lo enunciativo y pueden influir en otras áreas de la cultura.

Por otra parte, todo este trabajo estaría al servicio de aportar a los estudios marxistas¹⁵ un análisis sobre la determinación de las superestructuras por parte de las infraestructuras. Hasta entonces el marxismo no contaba con una teoría que explicara cómo las fuerzas productivas y las relaciones de producción determinaban las formas jurídicas, políticas, artísticas, filosóficas, científicas y religiosas que no fuera fundamentalmente mecanicista¹⁶, desatendiendo la autonomía propia y formal de cada campo de la cultura.

Situado el contexto histórico y teórico de su producción, quisiera dedicar un par de párrafos a explicitar algunas dificultades que presenta la obra de Bajtín. La primera dificultad refiere a las serias dudas sobre la autoría de algunos textos. El problema de la autoría gira en torno a dos hechos. Por una parte, muchos de los textos que nos llegaron son ediciones de apuntes hechos por sus discípulos. Por otra parte, la composición bajtiana está atravesada por el trabajo común que llevó adelante junto a sus colegas, bajo la práctica de círculos de estudios, tan típicos en la cultura rusa, razón por la cual muchos textos son de autoría conjunta o discutida por la crítica.

Además de la dificultad de la autoría queda por superar una segunda dificultad. Esta vez referida a la amplitud disciplinar de los escritos de Bajtín. Si bien se puede decir con toda certeza que su trabajo gira alrededor de la lingüística y la teoría literaria, no podemos negar que su ambición teórica excede estos campos para diversificarse en diferentes ramas del saber como son la semiología y la filosofía: antropología filosófica, filosofía del lenguaje, filosofía de la cultura, entre otras. Este horizonte tan amplio de expresión genera dificultades a la hora de leer y organizar su trabajo teórico signado además por la fragmentación.

Sin embargo, el panorama cambia cuando se seleccionan los conceptos centrales de su arquitectura sistémica. Entonces, la dificultad se desplaza a los diferentes sentidos en los que pueden ser considerados los conceptos. Detrás del sentido lingüístico y filológico se esconde un significado ulterior que hace síntesis con los primeros. Tal vez la síntesis que opera la filosofía subyacente aporta tanto al valor de toda su teoría y le permite traspasar la frontera de

¹⁴ El mismo Círculo las definió como subjetivismo idealista y objetivismo abstracto.

¹⁵ Cabe aclarar que toda su investigación se enmarca dentro de la teoría marxista y que desarrolla toda su vida de estudios bajo del régimen de la URSS. Podríamos afirmar que este es su propio cronotopo, pero no nos adelantemos, más adelante lo dicho cobrará sentido.

¹⁶ El mecanicismo filosófico refiere a la relación puramente material entre causa y efecto.

lo discursivo para llegar al núcleo de sentido de lo social como ordenador teleológico de los sentidos anteriores.

Con el fin de superar las dificultades y de ser riguroso en la presentación de los presupuestos teóricos que a continuación expondré, he decidido restringirme a una bibliografía cuya firma sea acreditada por los estudiosos del área como indudablemente bajtiana. Los dos textos centrales que afrontaremos serán *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica* (1989) y *Estética de la creación verbal* (2005). De esta última obra trabajamos dos ensayos: *El problema de los géneros discursivos* y *Hacia una metodología de las ciencias humanas*.

El trabajo consistió en seleccionar los conceptos con los cuales podría resolver los problemas teóricos que presentaba la lectura pretendida de los cuatro libros del corpus. En segunda instancia debí articular y explicitar los sentidos de estos conceptos, que son los que siguen: “géneros discursivos”, “ideología”, “cronotopo” y “dialogismo”. Para realizar esta tarea apelé a la ayuda del *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín* (2006)¹⁷, el cual no solo me permitió iniciarme en la obra de Mijaíl Bajtín sino que orientó mi lectura. Por último facilitó exponer todo el contenido conceptual pertinente para esta tarea, que muchas veces se encuentra fuera de las fuentes escogidas.

Dispuse las categorías bajtianas en torno a dos ejes expositivos: discursividad ideologizada y dialogismo cronotopizado. El motivo de tal decisión fue dirigir la mirada hacia una intuición que se hizo presente en el transcurso del estudio. A medida que avanzaba en las lecturas noté que para Bajtín la literatura siempre refería al mundo social en la cual se originaba, era de algún modo un saber sobre el mundo; y en segundo lugar la literatura era en el mundo, dialogaba con él y hasta cierto punto se puede afirmar que acciona sobre él participando de su modificación. Estas dos intuiciones se vinculaban estrechamente con las conclusiones a las que llegué con la lectura de la saga matancera.

Pero antes de llegar a este punto presento los conceptos desarrollados por Mijaíl Bajtín.

¹⁷ El *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín* es el resultado de la colaboración de varios académicos coordinados por Pampa Olga Arán, catedrática de la Universidad Nacional de Córdoba.

II.2. DISCURSIVIDAD IDEOLOGIZADA

La noción de géneros discursivos es central en la estructura teórica de Bajtín. Podemos encontrar su tratamiento en diversos textos pero más específicamente en un ensayo que escribió entre 1952 y 1953, y que recién fue publicado luego de su fallecimiento en 1978. El texto referido se denomina *El problema de los géneros discursivos* recopilado en *Estética de la creación verbal* (2005), con este mismo nombre. Estos estudios son una continuación de la teoría de los enunciados que produjera junto a uno de los miembros¹⁸ de su círculo años antes, pero recién adquirirá una mayor potencia heurística con Bajtín desde la década del cincuenta. En este marco, para este autor:

El discurso puede existir en la realidad tan solo en forma de enunciados concretos pertenecientes a los hablantes o sujetos del discurso. El discurso siempre está vertido en la forma del enunciado que pertenece a un sujeto discursivo determinado y fuera de esta forma no puede existir. Por mucho que difieran los enunciados en extensión, contenido, composición, consideradas como unidades de la comunicación discursiva poseen características estructurales comunes y ante todo límites completamente precisos (2011, p.27).

En dicho sentido, los enunciados son irrepetibles en tanto “El uso de la lengua se realiza en forma de enunciados concretos y únicos (orales y escritos) de los participantes de uno u otro ámbito de la vida humana” (2011, p. 11).

En esa línea, y superando la instancia del sujeto, nos encontramos con los procesos comunicacionales dentro de los campos sociales. Cada uno de ellos “[...] elabora sus tipos relativamente estables de enunciados a los que denominamos géneros discursivos” (Bajtín, 2005, p. 248). Por tanto, a la pura espontaneidad enunciativa se le imprime una forma genérica que lo estabiliza y hace posible que se pongan en relación con otros enunciados dentro del mismo campo. Entendemos que los campos sociales están organizados en torno a objetos o temas específicos que los determinan como tales: la religión, el derecho, la literatura, entre otros.

¹⁸ Nos referimos a Valerian Voloshinov.

El lingüista ruso no se ocupa de realizar una tarea clasificatoria exhaustiva de las formas genéricas de la comunicación. Sobre ello solo afirma la “[...] extrema heterogeneidad de los géneros discursivos (orales y escritos)” (2005, p. 248) que, en efecto, incluyen desde una breve réplica dada en la calle al pasar hasta una novela en varios tomos compuesta artísticamente (2005, p. 248-249). En efecto, los géneros literarios no serían, al menos desde esta perspectiva, más que una de las tantas formas de la discursividad. A lo sumo, se podría decir que la diferencia entre una novela y un breve diálogo en la calle está dada por la mayor complejidad de la primera.

La complejidad, sin embargo, no es solo propio de la literatura sino de una serie más o menos grande de géneros, cuya matriz compositiva y modo de intercambio corresponden a tipos más elaborados de comunicación social (Arán, 2006, p. 136). Son considerados géneros discursivos secundarios o complejos además de las producciones estéticas, las jurídicas, las científicas, las periodísticas y otras similares.

Antes están los géneros discursivos primarios que refieren a las enunciaciones que se desarrollan en escenarios más simples de intercambio social entre sujetos. Podemos citar los saludos, los chistes, las adivinanzas. La continuidad entre los géneros primarios y secundarios está garantizada por su naturaleza lingüística, que al ser compartida por todo enunciado permite la inclusión de los géneros discursivos primarios en los secundarios. Por ejemplo, la saga matancera está poblada de diálogos donde se respeta su impronta cotidiana y el habla de los vecinos de Villa Celina. Dentro de los géneros secundarios se ven transformados perdiendo su contacto directo con la realidad (2006, p.136). Esta consideración es preciso matizarla: si bien es cierto que los géneros primarios se reelaboran en los secundarios, estos, por naturaleza, no pierden del todo su relación con el contexto social que los originó.

Puede leerse en Bajtín que el dominio de los géneros es elemental para el éxito de la comunicación humana. El mensaje transmitido no es solo contenido, es también forma. No le basta, pues, al hablante tener dominio de la lengua debe asimismo conocer cómo se aplican los géneros. En lo que refiere, por tanto, a la estructura del lenguaje y la comunicación, los géneros poseen una función pragmático-formal con arreglo a la cual operan como parámetros que regulan la comunicación y como paradigmas de la discursividad (2006, p. 138).

La primera función del discurso genérico es comunicar, y esto es así porque es la primera función del lenguaje. Sin embargo, cuando nos referimos a la literatura, además de la función comunicativa, nos encontramos con que el autor expresa a través del género una comprensión valorada del mundo que es, desde luego, también estética. No expresa el mundo a secas –si es que existe algo semejante– sino una visión propia y novedosa del mundo. Dice Bajtín: “El

género es un modo de tomar posesión de la realidad para rematarla en la comprensión” (citado en Arán, 2006, p. 137). Entendemos que en este caso “comprensión” viene a significar valoración o juicio en curso.

Hasta aquí lo que entiende Bajtín sobre los géneros discursivos es bastante claro, pero va más allá y el planteo empieza a resultar curioso: “Un artista debe aprender a ver la realidad mediante la óptica del género” (citado en Arán, 2006, p.137). En este otro fragmento sostiene que “[...] cada género posee sus recursos y modos de ver y concebir la realidad que solo a él le son accesibles” (citado en Arán, 2006, p.137). Aquí parece afirmar que el género es un modo de mirar el mundo, es decir, que se accede al mundo social del que forma parte quien enuncia mediante el prisma de los géneros. Dicho esto surge la pregunta si estas afirmaciones no podrían asociarse al sentido de la mitología peronista. Cuando más adelante trate este tema, puede que lleguemos a alguna conclusión.

Siguiendo la línea de mirar el mundo a través de los géneros discursivos, el lingüista ruso entiende que corresponde al género formalizar el enunciado, en tanto el género surge de un contexto social determinado: “[...] [el género] lejos de ser un sistema abstracto y normativo, se presenta como un reservorio de reglas más o menos flexibles, según el caso, elaboradas a lo largo de su uso, en situaciones histórico-sociales concretas” (2006, p.138). El lenguaje es social tanto como el enunciado y el género que lo delimitan lo son, aunque de distinto modo, pero tanto el uno como el otro son inseparables del ordenamiento social.

En contra de ciertos formalismos se sostiene que la naturaleza lingüística común del enunciado implica renunciar a la idea de que exista un lenguaje que se pueda abstraer absolutamente de su origen social. Y esto cabe tanto para un refrán, una nota periodística, una novela, incluso un poema.

Por tanto queda dicho que todas las obras verbales de la cultura transmiten un contenido social y que su misma forma también lo es. Concretamente nos interesa el caso de la literatura y, particularmente en este trabajo, del corpus en cuestión. Corpus cuyo género se incluiría dentro de los denominados “géneros secundarios”, producto de prácticas discursivas que ocurren en esferas sociales de la comunicación más complejas, más desarrolladas y organizadas. También son, por definición, de naturaleza ideológica y artística. En esta línea, la teoría de los géneros discursivos entra en consonancia con una concepción ideológica del lenguaje. Así lo explican Bajtín y Medvedev¹⁹:

¹⁹ Medvedev fue miembro del Círculo Bajtín.

[...] el género es el conjunto de los modos de orientación colectiva dentro de la realidad, encaminado hacia una conclusión. Esta orientación es capaz de comprender nuevos aspectos de la realidad. La concepción de la realidad se desarrolla, se genera, en el proceso de comunicación ideológica social (citado en Arán, 2006, p.137).

Bajtín deja claro que el estudio de la lingüística no puede ser separado de la ideología, como tampoco lo podría ser del estudio de la sociedad, en tanto que en el seno de una comunidad organizada se produce la interacción que sostiene su concepción ideológica. A la vez, el autor ruso interpreta al lenguaje como el signo fundamental que permite el flujo de la ideología. Será pues el lenguaje el material de todos los procesos de producción de los diferentes objetos culturales, sean estos verbales o no.

Su concepción de ideología atraviesa y sostiene su teoría del signo y, por tanto, su teoría lingüística y literaria. Aquí podría extenderme en el problema de la relación entre la semiología y la lingüística, pero me estaría alejando demasiado del propósito que nos convoca. Con toda claridad expresa junto a Voloshinov, otro de sus cofrades miembro del Círculo Bajtín, la mediación del signo respecto a la ideología: “El área de la ideología coincide con la de los signos. Entre ellos se puede poner un signo de igualdad. Donde hay un signo, hay una ideología. *Todo lo ideológico posee significación sgnica*” (citado en Arán, 2006, p. 162, cursiva en el original).

Ahora bien, como decía, corresponde a lo ideológico hallarse en el ámbito humano de la comunicación e intercambio social, allí es donde el lenguaje aparece como el escenario en el cual entran en conflicto las tensiones sociales entre diversos sectores, y “[...] lo ideológico va unido a esa lucha como el instrumento valorativo a través del cual se modelan las distintas significaciones de la palabra dada [...]” (2006, p.162). Cada palabra de la lengua es forjada en el interior de la ideología social deviniendo esta un signo ideológico. Parafraseando a Bajtín podríamos sugerir otro signo de igualdad entre actividad social e ideología: donde haya una comunidad organizada habrá allí una ideología que imponga un orden al mundo.

Para Bajtín, en cada sociedad, solo ciertos temas están en el horizonte ideológico del grupo. Si hablamos de la sociedad argentina, podríamos mencionar la política como tema. Estos temas de interés se encuentran “acentuados valorativamente”, trayendo como consecuencia un ordenamiento que la sociedad reconoce y acepta. Todo aquello que esté relacionado con el interés del grupo, entíndase en este caso la infraestructura socioeconómica tal cual la define el marxismo (las relaciones de producción), pasa a ser un tema para él. Por acento valorativo debe entenderse la “reacción ideológica” que suscita un tema dentro de una

comunidad determinada. Pongamos por caso un tema central en el contexto de este trabajo, el peronismo. El acento valorativo, en este caso, es al menos doble: rechazo o aprobación a lo que se entiende por él.

Las obras de la cultura, desde las piezas de arte pasando por las investigaciones científicas hasta las prácticas religiosas, son producciones ideológicas. Su primera característica consiste en ser objetos materiales que participan de la vida de los hombres de modo concreto. Por otra parte, la segunda característica dice que estos objetos tienen significado. Es más, en tanto tienen sentido (significan), se puede decir de ellos que son productos ideológicos. Aquí podríamos preguntarnos qué hay de material en una doctrina política o filosófica, que sin dudas son productos ideológicos porque ellos tienen un sentido. Probablemente Bajtín expresaría que esas ideas están hechas de palabras, que estas conforman enunciados y estos, razonamientos.

El aporte de Bajtín en esta materia consiste en señalar que cada uno de los campos sociales dirige de un modo propio su contenido ideológico dentro de la realidad y la refracta, a su vez, a su manera. Es decir, la producción ideológica se da de modo particular en cada área de la cultura y está mediada por una serie bastante compleja de leyes y reglas que obedecen a la naturaleza de cada uno de los campos. En tal caso podemos afirmar que el contenido ideológico de una novela o un artículo periodístico no se deduce mecánicamente de la infraestructura social, con la cual nunca pierde contacto (2006, p. 163). Efectivamente, no son igualmente ideológicos un artículo periodístico, un código de derecho o la saga matancera. Por el contrario, un texto está primeramente relacionado “[...] con las leyes específicas del género, con su singularidad histórica en el sistema literario y con el modo particular en que ella refracta, en el mundo representado, una realidad socialmente valorada” (2006, p. 163).

Es fundamental comprender que toda producción cultural no solo versa sobre el mundo sino que pasa a formar parte del mundo, vinculando a los miembros de una comunidad. Por otra parte, es objeto de una evaluación constante por parte de esa misma comunidad. Entramos, en consecuencia, en el terreno de la comunicación social, que no es otro que el terreno de las relaciones sociales. Según Bajtín, “La comunicación es aquel medio en el que el fenómeno ideológico cobra por primera vez su ser específico [...]” (citado en Arán, 2006, p. 163). Es decir, que su destino es habitar el mundo humano, del que surge, para significar socialmente. Aún queda por aclarar cómo el objeto cultural actúa en el mundo, por lo pronto, solo queda dicho que establece relaciones entre los miembros de un grupo y que es constantemente valorado.

El autor profundiza estos conceptos afirmando que, si las relaciones de producción y sus formas político-institucionales orientan la organización de los hombres y la discursividad social, entonces la conciencia de todo sujeto estará atravesada por su condición ideológica (2006, p. 163). No podría ser de otro modo, ya que la conciencia individual se conforma gracias a la interacción dentro de una comunidad determinada. Semejante aproximación a la conciencia subjetiva no debe entenderse como un perjuicio a la autonomía y la libertad, más bien sostiene el carácter intersubjetivo de la conciencia. No existe en el mundo una conciencia aislada y trascendente de la realidad social, muy por el contrario, una conciencia siempre es junto a otras y está abierta al devenir social. Queda así planteado el problema de la relación entre la conciencia y el lenguaje, sin poder explayarme en él.

Esto sería una justificación para identificar a la palabra como el signo ideológico por excelencia. Esta no solo sitúa a los individuos dentro un contexto socio-lingüístico determinado, sino que, al mismo tiempo, se constituye en el principal medio de estructuración de los sujetos²⁰, deviniendo, por tanto, en materia y motor de toda creación ideológica:

La palabra acompaña y comenta todo acto ideológico. Los procesos de comprensión de cualquier fenómeno ideológico (la pintura, la música, el ritual, el acto ético) no se llevan a cabo sin la participación del discurso interno. Todas las manifestaciones de la creatividad ideológica, todos los demás signos no verbales aparecen sumergidos en el elemento verbal y no se dejan aislar y separar de éste por completo (citado en Arán, 2006, p. 163-164).

La presencia constante de la palabra que mediatiza mensajes en la familia, en el trabajo, en la comunicación cotidiana en el barrio, en las disciplinas del saber, en la política o en la literatura, entre otras, registra las transformaciones sociales, que jamás se detienen, y en ella pueden leerse los cambios en el horizonte ideológico: “[...] es precisamente en las entrañas de esta psicología social materializada en la palabra donde se acumulan aquellas transformaciones y desplazamientos apenas perceptibles que posteriormente se ponen de manifiesto en los productos ideológicos terminados” (citado en Arán, 2006, p. 164). Concluye, por tanto, que es imposible separar las formas de la comunicación social, esto es, los géneros discursivos, de sus bases materiales que estructuran las relaciones en el interior de una sociedad.

²⁰ Esta tesis es compartida por otras disciplinas, por ejemplo, el psicoanálisis o algunas corrientes filosóficas.

Ahora bien, para comprender más acabadamente la relación entre los géneros discursivos y la realidad social, Bajtín introduce otra categoría, que fue toda una novedad en su época. Habiendo explicitado cómo la discursividad es esencialmente ideológica, en tanto que refiere al mundo y surge de él, falta determinar cómo esta discursividad ideologizada también está en el mundo en un proceso inacabado de intercambio y producción de sentido. El contenido, pues, dado de forma genérica en el discurso, siempre y en todos los casos, según este autor, se da en la literatura de forma situada, es decir, siempre se encuentra en un tiempo y espacio propio.

II.3. DIALOGISMO CRONOTOPIZADO

Traté de mostrar más arriba que para Bajtín el lenguaje, en tanto discursividad ideologizada, alcanza en la literatura su máxima potencia para transmitir el horizonte ideológico imperante. El lenguaje, a su vez, guarda un relación intrínseca con el espacio y el tiempo, relación que Bajtín desarrollará bajo la categoría de “cronotopo”, entendiéndolo por este: “El proceso de asimilación en la literatura del tiempo y del espacio histórico real y del hombre histórico real” (Bajtín, 1989, p. 237).

El cronotopo será la intervención ineludible de las relaciones temporales y espaciales en la creatividad verbal de la conciencia autoral. En otras palabras, las categorías que constituyen la materialidad misma del mundo, por las que todo ser se puede llamar material, se hacen presentes en la obra literaria y allí son elaboradas con una intención estética:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos

elementos constituye la característica del cronotopo artístico (1989, p. 237-238).

El término integra dos vocablos griegos, “cronos” y “topos”, que significan literalmente tiempo y espacio. La noción de cronotopo fue tomada de las ciencias físico-matemáticas, más específicamente de la Teoría de la relatividad, que Albert Einstein desarrollara a principios del siglo XX. Al momento de escribir *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica* (1989), los principios teóricos de la relatividad ya influenciaban varias disciplinas, incluso las más alejadas del campo matemático y físico. Bajtín será quien los introducirá en los estudios literarios y los hará funcionar dentro del horizonte de la lingüística. El cronotopo le permite comprender al tiempo como una coordenada más del espacio. Así lo afirma en la obra recién citada:

A nosotros no nos interesa el sentido especial que tiene el término en la teoría de la relatividad; lo vamos a trasladar aquí, a la teoría de la literatura, casi como una metáfora (casi, pero no del todo); es importante para nosotros el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y del tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio) (1989, p. 237).

Aquí intenta expresar, entiendo, que el tiempo y el espacio en la comprensión humana no son dos categorías independientes una de la otra, ambas atraviesan el objeto y a los sujetos. Por otro lado, hablar del carácter indisoluble de las formas del espacio y tiempo en la comprensión del mundo real es el primer paso para sostener su centralidad en los mundos creados por la literatura.

El tiempo será mucho más que otra dimensión del espacio. Por el contrario, será el principio rector del cronotopo para los géneros discursivos, en particular para la novela, en la que centrará en reiteradas oportunidades sus estudios de los cronotopos. De hecho ensaya en la obra citada no solo una mirada de la literatura que toma cuerpo en su concepción del cronotopo, sino que lo explicita haciendo una historia de la novela a través de sus diferentes cronotopos²¹. En efecto, en *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica* (1989), establece las evoluciones de los cronotopos desde sus formaciones arcaicas en la literatura de la antigua Grecia hasta la fisonomía que adquieren en la novela

²¹ Es oportuno aclarar en este momento que, si bien el desarrollo de la categoría del cronotopo y su historización se hace a través del análisis de la novela, para Bajtín este análisis también se aplica a los subgéneros de la novela, como puede ser el cuento, pero también otros. Por lo tanto, el corpus literario que elegí queda cubierto por su alcance teórico.

renacentista y moderna²².

La importancia del tiempo en la composición de lo literario implica el fuerte carácter histórico de la literatura considerada como género discursivo. Corresponde entonces al artista indagar en cuánto hay de la historia social y de la literatura en su obra, del mismo modo que el teórico lleva a cabo esta indagación en el análisis literario:

Como hemos dicho, la asimilación del cronotopo histórico real en la literatura ha discurrido de manera complicada y discontinua: se asimilaban ciertos aspectos del cronotopo, accesibles en las respectivas condiciones históricas; se elaboraban solo determinadas formas de reflejo artístico del cronotopo real. Esas formas de género, productivas, productivas al comienzo, eran consolidadas por la tradición y, en la evolución posterior, continuaban existiendo obstinadamente, incluso cuando ya había perdido definitivamente su significación realmente productiva y adecuada. De ahí la coexistencia en la literatura de fenómenos profundamente distintos en cuanto al tiempo, lo que complica extremadamente el proceso histórico-literario (1989, p. 238).

Tenemos una excelente muestra de este análisis de la historia social y literaria en el prólogo de *Las estrellas federales*. Se podrá ver con mucha claridad cuando nos dediquemos a su estudio en el apartado correspondiente de este trabajo.

El cronotopo, además de ser una categoría que está cargada de significados que recorren la historia de la literatura, se da en una obra a través del argumento, del héroe y también del género discursivo. Estos tienen sus propias estructuras cronotópicas sometidas a continuas adaptaciones, cambios y resignificaciones, y sujetas a las transformaciones que se dan en el mundo social que refractan.

En este sentido, puede verse al indagar en el argumento de una novela cómo el cronotopo es determinante en la narración de las acciones que en él tienen lugar. Así lo expresa el propio Bajtín: “[...] a [los cronotopos] les pertenece el papel principal en la formación del argumento” (1989, p. 400). Si tomamos el cronotopo barrial, que podría pensarse como una variante del cronotopo “camino”, descubrimos que el argumento se circunscribe a lo que aquel espacio puede dar de sí; es decir, el relato nunca podría exceder los límites que este propone. Señala, asimismo, que el cronotopo funciona no solo como el eje en torno al cual se

²² A modo de ejemplo puedo enumerar algunos de los cronotopos que trabaja en el texto: el encuentro, el camino, el castillo, el salón-recibidor, la alcoba, la biografía, la pequeña ciudad provinciana, el umbral, la calle, la plaza pública, entre otros.

congregan los acontecimientos en un novela, sino que además es “[...] el campo principal para la representación en imágenes” (1989, p. 401) de esos acontecimientos. Es decir, que funciona como el contenedor y la clave que da sentido a los hechos: las imágenes deben guardar alguna simetría respecto al cronotopo. Pero no solo esto. Es lo que explica todo los elementos que podríamos denominar abstractos que se expresan en un texto, como ser las reflexiones en torno a diferentes cuestiones que pueden suscitarse en los personajes, de modo que “[...] las generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, etc. tienden hacia el cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo” (1989, p. 401).

Decía que el cronotopo, además de determinar el argumento, también define el género y sus subtipos. Bajtín afirma que el cronotopo modela el género y todas sus variaciones a lo largo del tiempo. Aquí se puede ver con claridad cómo los géneros discursivos que nos aproximan al mundo aportándonos un conocimiento sobre él son a su vez determinados por el espacio-tiempo. El dinamismo de la historia actúa sobre la relativa estabilidad de los géneros que tanto se transforman como conservan lo que han sido. Pudiendo formularse, por ejemplo, una historia de la novela, cosa que el mismo autor ruso lleva a cabo como ya he expuesto. Podríamos preguntarnos, llegados a este punto, qué relación existe entre los diversos relatos que contiene el corpus de análisis y su sustrato cronotópico. La respuesta requiere un estudio específico.

Además del argumento y el género, el cronotopo determina la figura del héroe en la novela. Cuando el autor hace mención del héroe se refiere al personaje (o personajes) que carga con la tarea de llevar adelante las acciones de la trama por las cuales, por otra parte, va definiendo su singularidad²³. De alguna forma, Bajtín da cuenta de cómo la imagen del hombre en la literatura está siempre situada en un contexto valorativo. Los personajes de una narración efectivamente ponen en juego en la literatura una comprensión sobre la humanidad, en este sentido se puede afirmar que construyen la imagen del hombre.

El cronotopo determina, asimismo, la unidad artística de la obra literaria. Al respecto el autor ruso “[...] señala que los seres humanos nos esforzamos, no solo por localizar los fenómenos en el espacio-tiempo, sino también por interpretarlos, es decir, por darles un sentido y, con él, una valoración” (2006, p. 72). Y agrega que todo sentido, que además siempre es social, debe darse en un soporte material concreto que lo sitúe en el tiempo y en el espacio:

²³ En el contexto de la saga matancera, el héroe no es otro que el mismo autor devenido en el personaje de Juan Diego. Y en lo que respecta a la lectura realizada, los personajes de la Porota, Tino y Carlitos también alcanzan la estatura de héroes, siguiendo la terminología bajtiana.

[...] una forma semiótica que sea oída y vista por nosotros (jeroglíficos, fórmula matemática, expresión lingüístico-verbal, dibujo, etc.) sin esa expresión espacio-temporal ni siquiera es posible el más abstracto pensamiento. Por consiguiente, la entrada completa en la esfera de los sentidos solo se efectúa a través de la puerta del cronotopo (1989, p. 408).

Esto querría decir que todo sentido y que toda valoración es, en última instancia, cronotópica. Por cierto, el sentido para Bajtín aparece en el lenguaje. El lenguaje puede registrar y asimilar las representaciones sociales del espacio-tiempo como ningún otro sistema simbólico (2006, p. 73). Todo lo cual indica que lo propiamente cronotópico es el lenguaje. Puede verse cómo aquí se conecta la discursividad ideologizada con el cronotopo.

Junto a los cronotopos del mundo representado en la novela, Bajtín ha de considerar al autor y al oyente-lector, y sus propios cronotopos: “[...] de los cronotopos reales de ese mundo creador surgen los cronotopos reflejados y creados, del mundo representado en la obra” (1989, p. 404). Y agrega que existe un intercambio incesante entre el medio y lo producido en él, que sería un reflejo del intercambio entre los sujetos y su propia posición en un espacio-tiempo. Esta sería otra relación clara entre la discursividad ideologizada, en cuanto producción cultural, y el concepto de cronotopo.

Las implicancias de esta categoría exceden ampliamente la lingüística y la teoría literaria, para devenir una comprensión estético-filosófica del objeto artístico verbal. En estos términos lo expresa Bajtín:

[...] la obra y el mundo representado en ella se incorporan al mundo real y lo enriquecen; y el mundo real se incorpora a la obra y al mundo representado en ella, tanto durante el proceso de elaboración de la misma, como en el posterior proceso de su vida, en la reelaboración constante de la obra a través de la percepción de los lectores-oyentes (1989, p. 404).

Si bien es innegable la influencia entre el mundo real del creador y el mundo creado, la autonomía de ambos se mantiene. La conciencia autoral está de hecho fuera de los cronotopos representados “[...] como en la tangente de esos cronotopos” (1989, p. 406). Dicho de otro modo, la situación espacio-temporal desde la cual construye la obra es su propia posición en el mundo: “[...] el dominio de la literatura y –más ampliamente– el de la cultura (de la cual no puede ser separada la literatura), constituye el contexto indispensable de la obra literaria y de la posición en ésta del autor” (1989, p. 406). Encontramos aquí un fundamento para considerar como distintos los tiempos de los relatos y de la escritura de Juan Diego Incardona.

Y también sentaría las bases para el intento realizado de ponerlos en relación.

Finalmente, este concepto sobrepasa lo propio de la literatura para proyectarse como comprensión antropológica según la cual el hombre, como ser social, está contenido dentro del horizonte ideológico de su mundo. Y en este sentido no importa si tratamos con el héroe de una novela, el autor o con el lector-oyente. Para todos los casos, ser en el mundo es ser junto a otros dentro de una posición cultural específica.

La comprensión intersubjetiva del hombre se expresa en Bajtín bajo otro concepto central: el *dialogismo*. El dialogismo es un modo de relación específica, un intercambio verbal, por el cual los seres humanos conocen e interpretan el mundo, conocen al otro y se reconocen a sí mismos, de manera múltiple y fragmentaria, ante un horizonte de totalidad nunca alcanzada (2006, p. 83-84). Opone la noción de diálogo (de aquí deriva el término “dialogismo”) al movimiento dialéctico en el cual solo puede reconocerse una voz, por lo tanto no se reconoce a un otro. Así lo expresa el propio Bajtín en *Estética de la creación verbal*:

Si convertimos el diálogo en un texto parejo, esto es, si eliminamos las fronteras entre las voces (los cambios de los sujetos hablantes), lo que es posible en un principio (dialéctica monológica de Hegel), entonces el sentido profundo (infinito) desaparecerá (tocaremos fondo, pondremos punto muerto) (2005, p. 384).

En cambio, la conciencia dialógica nace de la pluralidad real y se manifiesta en cada acto de comunicación y expresión situado cronotópicamente de la discursividad genérica, y constituye la forma de la circulación social del sentido.

El abordaje dialógico se aplicará tanto al estudio del lenguaje como al análisis de la estética literaria. Estas dos áreas, como ya se habrá podido ver en la exposición, guardan intrínseca relación una con otra, ambas comparten la misma matriz conceptual.

El proyecto bajtiano, cuando se dedica al estudio del lenguaje, busca capturar lo que el autor ruso llamaría “la lengua viva”. Es decir, el flujo discursivo enunciado libremente por los sujetos, que hace suya la palabra ajena y la refracta, dotándola de nueva significación (2006, p. 84). Al respecto cabe destacar cómo en la comunicación social la palabra es semi-propia/semi-ajena y construye sentido en tanto y en cuanto circula. Cuando hablamos de algo, elaboramos lo que ya ha sido dicho por otros acerca de aquello, incluso podemos apropiarnos de sus mismas palabras: “Las palabras ajenas asimiladas (“propias-ajenas”) y eternamente vivientes, renovadas creativamente en nuevos contextos, frente a las palabras ajenas inertes, muertas, palabras “momificadas”” (2005, p. 391). La reapropiación de la palabra ajena es

central en el proceso dialógico, además de ser lo que garantiza tanto la comprensión del sentido como la respuesta de cada hablante frente al discurso del otro.

En efecto, el dialogismo es una propiedad del lenguaje que se expresa en el habla de los sujetos situados socialmente. Bajtín lo explica diciendo que todo enunciado asimila, por una parte, todo el acervo discursivo que se produjo dentro un campo social determinado y, por otra parte, anticipa de algún modo las reacciones de otros hablantes. Esta anticipación es posible porque, según el autor ruso, la “cadena dialógica” no se interrumpe, aunque la respuesta pueda demorarse en el tiempo.

El dialogismo, por otra parte, permite que los valores de una sociedad se movilicen a través del intercambio discursivo y por tanto se conserven para cimentar la unidad social. Es decir este diálogo trasciende las circunstancias particulares en que tiene lugar y proyecta los sentidos construidos al ámbito de la historia donde cobra vigencia. La historia no está hecha solo de acontecimientos, sino también de lo que sus protagonistas dicen de ellos y de su propagación por el medio social:

El sentido no puede (y no quiere) cambiar los fenómenos físicos, materiales y otros, no puede actuar como una fuerza material. Tampoco le es necesario: es más poderoso que cualquier fuerza, cambia el sentido total del acontecimiento y de la realidad sin cambiar ni un solo grano en su composición real, todo sigue siendo como era pero adquiere un sentido totalmente diferente (la transformación semántica del ser) (2005, p. 387).

Las narrativas políticas entienden perfectamente esta potencia dialógica del discurso. Más allá de que las palabras se adecuen a los hechos, está el sentido elaborado y su capacidad performativa. Cuando más adelante trate el carácter mítico del peronismo, centrándome en los acontecimientos del 17 de octubre de 1945, se verá con mayor claridad cómo sucede en el contexto argentino.

Si bien todo enunciado es intrínsecamente dialógico, corresponde a la discursividad de segundo grado manifestarlo de modo excepcional. A su vez, la novela, por tratarse de un género que asimila otros géneros, expresa diversas lenguas y es susceptible a la impronta estilística del autor, es donde se encuentran las condiciones ideales para el desarrollo del dialogismo artístico (2006, p. 86). Esto también puede verse en el corpus de análisis. La saga *matancera* asume una gran diversidad de géneros (novela, cuento, crónica, poesía, ensayo), confronta una lengua literaria con el habla de suburbios del conurbano bonaerense y el estilo de *Incardona* en algunos cuentos de *Villa Celina* y de *Rock barrial* se torna experimental.

La misma construcción de la novela ya supone una instancia dialógica. La conciencia creadora, siempre situada, siempre cronotópica, se enfrenta al héroe de la novela, también situado, también cronotópico, y toma posición ante las relaciones dialógicas abiertas entre los personajes del mundo creado. Justamente esta confrontación que se desarrolla en la trama narrativa hace evidente las bases ideológicas sobre las que se levanta el mundo representado y permitiría someterlas a crítica. El lector-oyente, ese tercero situado cronotópicamente, es parte del proceso de construcción de sentido, ya que a él corresponde hacer su propio juicio valorativo sobre todas las posiciones expresadas por el autor. Cabría preguntarse hasta qué punto este diálogo de a tres descubriría los supuestos ideológicos para someterlos a evaluación. No obstante, Bajtín sostiene que en la composición de la obra y en su recepción, se cumple acabadamente el proceso del dialogismo en la novela.

Bajtín propone para el dialogismo un último ámbito de injerencia. Además de ser válido para el análisis del lenguaje y aportar a la teoría literaria, cree que se puede aplicar como método para las ciencias humanas, esto lo explicita en el último ensayo que compone *Estética de la creación verbal* (2005), *Hacia una metodología de las ciencias humanas*. El dialogismo sería, por tanto, una herramienta hermenéutica para la evaluación científica de las producciones culturales:

La comprensión vista como una confrontación en un contexto nuevo (en el mío, en el contemporáneo, en el futuro). El contexto anticipado del futuro, la sensación de que estoy dando un paso nuevo (que me he movido). Las etapas en el movimiento dialógico de la comprensión: el punto de partida-el texto dado, el movimiento hacia atrás-los contextos pasados, el movimiento hacia delante-la anticipación (y comienzo) de un contexto futuro (2005, p. 384).

A pesar del hermetismo del fragmento, propio por otra parte de todo el ensayo, puede leerse con claridad el tratamiento que propone para todo texto. El presente lo constituye el texto en cuestión, que debe entrar en diálogo con los contextos pasados (otros textos situados cronotópicamente) y conducir este diálogo hacia la concreción de un contexto futuro (textos por venir).

El dialogismo acaba por ser mucho más que un concepto teórico que funciona dentro de una teoría lingüística o literaria, es antes bien la comprensión del devenir histórico-social. Para Bajtín, el diálogo como expresión metafórica define el modo en que los sujetos históricos son parte del mundo, a la vez que explica el modo en que la literatura es parte de la realidad y

acciona en la historia social dotando de sentido la vida misma:

No existe ni la primera ni la última palabra, y no existen fronteras para un contexto dialógico (asciende a un pasado infinito y tiende a un futuro igualmente infinito). Incluso los sentidos pasados, es decir, generados en el diálogo de los siglos anteriores, nunca pueden ser estables (concluidos de una vez para siempre, terminados); siempre van a cambiar renovándose en el proceso del desarrollo posterior del diálogo. En cualquier momento del desarrollo del diálogo existen las masas enormes e ilimitadas de sentidos olvidados, pero en los momentos determinados del desarrollo ulterior del diálogo, en el proceso, se recordarán y revivirán en un contexto renovado y en un aspecto nuevo. No existe nada muerto de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección [...] (2005, p. 393).

Notemos cómo para el autor el sentido es el garante de la unidad dialógica. Este puede caer en el olvido y aun así permanece latente a la espera del retorno. Algo así podría haber sucedido con el peronismo en la historia argentina y en la literatura. Tuvimos ocasión de notarlo respecto de la historia en el capítulo anterior, donde traté los tres tiempos que convergen en la obra matancera de Incardona. Respecto a la literatura quedará esperar hasta el próximo apartado.

Hasta aquí traté de organizar el pensamiento bajtiano en torno a dos conceptos: “cronotopo” y “dialogismo”. Espero haber aclarado cómo el sujeto situado culturalmente se agencia las acciones materiales de la composición discursiva y construye la historia social, elaborando sentidos que transforman la comprensión de los acontecimientos que se dan en el mundo real. Respecto a los mundos creados por la producción literaria, intenté presentar cómo para Bajtín también son parte del mundo en tanto que pueden modificarlo a través de la comprensión que se tiene de él. Es, por tanto, el intercambio dialógico social un modo real de acción por parte de los sujetos.

II.4. LITERATURA Y MUNDO. ES SOBRE ÉL Y ES EN ÉL

La lectura realizada sobre Bajtín fue consolidándose a la par que seleccionaba los conceptos que serían el andamiaje teórico de este estudio. Para entonces ya había definido que la saga matancera, a través de la construcción literaria de la Porota, Tino y Carlitos, mediaba entre el presente de los relatos y la posibilidad de reconstrucción de la trama social a través de un peronismo que retornaba. La pregunta que debía responder era cómo.

En el mismo proceso de organización del material con el que contaba, las conclusiones no tardaron en llegar. La literatura siempre versaba sobre el mundo, este era su referencia obligada. No hay nada en un texto literario que no sea una elaboración estética de un contenido previo nacido en el seno de una comunidad organizada socialmente. Este contenido previo es en primer lugar el lenguaje, pero también están los temas que interesan al grupo determinado y la misma tradición literaria. A la vez, la literatura habita el mundo social del cual es producto y participa de su transformación. Qué decir del autor y del lector-oyente, ellos son parte del mundo social evidentemente. Y también están los héroes que cargan con la tarea de dar una imagen de la humanidad en el contexto al que pertenecen. Por tanto, a esto me refiero al afirmar que la literatura es sobre el mundo y es en el mundo.

Ese sentido quise darle a los dos ejes que acabo de exponer. Por una parte, la discursividad ideologizada ponía en conexión dos conceptos bajtianos que expresaban la relación intrínseca entre la creatividad literaria y la realidad. Comprendí que podía vincular lo que denominamos discursividad ideologizada con la idea de que la literatura es sobre el mundo. Por otra parte, el dialogismo cronotopizado explicaba cómo la producción literaria estaba situada en un tiempo y espacio desde el cual dialogaba, desde su especificidad, con el mundo social. En este caso me pareció claro que podía relacionar la idea que define que *la literatura es en el mundo* con los conceptos de dialogismo y cronotopo.

Considerando los libros del corpus como una obra unitaria, me resultaba evidente el horizonte ideológico que asimilaba, el peronismo. En segundo lugar, este horizonte ideológico no tomaba cualquier forma sino la de relato mítico. Correspondía al análisis cronotópico mostrar la relación entre la mitología peronista y un barrio de La Matanza del cual, por otra parte, es oriundo el propio autor. Asimismo el cronotopo podía explicar la publicación de la saga matancera en el contexto histórico de una recuperación, por parte de la política, del legado del peronismo. Finalmente, estaba la cuestión más relevante de esta lectura: la acción

del sentido del texto dentro de su propio presente. El diálogo con la realidad social y su posibilidad de participar en su regeneración no debe interpretarse de manera directa. Antes bien, corresponde al campo literario su propia forma de interacción con la realidad. Esta resuelve en su interior las tensiones presentes en la sociedad proponiendo una comprensión de la misma.

Hasta aquí todo lo referente al marco teórico. A continuación, el análisis del sentido de las obras elegidas y de los tres personajes cuya construcción literaria permite una mediación entre el presente de los relatos y la mitología peronista. Antes bien, dedicaré un espacio a comentar los textos que trabajan algún aspecto de la obra de Juan Diego Incardona.

III. LA SAGA MATANCERA

III.1. DIÁLOGOS LITERARIOS EN TORNO A LA OBRA DE JUAN DIEGO INCARDONA

Han pasado más de diez años desde la publicación de *Villa Celina* (2008), el primer título de este corpus de análisis. Durante un período de ocho años, fueron presentados los otros tres libros: *El campito* (2009), *Rock barrial* (2010) y *Las estrellas federales* (2016). Tiempo suficiente para que los textos circulen entre lectores y críticos literarios.

El logro editorial acompañó el interés académico por la obra, o incluso lo impulsó, permitiendo el estudio de la obra del autor y la elaboración de un discurso valorativo en torno a la misma. En todos los textos académicos y críticos consultados, las coincidencias en torno a ciertos núcleos analíticos son evidentes. Es mi intención presentarlos ahora a fin de ofrecer una primera comprensión de la obra matancera de Incardona y reunir los antecedentes relevantes a fin de exponer la hipótesis de trabajo.

Rodolfo Edwards en su extenso ensayo sobre el peronismo en la literatura argentina, *Con el bombo y la palabra* (2014), señala la mirada predominantemente paródica que ha recibido el peronismo durante los últimos años, a la vez que aclara que no han podido neutralizar su contenido político que aún permanece vigente: “Salvo excepciones, el peronismo sigue siendo tomado por la ficción como un hecho carnavalesco alrededor del cual orbitan personajes patéticos, con las ropas vencidas por el tiempo, anacrónicos y pasadísimos de fecha de vencimiento” (2014, p. 333). En este sentido, la literatura continúa, según Edwards, la línea inaugurada por el binomio Borges/Bioy Casares en la *Fiesta del monstruo*. Repasa en el capítulo once de su libro, *El neoperonismo literario*, una lista de escritores que han abordado el tema del peronismo luego de la crisis social del 2001. Entre los escritores nos encontramos a Juan Diego Incardona cuya obra es presentada en comparación con otros textos de la época:

[...] [sus] relatos parecen concentrar toda la esperanza de la juventud literaria, en medio de tantas ficciones receptivas y apocalípticas. Si bien no elude los asuntos de la realidad, tanto en los cuentos de *Villa Celina* como en la novela *El campito*, Incardona deja grandes espacios para que broten en sus historias como flores silvestres, el compañerismo, la solidaridad y los proyectos comunes. Uno se queda con la sensación de que no todo está perdido, después de leer a este escritor que viene desarrollando una de las obras más reconocidas de su generación (2014, p. 351).

Las palabras de Edwards no pueden ser entendidas más que como halagos luego de leer que “[...] su escritura es una *rara avis* dentro de un panorama literario dominado por la falta de creencias y cinismo” (2014, p. 352). Dedicar entonces algunas páginas a comentar dos cuentos de *Villa Celina* (*Los rabiosos* y *Los reyes magos peronistas*), en los cuales destaca que el límite de la querencia aparece en la selección cariñosa de elementos comunitarios barriales y en la lengua afectuosa de la afirmación cultural de un tiempo (del que escribe) y un espacio (aquel que lo vio nacer y crecer). Sobre el final de su evaluación de Incardona, menciona los periplos del personaje principal de *El campito*, el cirujano cuentero Carlitos. A su vez, identifica en el texto la intención de traer nuevamente a la superficie de la literatura la épica peronista y la recuperación de los recuerdos de un tiempo indefinido. Esto es, los relatos míticos de la fundación de los barrios del sudoeste del conurbano y su defensa ante la avanzada oligarca.

Cuando Gabriela Rivas sitúa la obra de Incardona en su artículo *Antecedentes de una literatura Nac&Pop* (2012) habla de “literatura postautónoma”. Este concepto tiene un carácter fundamentalmente temporal y refiere a todo un proceso que se despliega en varias instancias. La autora parte de señalar la situación de los escritores en los años noventa que frente a la imposibilidad de ser publicados por las grandes empresas editoriales se ven obligados a desarrollar nuevos canales de circulación para sus textos. Esta estrategia les ofreció, gracias a poseer la titularidad sobre esos medios, una gran libertad para definir temas y estilos de escritura. Esto es lo que el periodismo cultural ha denominado la NNA. Según la autora, la NNA define “[...] una serie de textos de diverso origen, pero que tienen denominadores comunes como son la revalorización del pasado, de lo nacional y lo popular: zonas que habían sido ignoradas durante el reinado del pensamiento neoliberal” (2012). Pero la NNA es más que una clasificación académica que agrupa una serie de publicaciones, es un nuevo modo de participar de la construcción cultural:

[...] un circuito subterráneo de acontecimientos que le dan entidad: encuentros de lecturas en vivo, feria de libros alternativas, proyectos editoriales autogestionados, cierto auge de actividades literarias como presentaciones y charlas, nuevas revistas en papel y en internet, blogs individuales y colectivos. Como si a primera vista los hechos literarios fueran un efecto complementario de otros relatos sociales (2012).

Efectivamente tanto la crisis social y económica de fines del siglo XX y de principios del XXI, como la aparición de nuevas tecnologías, devino también en el surgimiento de toda una

corriente literaria. Y con ella surge un nuevo modo de entender la actividad: no se trata solo de escribir sino de gestionar la cultura.

Su consolidación como escritores de alta circulación en los nuevos espacios de la cultura literaria les valió la posibilidad de ser considerados por los suplementos de cultura de los grandes medios de difusión de alcance nacional y, como consecuencia no buscada, pero seguramente deseada, la posibilidad de acceder a los catálogos de las grandes editoriales: “Esta apertura es otra de las razones que motivan a pensar en términos de postautonomía respecto de las formas tradicionales de funcionar de los campos culturales, literarios, editoriales en su producción, circulación y legitimación” (2012). Como se puede ver, la autora describe el ciclo completo que recorren los textos de la NNA entre los que se encuentra el corpus que nos interesa: Incardona comienza a escribir durante la crisis del año 2001, sus primeros lectores son sus amigos y compañeros de estudio de la carrera de Letras en la sede de Puán, sus textos se divulgan en la revista digital *El interpretador*, por él fundada, y de allí al catálogo de la editorial Interzona, además de haber sido publicados en el suplemento *Radar de Página 12*.

Respecto a lo mencionado más arriba sobre la convergencia de los textos alrededor de ciertos puntos analíticos, el primero que se aprecia en la lectura es la tematización de la condición territorial de la obra matancera de Incardona. María Celia Vázquez y Germán Ledesma despliegan en su artículo *Territorialidad y lengua política en la literatura de Juan Diego Incardona* (2012) una red conceptual extensa y de gran densidad cuyo centro está puesto en la territorialidad. Afirman que el autor define una estrategia geopolítica a través de la construcción semiótica de un territorio que surge del corrimiento del centro político de la ciudad de Buenos Aires al Conurbano, más precisamente, La Matanza, y de la imposición de una frontera que divide el “exterior” del “interior”. Hacia el interior de ese espacio, así delimitado, la principal marca resulta ser la lengua como gesto político de apropiación del lugar que va nombrando calles, avenidas, barrios, instituciones locales, prácticas culturales. En términos de los autores:

[...] una cartografía que por medio de parámetros espaciales y lingüísticos determinados construye políticamente, en primera instancia, el conurbano como territorio; en consecuencia, esta construcción viene acompañada de una lengua diferente de los modos discursivos del centro (2012, p. 256-257).

Junto a la potencia política de la estrategia elegida por el autor aparece su inscripción en el legado simbólico del peronismo, en otras palabras, el marco histórico y cultural de La Matanza como bastión peronista es parte del territorio reconstruido en la ficción literaria. El peronismo como elemento constitutivo del territorio y de su lengua opera, como ya es tradicional en la literatura y discursividad social peronista, realizando una apropiación de la barbarie como signo cultural de la periferia territorial, lingüística y social. Lejos quedan las connotaciones despectivas, que son igualmente tradicionales en la literatura y discursividad social del antiperonismo, por el contrario, prima la autoafirmación estética de la “barbarie”. Concluyen el artículo caracterizando la obra de Incardona con el concepto de “literatura menor” que emplean Deleuze y Guattari:

[...] no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor [...] este enunciado nos sirve para pensar el uso intensivo y sobre todo las connotaciones políticas que adquiere la lengua que Incardona construye en sus novelas [...] (2012, p. 266).

Al hablar de las connotaciones políticas, se refieren al colectivo que visibiliza la lengua del territorio matancero, y afirman que las características que reúne “[...] responden a la constitución de un auténtico sujeto popular” (2012, p. 268). Cabría preguntarse en qué sentido este sujeto popular puede ser interpretado como una minoría cuando representa más del tercio de la población argentina. Pero este tema no es preciso tratarlo en este contexto, es sin lugar a dudas materia para otra indagación.

El tema del territorio, también es central en el artículo de Eliana Pariente. En *Mapeo de las identidades post-crisis: el peronismo como organizador territorial desde la novela El campito*, de Juan Diego Incardona (2019), el interés de la autora se dirige a la relación performativa entre discurso y territorio:

[...] configuración discursiva de un territorio de identificación apoyado en la circulación de un bagaje cultural conformado en torno al peronismo y su historia, y las funciones que este puede cumplir en la negociación del posicionamiento de los sectores sociales y expresiones culturales tradicionalmente desplazados, en un período de auge de los neopopulismos en América Latina (2019, p. 330).

En esta configuración del territorio lo que se delimita es la misma comunidad atravesada por una tradición peronista que, según Pariente, para Incardona excede lo propiamente

político partidario para irradiar su influjo sobre la cultura barrial. En *El campito*²⁴, Villa Celina será el barrio desde el cual se reconfigure, en la memoria de los vecinos, su participación en la reivindicación del legado político de Perón y Eva. La autoafirmación territorial se disputa en la capacidad que posee la memoria popular de no olvidar su origen. El relato, que tiene lugar en la novela, deviene en la actualización de una historia que se juega en cada avance del poder sobre los sectores populares.

El principal recurso de la novela, según Pariente, es la división del territorio en catastral-secreto, gracias a lo cual Incardona elude la dicotomía real-imaginario cuando utiliza el registro del relato mítico, materia de la que está hecho el propio relato peronista. Lo que en última instancia Incardona logra construir es una identidad comunitaria sostenida por un espacio poblado de personajes reales y de personajes creados que parecieran nacer desde el barro contaminado de La Matanza. Por último, Pariente afirma que la novela transmite un espíritu épico, que encuentra en el relato de la batalla y la victoria frente al enemigo, a una nueva generación que no vivió los progresos de la época clásica del peronismo ni la reivindicación armada del movimiento propio de los años de la proscripción de Perón:

[...] *El campito* no solo describe una dinámica social particular, sino que expone una visión territorial de fines estratégicos, que busca identificarse en un antagonismo de clases expresado en la clásica antinomia peronista “trabajadores-oligarquía” [...] *El campito*, espejo amplificado de los barrios catastrales de La Matanza, aporta ese tiempo-espacio mítico a la refundación de la militancia peronista como cultura barrial (2019, p. 336).

Otro de los temas recurrentes en la bibliografía, que gira en torno a la obra de Incardona, es la cultura popular barrial. Beatriz Sarlo en el libro *Ficciones argentinas, 33 ensayos* (2012) dedica un capítulo a tratar esta cuestión. Allí Sarlo define a Incardona como “[...] un moralista cuyos valores son los desplegados en el aguante” (2012, p. 65), y con el término “aguante” pretende identificar no solo el núcleo valorativo de la obra del autor de Celina, sino también aquello que caracteriza la cultura del conurbano. Esta descripción es interesante porque señala el elemento fundamental que hace de un grupo de personas organizadas una comunidad auténtica, esto es, los valores:

²⁴ Carlitos, el ciruja aeda de la novela, relata a Juan Diego la batalla que el pueblo peronista libró contra la oligarquía porteña en defensa del territorio. La novela de Incardona se caracteriza por ser un relato enmarcado: el autor devenido en el personaje Juan Diego relata lo que en otro tiempo le contó Carlitos. A la vez, muchas cosas de las que refiere Carlitos le fueron narradas por otros personajes que él rememora.

El aguante es un ideal moral, porque articula la comunidad, la establece frente a otros, defiende a los más débiles, enfrenta las competencias y agresiones, fija sus límites (indispensable para ser comunidad). El aguante es lo que el honor era en una cultura aristocrática, lo que el coraje era en la mitología gaucha, lo que la virtud es para la religión o el pluralismo representa en la vida cívica. Fuera de la comunidad no quedan los cobardes, sino aquellos que no son capaces de bancar. La debilidad no es el miedo sino carecer del temple, de la paciencia y la solidaridad del aguante. Cuando una sociedad se deshilacha, queda el espacio más concentrado de la comunidad y, para sostenerlo, cada uno de sus miembros hace el aguante (2012, p. 65-66).

La teoría del aguante incardoniana pone en relación varios conceptos solidarios entre sí para construir el sentido de lo que significaría Villa Celina: barrio, comunidad, cultura y, según Sarlo, moral. Sobre el final de su texto valora un elemento más que está presente en los textos de Incardona, la lengua que hablan sus personajes:

[...] conoce perfectamente lo que cuenta, lejos de capturar ese mundo en una escritura compleja, no comete ese error, sino que se atiene a su lengua, sin parodiarla, sin ironizarla, trabajando con lo que esa lengua ofrece, algo del orden de lo directo de la experiencia que se conoce, incluso cuando el relato se haga cargo de una pesadilla o de un trip de droga (2012, p. 66-67).

A la serie de conceptos que configuran la obra de Juan Diego Incardona, debemos sumar, entonces, la lengua que construye. Sin ella, el acceso a la cultura barrial quedaría alterado por un lenguaje, que podríamos llamar estándar o académico, que está muy lejos del sentir y de la vida de los vecinos del sudoeste del conurbano.

En el texto de Carolina Rolle, *El imaginario peronista de la poscrisis: entre la familia literaria de Juan Diego Incardona y la felicidad del pueblo de Daniel Santoro* (2015), se menciona la cultura barrial y peronista de los libros del autor en cuestión, en tanto relatos de carácter mitológico. Rolle dice al respecto que “[...] cada uno de los relatos que integran Villa Celina recupera y reescribe ese tiempo y ese espacio al remitir a un imaginario que funde la experiencia sensible y cultural, las vivencias individuales y colectivas, las fantasías y los mitos de esa comunidad” (2015, p. 108). Desde sus inicios, el peronismo utilizó la forma mitológica para comunicar a sus bases un relato que escapa al binomio verdadero/falso. Este se arraiga en lo profundo de la conciencia popular y se alimenta del deseo de la felicidad. Por otra parte, si existe un elemento mitificador en el imaginario peronista está introducido por la

santidad profana de Evita, cuya presencia se hace sentir en el territorio y en las prácticas y rituales comunitarios de Celina.

Otro aporte interesante de la autora es la relación que establece entre la familia del autor/narrador y la comunidad barrial, sobre esto sostiene que “La familia compuesta por la madre maestra y el padre tornero e inmigrante se relaciona estrechamente con el lugar que ocupan la casa y la familia en el imaginario peronista. Esto es la familia como célula básica a partir de la cual se cimienta la patria justicialista” (2015, p. 109). No por nada la coincidencia entre el nombre de la madre del autor/narrador y el barrio funciona como una suerte de justificación para conectar simbólicamente la familia a la comunidad vecinal. De algún modo, en los libros peronistas de Incardona, el barrio, en tanto contiene la vida comunitaria, no es más que una extensión de la unidad familiar, porque en el barrio como en la familia cada miembro vale por sí mismo. Pero no solo esto. Esta continuidad entre la pequeña unidad familiar y la unidad que implica la comunidad se refleja, asimismo, en la unidad simbólica que constituyen el Estado proveedor y Eva, considerada la madre de los desamparados.

Por último, plantea Rolle que la potencia simbólica del peronismo es “[...] *una fuerza de aglutinación muy poderosa* cuya marca más fuerte es la solidaridad” (2015, p. 109, cursiva en el original). Es justamente la solidaridad la que garantiza la unidad y la acción organizada de la familia, el barrio y la comunidad frente a la amenaza de la desaparición. El peronismo comprende el valor de la organización y la ha construido desde las instituciones que ocupó. La solidaridad, la unidad y la organización son temas de sus relatos míticos, y son, por tanto, temas presentes en la obra de Incardona.

En el artículo *Cultura popular barrial y épica peronista en la nueva narrativa argentina: un recorrido crítico por la saga matancera de Juan Diego Incardona* (2017), Ezequiel Rogna también articula dos de los conceptos que con más fuerza se mencionan en la crítica a la obra de Incardona. Estos son el territorio y la cultura. Ya vimos cómo los diferentes autores, desde diversas perspectivas, señalan esos dos elementos. Algunos lo hacen desde la moral, otros centrándose en el elemento mitificador y otros, en la recomposición de la identidad tras la crisis de principio de siglo.

En el caso de Rogna, la mirada se fijará en la relación civilización/barbarie y en la figura literaria de la “invasión”, tan tradicional, por otra parte, en la literatura argentina. El autor desarrolla a lo largo del texto cómo “Incardona se muestra como un empático retratista de la barbarie entendida como “revulsivo cultural” y del peronismo como su expresión política” (2017, p. 51). Asumir la barbarie, hacerla propia y reinterpretarla es la operación que lleva adelante Incardona con el fin de hacer visible otro modo de contar la historia de la injusticia

social. La barbarie en el conurbano es cultura, lengua, valores, prácticas que definen un modo de vincularse hacia el interior del espacio delimitado por el barrio.

La barbarie, en *El campito*, es el modo de responder de los vecinos cuando resisten la invasión de la oligarquía porteña. Se evidencia en el lenguaje verbal y físico con el que los “conurbanos” avanzan hacia el centro de la capital destruyendo todo a su paso, durante los episodios del 19 y 20 de diciembre del 2001, en la nouvelle *Tomacorriente*, que integra el libro *Rock barrial*. Según Rogna, Incardona “[...] presenta a la cultura popular no como un acervo sino como la actitud vital de una determinada comunidad” (2017, p. 60). Esta también podría ser una afirmación de Sarlo en relación a la teoría del aguante que subyace en Villa Celina.

En última instancia, la barbarie cultural irrumpe en el ciclo de la cultura global para dar cabida a lo propio: “[...] su obra configura desde lo autorreferencial una identidad que remite a una cultura popular llamada a resistir la homogeneización del tecno-capitalismo” (2017, p. 51). Pero la barbarie que se le adjudica a lo popular no parece ser tal cuando esta se organiza, más bien resguarda dentro de sí una potencia civilizatoria a la que llama justicia social, que sobrevive en la memoria, en los relatos y en la pérdida de lo que alguna vez fue vivido como un mundo más feliz. El peronismo es, en este esquema, la herramienta y el principio activo de la unidad: “Por eso en Incardona el peronismo forma parte, antes que nada, de una serie de valores, prácticas y sentimientos que dan cohesión a la comunidad” (2017, p. 52), es decir, que la forma predominante en el vínculo comunitario es peronista, al menos en la saga matancera.

Luego de la presentación de los estudios que giran en torno a la obra incardoniana y sus conceptos principales (peronismo, literatura post crisis, territorio, moral/valores, cultura, mitología), pasamos al análisis del corpus desde la perspectiva que aporotó: Perón vuelve y trae consigo una memoria con la que el presente puede dialogar. Aunque, para ser más preciso, el diálogo será con los tres personajes portadores de ese legado.

III.2. ANÁLISIS DEL PRÓLOGO DE *LAS ESTRELLAS FEDERALES*

Las estrellas federales es publicado en el año 2016 por *Interzona*, una editorial de prestigio y gran alcance en el mercado. Para la fecha de su presentación los libros de Incardona llevaban años circulando entre sus lectores. Justamente para ellos va dirigido el breve párrafo, *Universo de Villa Celina*, que se ubica al inicio de *Las estrellas federales*. Lo que allí consta, si no era aún una certeza, era al menos una intuición: esta última novela es una derivación, continuación o el final de *El campito*, editada en 2009. A su vez afirma que *El campito* es una extensión o un cuento más de *Villa Celina*, universo literario al que también pertenece *Rock barrial*.

Queda sin responder en ese texto, que tiene valor de prólogo sin serlo, si detrás de la unidad de sentido de estos cuatro libros había una intención preformulada, a modo de plan de ejecución, o, más bien, la continuidad y unidad fue dándose en el momento de la escritura. Sea de un modo u otro, lo cierto es que la unidad se lee *a posteriori* y no quedan dudas que estamos ante una obra muy orgánica.

El tiempo de los relatos agrupa los libros en dos secuencias: *Villa Celina* y *Rock barrial* comienzan en 1982, mientras que *El campito* y *Las estrellas federales*, en el año 1989. Concluye el ciclo temporal en diciembre de 2001 con los episodios sangrientos que narra Incardona en *Rock barrial*. Allí un lenguaje frenético y excéntrico asume la responsabilidad de transmitir el caos de aquellas horas funestas, quedando relegadas las formas y las estructuras estándar del castellano rioplatense.

He dedicado un capítulo completo de este texto a relatar parte del contexto político, económico, social y cultural de aquellos años. Intenté dejar constancia entonces de dos décadas del país, comenzando en 1983 con el fin de la última dictadura cívico-militar, restitución democrática alfonsinista, la crisis económica hiperinflacionaria y el fin anticipado del gobierno de Alfonsín. Luego, desde 1989, desarrollé el primer gobierno de Menem, su relativa y breve estabilización económica, la convertibilidad, las privatizaciones, los cierres de fábricas, el desempleo y el incremento de la exclusión social. Concluimos con el gobierno de De la Rúa, el hambre, el estallido social de fines de diciembre de 2001 y fin anticipado del gobierno de la Alianza. Somera y reduccionistamente estas fueron algunas palabras claves de los hitos históricos que definen a la época en la que se sitúan los relatos.

El *Universo de Villa Celina* da otros criterios de unidad para los cuatro libros. Afirma que comparten un narrador. Es Juan Diego Incardona autor, devenido en el personaje “Juan Diego”, a veces mentado como “el Chorza”, quien narra los hechos que suceden en su barrio. Estos hechos que retratan a la comunidad donde Juan Diego Incardona nació, se crió y con la que no ha perdido contacto (su familia continúa viviendo allí) no son tratados como verídicos o falaces. Son, en cambio, asumidos como relatos populares, que circulan por las calles del barrio, en los cuales se transparenta su historia y su idiosincrasia.

De algún modo, Juan Diego es como la memoria del barrio o, mejor aún, el juglar de Celina. Le corresponde, por tanto, ser el mediador entre los vecinos y la historia barrial, al tiempo que hace honor a su nombre. El primer cuento de *Villa Celina* lo vincula con otro Juan Diego, también mediador y testigo, “[...] el indiecito de la Virgen de Guadalupe” (2008, p. 16). Él será el encargado de guiarnos en la travesía por los barrios del conurbano sudoeste del Gran Buenos Aires.

Un detalle que no quiero dejar pasar respecto a la voz narradora es el vínculo estrecho que establece con el lector. En la lectura lo vemos crecer a Juan Diego, dejar de ser un adolescente que comienza la escuela secundaria técnica²⁵ para convertirse en el joven desempleado que acepta un trabajo en la municipalidad limpiando las calles de Villa Celina²⁶. Lo acompañamos en sus primeros amores o seguimos sus gustos musicales de rock “rolinga” y corte recto en su flequillo que avanza con otros “conurbanos” hacia el centro de la ciudad con la intención de destruir el orden instituido en aquellas jornadas violentas del 2001²⁷. También nos dejamos guiar por el Juan Diego aventurero que nos describe La Matanza con expresiones psicodélicas y desesperadas. Luego de los tres primeros libros, la relación de confianza entre Juan Diego y los lectores está más que afianzada para continuar un poco más.

El autor continúa en el *Universo de Villa Celina* señalando que la unidad de esta serie de libros está dada también por el territorio. Ya en el prólogo de *Villa Celina* se muestra la relación con el territorio como una marca central en los cuentos que componen el libro, y que luego por extensión narrativa será la matriz de los libros por venir. Lo primero que leemos en el prólogo de *Villa Celina* es una referencia a los mapas e inmediatamente a la singularidad del barrio:

²⁵ Cuento *Metálica*, en *Villa Celina*.

²⁶ Cuento *Víctor San la Muerte*, en *Villa Celina*.

²⁷ *Tomacorriente*, segunda parte de *Rock barrial*.

Villa Celina se encuentra en el sudoeste del conurbano Bonaerense, en el partido de La Matanza. Aislada entre las avenidas General Paz y Ricchieri, tiene ritmo pueblerino y aspecto fantasmagórico. Barrio peronista como toda La Matanza, su vida social gira en torno a los clubes, la Sociedad de Fomento, la Parroquia del Sagrado Corazón y las escuelas del Estado (2008, p. 11).

Estos dos elementos son inseparables, tal vez indistinguibles, en toda la saga, continente y contenido van juntos. Esta misma conclusión la hemos registrado en los autores que han trabajado con la obra de Incardona. Cada vez que remiten al territorio, sobresale la cultura popular peronista del barrio y cada vez que refieren al peronismo, está presente el territorio, a modo de sustrato. Según esta aproximación, antes que hablar de territorio prefiero plantear que el espacio de los relatos es el barrio, significativo que unifica territorio y cultura, por un lado; a la vez que, por otro, nos permite acercarnos al cronotopo de los libros de Incardona.

En el prólogo de *Villa Celina*, junto al territorio y a la cultura peronista, se ubican las instituciones igualmente peronistas del barrio, como por ejemplo los clubes, la parroquia y la escuela pública. En cualquier barrio, las instituciones que allí tienen sede determinan la circulación vecinal y configuran una identidad. También incorpora, además, la historia de Celina desde su origen, pasando por las distintas oleadas migratorias que la poblaron y que construyeron allí sus casas:

Debe su nombre a Doña Celina, señora que poseía gran parte de los terrenos que hoy conforman la localidad. A mediados del siglo XX, Villa Celina fue poblada por españoles e inmigrantes del sur de Italia, como mis abuelos José y Lucía; Juanita, la almacenera, o Antonia, su cuñada [...] En las últimas dos décadas, el barrio recibió grandes oleadas de inmigrantes bolivianos, lo que ha generado que un sector de Celina sea denominado “Pequeña Cochabamba” (2008, p. 11).

Puede verse cómo el tiempo-espacio bajtiano parece ser una categoría adecuada para analizar los textos de Incardona. Del mismo modo se aplica su noción de dialogismo, cuando el texto asume la tarea de presentar el barrio. El autor se ocupa de describir al detalle la fisonomía del mismo mencionando sus construcciones típicas que van desde casas bajas a monoblocks, y por otra parte, menciona algunas edificaciones propias de la zona como ser el Mercado Central, la Chacra Los Tapiales y el famoso tanque de Celina.

El barrio, en los relatos de Incardona, además de contener las historias también se manifiesta como frontera geográfico-política, siendo antes que nada una posibilidad de

tránsito hacia el exterior y de regreso al interior. Los otros lugares que figuran en los relatos, el exterior de Villa Celina, cumplen la función narrativa de construir territorialidad. Esos otros espacios que limitan y amplían la circulación relatada son el Barrio Urquiza, Las Achiras y el Barrio Sarmiento. Y los lugares vecinos extramuros de La Matanza, que menciona el prólogo, son Madero, Tapiales y Lugano, el cual, si bien pertenece a la ciudad de Buenos Aires, culturalmente es más próximo al conurbano. Efectivamente, el verdadero exterior de Celina, La Matanza y el conurbano es la ciudad de Buenos Aires.

Una vez ampliado el mapa sobre el cual suceden los relatos, el autor nuevamente lo anima con los usos y prácticas vecinales. Para Incardona, el territorio siempre es un territorio vivido:

En mi infancia y adolescencia, durante la década del 70 y 80, aún perduraban grandes extensiones de campo y potreros (hoy prácticamente esos terrenos han desaparecido) que propiciaban la aventura y el juego infantil en toda su dimensión. Quienes crecimos en Celina, hemos jugado en el campito hasta la oscuridad total y las nubes de mosquitos en la cabeza. Sus jóvenes frecuentan las esquinas, siempre con botellas de cerveza, a veces con una guitarra, otras con una pelota de fútbol para el partido nocturno sobre la calle. Es un barrio de fierreros (hay uno o dos talleres mecánicos por cuadra) y de músicos. Tango y rock and roll siempre presentes, ahora también cumbia (2008, p. 12).

Concluye la presentación de Celina con algunas particularidades que completan la escena e introducen, desde las primeras páginas, a dos de los personajes fundamentales, según este análisis, para toda la obra. Estos son Tino y Carlitos, a quienes me referiré más adelante:

En sus noches se percibe una fina niebla, iluminada parcialmente por los viejos faroles del alumbrado, se oyen ladridos de perros (que abundan), tiros lejanos y muy cercanos, y una especie de rumor difícil de clasificar que interrumpe con frecuencia el diálogo en las veredas, quizás una especie de pasado, un sonido de pasado, un gol de Tino en el campito mezclado con la risa de los pibes del grupo Perseverancia y las puteadas de Carlitos el borracho (2008, p. 12).

Dejemos ahora el prólogo de *Villa Celina* para volver al *Universo de Villa Celina*, en el inicio de *Las estrellas federales*. Lo último que Incardona menciona como fundamento de la unidad de la saga matancera es la circulación de personajes por los cuatro libros. Algunos son

personajes reales presentes en su propia biografía y otros tomados de la tradición literaria argentina (de Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Héctor Oesterheld, entre otros).

Juan Diego Incardona inaugura esta denominada saga con un prólogo y la concluye con otro. Tal vez sea un exceso interpretativo resaltar la presencia de prólogos en *Villa Celina* y en *Las estrellas federales*, en el primer y último libro de esta serie. Pero si atendemos que en esos libros coexisten dos voces, una de ellas, la voz del autor, que antecede, anuncia; y la otra, la voz narradora, la que porta el mensaje, puede ser que no se trate de un detalle. Fuera del terreno de las conjeturas, los prólogos clarifican el contexto y permiten a Juan Diego Incardona, en su calidad de autor de la obra, anotarse entre las filas de los que interpretan el sentido de la serie celinense. La existencia de “los dos prólogos” es, asimismo, otro elemento que concede carácter de obra unitaria a los cuatro libros.

El prólogo de *Las estrellas federales* lleva por nombre *Fundación mítica de Villa Celina*. El lector, si ha prestado atención a los libros precedentes, pudo percibir que el registro de la saga tenía valor mítico, o algo muy próximo a él. Primero, porque Incardona entretiene la memoria peronista a la memoria barrial dando por resultado relatos que no solo escapan a las leyes del realismo literario, sino que se expanden al ritmo del realismo mágico o de la ciencia ficción en una doble dirección temporal: el pasado y el futuro. Luego, porque se narran batallas épicas, en *El campito* y en la nouvelle *Tomacorriente*, la segunda parte de *Rock barrial*, donde sus héroes vencen o son vencidos. Finalmente, porque en sus relatos idealiza las gestas de los vecinos que, sin ser grandilocuentes, bastan para volverse modelos edificantes para las próximas generaciones de matanceros. De algún modo esto último no está lejos de lo que sostiene Sarlo con la Teoría del aguante.

En la *Fundación mítica de Villa Celina* vuelve a confirmarse que el centro es el barrio, con todo lo que trae de territorio, con todo lo que trae de cultura. En Villa Celina conviven vecinos con una inmensa diversidad de procedencias, acentos, pero más allá de lo que los separa, comparten tres cosas:

[...] la primera, la calle, que en un barrio del conurbano es como un patio; la segunda, el trabajo, en las fábricas de plástico, metalúrgicas, químicas, textiles, que están en el mismo barrio o en otros vecinos del cordón fabril; la tercera, la pérdida de ese trabajo: corren los años noventa (2016, p. 11).

Sobre el escenario de la calle, que como quiere Incardona en un barrio se parece más a un patio que al espacio público destinado al tránsito febril de los ciudadanos del centro de las

ciudades, se desarrollan las acciones de los trabajadores y desempleados que empujan hacia delante la trama. Villa Celina es un gran patio comunitario en el que es difícil establecer con claridad y distinción qué sucede en la intimidad del hogar familiar y qué corresponde a la vida comunal. No sería mucho afirmar que una comunidad barrial tiene mucho de familia extendida, de familia política.

El barrio es entonces la puesta en escena del mundo del trabajo, del mundo del obrero. En términos de Bajtín, el cronotopo barrial es el horizonte que contiene los sucesos que se narran y que a la vez los limita y les da un sentido. En el cronotopo barrial también actúa el tiempo y la memoria, allí donde florecían las fábricas y las familias de obreros, en los noventa, pesa la desocupación. Aquí podemos ver la dinámica dialógica del cronotopo del barrio: la impronta del trabajo no desaparece cuando se le sobrepone la impronta de la pérdida del trabajo. El carácter autobiográfico de la obra de este autor nos remite a través de sus relatos a la historia del país, convierte a sus lectores en testigos y desde allí dialoga con ellos:

Mi padre fue tornero metalúrgico y de fábricas de plástico durante muchos años, y al igual que otros vecinos de este cordón suburbano, perdió el trabajo con el cierre de las fábricas, algo que angustió a muchos y que resultó incluso en varios suicidios. Muchas muertes fueron producto de ahorcamientos (2016, p. 11).

Detenerse en los obreros suicidados y en sus vástagos no cumple la función de referenciar la tristeza de aquellos años noventa, antes bien tiene un valor estructural en el planteo general de la obra. Los suicidados prestan un servicio a los vivos, a los sobrevivientes, sin los vencidos los que lograron sobrevivir no ocuparían ningún lugar. En breve retomaré esta idea.

Incardona continúa en la *Fundación mítica de Villa Celina* afirmando que sus textos se inscriben en una línea típica de la literatura argentina que tematiza el mundo del trabajo y en el contexto de Villa Celina, la pérdida de ese trabajo. El primer nombre en citarse es el del personaje Erdosain de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt. La serie se inicia con el despido de Erdosain ante el robo que cometió y concluye con su suicidio, en este caso no por ahorcamiento, sino que se dispara en el interior de un tren. Los elementos que emparentan los relatos de Arlt e Incardona quedan a la vista: pérdida del trabajo, marginación y suicidio. Luego, nos recuerda el *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez. Un gaucho, tanto el personaje de Gutiérrez como el personaje histórico, que ve truncada su vida a causa de la corrupción de su comunidad: el comisario está interesado en su mujer y además le debe plata. Luego del duelo inevitable, Moreira pierde el trabajo. Incardona señala a propósito: “Allí

también percibo una afinidad con esos obreros de la década del noventa que empiezan a vivir determinadas peripecias” (2016, p. 12). Es interesante esta observación por lo que revela la estructura de sus relatos; basta pensar en los ardidés para llegar a fin de mes de un desocupado para comprender el sentido de los periplos que tienen que enfrentar los personajes de los relatos matanceros. Será en el barrio, en sus calles y esquinas, donde se definen lo que pareciera ser las vueltas del destino.

En las relaciones intertextuales que viene aportando el autor, que no son otra cosa que relaciones dialógicas, elabora cómo ha sido tratada la vida del obrero por sus antecesores. También podríamos considerar las relaciones intratextuales presentes en los prólogos como un diálogo interior, en tanto la conciencia autoral se hace presente para reflexionar sobre las connotaciones de su obra. Volviendo a las referencias que nos brinda el mismo autor, menciona el cuento de Ezequiel Martínez Estrada *Juan Florido, padre e hijo, minervistas*, “[...] donde se retrata un mundo de obreros marginales, de una comunidad que no tiene acceso al trabajo y que vive en la mugre” (2016, p. 12). Dice que aquellos trabajadores le recuerdan a los obreros y sus hijos que por el año 2001 les tocaba vivir un cambio de paradigma dentro de sus barrios, los llamados “códigos”. Antes, en los barrios del conurbano, los asaltantes eran personajes integrados a la comunidad, que incluso ante un buen botín lo compartían con sus vecinos, pero el comportamiento con los años se transformó hasta devenir en un problema comunitario: comenzaban a robar dentro del barrio, a la jubilada, al quiosquero de la esquina o al remisero.

Asocia esta decadencia comunitaria al derrumbe del mundo del trabajo, cuya estructura ordenaba la vida de sus integrantes y aportaba a la unidad vecinal. La metamorfosis social que opera la pérdida del trabajo tiene mucho que ver con aquella metamorfosis kafkiana por la que un hombre acaba escondido y repudiado, hasta por sí mismo, como un insecto. Ya no hay aquí, en la obra de Martínez Estrada, un quiebre existencial –dice Incardona– antes bien el quiebre es mucho más preciso. Qué queda de un hombre que ha perdido su carta de ciudadanía en el mundo dominado por las relaciones de producción capitalista cuando el trabajo ya no es fuente de riqueza para unos pocos y medio de existencia e identidad para la gran mayoría.

El problema que nos plantea Incardona va más allá de la desocupación, pareciera dirigirse a la desaparición del orden social. No solo muchos de los vecinos de Celina ya no tienen trabajo, sino que no saben si alguna vez lo volverán a tener. El derrumbe que se expone como telón de fondo de los relatos matanceros se lleva puesto hasta los cimientos. Retomando a Martínez Estrada, en relación a la *Metamorfosis*, Incardona insiste: “[...] se repite en cierta

medida el procedimiento de animalización; los protagonistas –la familia Florido– no se convierten en cucarachas, pero se los compara muchas veces con ratas, con insectos” (2016, p. 13). Quedaría por preguntarnos qué hay detrás de la estrategia narrativa de la animalización en Martínez Estrada. Sea cual sea la respuesta, no podemos negar la presencia de un acto de destitución, de degradación en la jerarquía del mundo.

Avanzando en el prólogo, que también podríamos denominar ensayo autorreferencial porque se plantea la unidad de la obra y su sentido, el autor reflexiona allí sobre el tiempo de los relatos y llega a una conclusión muy interesante:

Como muchos de los cuentos de Villa Celina transcurren en los noventa, pre-2001, creo que allí está la explicación de por qué los relatos rompen con el realismo y se convierten en historias fantásticas donde aparecen fantasmas, monstruos y mutantes. Toda la época es una gran metamorfosis (2016, p. 13).

Otra vez constatamos lo oportuno de la lectura realizada de Mijaíl Bajtín. Queda muy claro que para el lingüista ruso el cronotopo también determina los géneros discursivos, justamente esto explicaría por qué Incardona no puede optar por el realismo para sus cuentos: en la Villa Celina pre-2001 “El realismo se vuelve conjetural, se empieza a contaminar [...]” (2016, p. 13). Aparecen entonces los fantasmas:

Una figura que, por la inmovilidad de la pérdida del trabajo, de la decadencia, de la usura, del desgaste, provoca conciencias diferentes de ese mundo que ya no se reconoce, el mundo que se habitaba, que era contenido por las instituciones del barrio: la sociedad de fomento, el club, la parroquia. Esas instituciones se empiezan a enrejar, absorben el famoso drama de la inseguridad, que es un sentimiento que se vivía en el centro, pero que también pasa en un momento a la periferia (2016, p. 13-14).

En una vida sin certezas, el mundo se vuelve, como decía, una aventura, a veces fantástica, a veces fatal. Sin embargo, la vida opera las modificaciones precisas para abrirse paso, tan frágil como obstinada para continuar su marcha.

Los tiempos de crisis que narra Incardona tienen un antecedente literario –nuevamente el autor busca acercarse a la tradición, dialoga con ella– en los años treinta²⁸ con sus historias de

²⁸ Para situarnos en el contexto epocal, recordemos que por entonces la Argentina vivía lo que se denominó “la década infame”, de cuyo fin fue responsable un grupo de miembros del Ejército entre los que debemos contar a Perón.

fantasmas. Siguiendo a Blas Matamoro, cita a Sicardi, Chiáppori, Horacio Quiroga. Dice Incardona que es natural buscar la identidad ante la ruina que amenaza con destruirlo todo. Luego recuerda que los ensayistas posteriores a la década del treinta “[...] buscaban la identidad nacional, pero por fuera de la historia, que estaba paralizada, que había sufrido una crisis. Buscaban la identidad nacional en el mito. Esos ensayos tienen algo de fantasmal” (2016, p. 14). El fantasma es el pasado que habita el presente sin saberse pasado, o tal vez, es el pasado que vuelve. En cambio, el mito nunca es pasado, presente o futuro, porque el mito está fuera del tiempo, es la narración de hechos que acontecieron antes del tiempo. No obstante, los fantasmas como los mitos vuelven en tiempos de crisis, trayendo respuestas sobre los orígenes, recomponiendo la memoria.

Villa Celina, sinécdoque del conurbano bonaerense, se llena de historias fantásticas. Los obreros que no se suicidaron o sus hijos, adolescentes de flequillo recto, pañuelito anudado al cuello y jean jardinero²⁹, dialogan con fantasmas –dice Incardona–, con ese pasado que vuelve. Los barrios son transformados, tendrán la forma de bustos peronistas (en *El campito*), los personajes que cruzan el campito se vuelven mutantes (en *El campito* y en *Las estrellas federales*). Nuevamente circulan las historias de hombres gato, lobizones, luces malas, “[...] criaturas más ligadas al universo rural que al universo de la ciudad” (2016, p. 14) (en los cuatro libros de la serie): “Es como si en la decadencia [...] uno volviera al origen de los tiempos, a la fundación en este caso mítica del barrio” (2016, p. 14). En los libros en cuestión, Incardona plasma un viaje hacia el origen, relata la aventura épica de retomar el camino para enmendar los errores. Tal vez la saga matancera tenga mucho de epopeya donde el principio y el fin coinciden en la lógica del retorno. Mientras tanto, los personajes y los episodios narrados del viaje no se ajustan a la verosimilitud del realismo más estricto, antes bien se nos presentan numerosos símbolos que debemos saber interpretar, en este caso, bajo la luz del mito.

Entendido desde el análisis que se está realizando, en La Matanza el mito es peronista, sus figuras espectrales tanto animales como humanas son peronistas. Por tanto, no ha de ser menos peronista el sentido detrás, o subyacente, en los relatos de Incardona que antes de abrazarse al peronismo histórico o repetir la doctrina del movimiento, hace su opción sensible por el mito nacido el 17 de octubre de 1945. Según Bajtín, el valor intrínseco del lenguaje es eminentemente ideológico y este se gesta en el interior de una comunidad organizada socialmente. No cabe duda para Incardona que la matriz social matancera está hecha de

²⁹ Es una prenda de vestir que utilizan tanto mujeres como varones.

peronismo, motivo que justificaría desde la teoría bajtiana que la discursividad ideológica de las historias del autor sea peronista y no pueda ser otra.

No por nada encuentra una referencia en el poeta depuesto, Leopoldo Marechal, testigo ocular de la gesta popular de Octubre, a la par que antropólogo humanista en *El descubrimiento de la Patria*. Incardona lo evoca en *El campito* cuando excursionistas matanceros se cruzan en el camino con los excursionistas de Saavedra que andaban extraviados buscando al gliptodonte, el fantasma animal con el que discutirían sobre el origen de la Pampa³⁰. Continúa el autor:

Pasó el tiempo y otra vez aparecieron gliptodontes, en “las calles muertas”, en “el campito”, en “la última esquina”, con la facultad del habla para devolverles la identidad, a través del mito peronista en este caso, por fuera de la historia, a los obreros que se quedaron sin trabajo (2016, p. 15).

Aparecen los fantasmas en tiempo de crisis, vuelven a interpelar a los que han perdido – menciona Incardona– su identidad, también se podría decir que han perdido su pertenencia; en todo caso, el problema consiste en que han olvidado su origen, perdieron su fundamento y con ello su finalidad. Sin origen ni destino parece imposible el movimiento, justamente a esto se refiere el autor al hablar del tiempo detenido. Y allí están los fantasmas del pasado para transmitir el mito, devolviéndoles su conciencia peronista a los obreros sin trabajo, a sus hijos que llevan la guitarra al hombro, a los vecinos de Celina todos ellos personajes de un mundo perdido.

A pesar de la extrema complejidad de la época aún subsisten “[...] las almas sensibles [...] que pueden ver lo sobrenatural [...]” (2016, p. 15), dispuestas a escuchar y comunicar el mensaje que llega desde un más allá. En este punto retoma la figura central de *Rock barrial*, el muchacho al que le gusta el rock, el “pibe rolinga”. Juan Diego, el narrador, es un pibe rolinga, porque Juan Diego Incardona, el autor, fue un pibe rolinga, parando en las esquinas con los amigos, tomando cerveza del pico con sus compañeros, hayan puesto plata o no para disfrutar al menos un rato del frescor en un conurbano como desértico en los años noventa. El mismo Juan Diego Incardona que comparte nombre con otro Juan Diego, testigo y mediador del mensaje sobrenatural; pero con la diferencia que el indígena chichemeca portaba la voz sacra de la Virgen María. Este Juan Diego argentino trae las voces paganas de un mito

³⁰ Podemos encontrar este episodio en la novela *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal publicada en 1948.

político que, más allá de tantos diagnósticos contrarios, resistió un golpe de Estado, fusilamientos, la proscripción, otro golpe de Estado, un genocidio y haber consolidado el neoliberalismo en los años noventa. Así, Juan Diego se erige como un alma sensible capaz de hablar con los personajes míticos del barrio (parece ser su preferido el hombre gato) y con los personajes míticos del peronismo, Juan y Eva Perón, cuando su propia comunidad se desmorona.

Entre las almas sensibles, además del joven Juan Diego, también están el borracho Carlitos, protagonizando *El campito*; Tino, como un niño eterno haciendo de las suyas en *Villa Celina* y Porota, la curandera con participación en todos los libros. Ellos “[...] se vuelven médiums, como si fueran una especie de médium entre la realidad de la historia que está paralizada y la dimensión del mito y la mitología peronista” (2016, p. 15). Parece que para Incardona la historia y el mito son realidades distintas que precisan nexos, en este sentido se define la función de la Porota, Tino y Carlitos. Y es cierto que el mensaje que traen desde el pasado estos espectros peronistas precisa de una interpretación para hacer posible el diálogo. Continúa Incardona: “Y estos médiums, que están poseídos, que son fantasmas que se reencarnan, se vuelven ajenos a la muerte porque en realidad ya han muerto” (2016, p. 15). Los posesos, los fantasmas reencarnados conviven con los vecinos de Villa Celina, y no pueden morir porque los mitos no mueren, sobreviven incluso a las culturas que les dieron nacimiento. Hay algo en ellos de incorruptible. Quizá cuando el autor habla de una realidad sobrenatural, no juega con las metáforas, afirma con un lenguaje simple y popular la presencia viva de un peronismo que conserva la memoria de la felicidad posible; y que cuanto peor es la realidad más imperioso es que vuelva, que adquiera toda su fuerza significativa y se constituya en alternativa ante la historia detenida. Se ha cumplido el tiempo: *Perón Vuelve*.

Retorna sobre el final del prólogo *Fundación mítica de Villa Celina* a los que murieron suicidados, lo que fueron vencidos por la historia implacable, para hablar de los sobrevivientes. Los caídos en la lucha de clases dan un *status* destacado a los que consiguieron seguir de pie:

Pero también están los sobrevivientes que, al resistir la epidemia y el cierre de las fábricas, crean anticuerpos y se regeneran: se cortan un dedo y les vuelve a crecer. Se cortan la lengua y les vuelve a crecer. Y los reencarnados se preguntan: ¿quiénes éramos nosotros que somos unos y que somos otros, que estamos poseídos? ¿Quiénes son los que nos poseen, estos espíritus que de algún modo nos dan propiedades mágicas para regenerarnos? (2016, p.16).

Los espíritus peronistas que retornan, que se encarnan en las almas sensibles, que dialogan con el presente mediante sus posesos –concluye Incardona– de algún modo son los sobrevivientes. Ellos mismos fueron transformados, regenerados por una fuerza del pasado que vive en todos. Ellos también forman parte del mito del retorno del peronismo, ellos dan fe de que existe una alternativa, que no es más que una reactualización de aquel tiempo aparentemente extraviado.

La historia se vuelve conjetural. Todo es posible, sobre todo en la ruina, cuando se cerraron las fábricas, las instituciones se enrejaron y fueron vaciadas, los campitos de fútbol desolados, los basurales dominan el horizonte y el mundo ha perdido su antigua forma. Los fantasmas encarnados, los poseídos, los regenerados son muchos: “El tornero que maneja un remis, el patrón de la PYME que se pone un quiosco, el obrero que junta cartón, el que se hizo vendedor ambulante y ofrece peines y biomes en los trenes y colectivos. Mutantes” (2016, p. 16). Podríamos sumar al hijo de la maestra y tornero desempleado que escribe, lejos del hogar, las historias de un barrio que sobrevivió a la crisis, y que aún, pese a todo, cree en la promesa que recuerdan los mitos peronistas. Esta historia modificada conjetralmente es como un jardín de senderos que se bifurcan sin una meta única, antes bien bosquejan un laberinto proletario y mutante.

La construcción de “la alternativa” frente al deterioro social producto –en parte– de las políticas neoliberales que rigieron en el país desde la última dictadura cívico-militar hasta el gobierno de Kirchner, si consideramos la historia social argentina, o hasta el 2001 si nos atenemos al tiempo de los relatos; está dada por el mismo peronismo que en su valor mítico constituye una promesa y una alianza con el pueblo. Es justamente la inscripción en el legado simbólico del peronismo lo que desde este recorte permite afirmar la opción por una alternativa frente a la decadencia de la sociedad y de la comunidad.

Queda ahora por delante lo que respecta al análisis de la construcción literaria de los tres personajes elegidos de la obra incardoniana. Podemos decir que son mediadores del mito peronista, pero no en tanto militantes del peronismo; sino que son mediadores por ser lo suficientemente “sensibles” para interpretar a los fantasmas del pasado, para dejarse poseer por ellos, para permitirles volver.

Entendemos que su sensibilidad gira en torno a dos características. En primer lugar, la Porota, Tino y Carlitos se definen fundamentalmente por no ser trabajadores en un mundo obrero que se destruye, y en esto versa su poder de mediación: representan un universo de sentido y valores que excede ampliamente el orden de la supervivencia. Y, en segundo lugar, pero no menos importante, pueden intermediar entre la memoria y el presente detenido porque

sus vidas son vividas en forma comunitaria. Ninguno de los tres parece tener vidas privadas, ajenas al barrio; por el contrario, ellos son del barrio, de los vecinos, sirven dentro de la lógica de lo común. Si estos afirman algo con sus acciones es la fuerza de la comunidad organizada, que se resiste a perder, se resiste a ver individuos autónomos donde antes había vecinos compartiendo las alegrías y los dolores.

Pero antes de ampliar este análisis, dedico unas páginas a explicar en qué sentido hago referencia a la mitología peronista.

III.3. DISCURSIVIDAD MÍTICA Y PERONISMO

Hablar de la mitología peronista no carece de dificultades, pero lo explicaré con la máxima rigurosidad posible, porque es un eje central de la lectura realizada sobre la obra de Incardona. La presencia del peronismo en tanto influjo cultural en la construcción del texto es más que evidente, a la vez que fragmentos de su historia aportan personajes, instituciones y claves de interpretación.

El peronismo es susceptible de ser analizado bajo diversos aspectos: su historia, su construcción de poder institucional y territorial, su ideología, su estructura política, por citar algunos. Pero aquí hemos de concentrarnos en su discursividad mítica. En tanto mito es categorizado como mito político, esto es un relato mítico situado entre la mitología y la ideología. Sigo en esto a los planteos de la filósofa argentina María José Cisneros, quien se ha dedicado a estudiar el carácter epistemológico de los mitos políticos, a la vez que se ha interesado por cómo se actualiza la forma los mismos en el peronismo. Tomo dos de sus artículos: *La construcción de mitos políticos en el peronismo: el mito fundacional del 17 de octubre* (2007) y *De la crítica al mito político al mito político como crítica* (2012).

Sus estudios sobre el contenido y la forma mítica la llevan a recorrer las experiencias políticas del siglo XIX hasta la actualidad. En el texto en que se refiere al peronismo hace la siguiente afirmación:

Investigar la correspondencia entre los hechos y la narración de los hechos es un falso problema a la hora de analizar un mito político. De lo que se trata es de intentar comprender su origen, construcción, estructura y sentido, pues el hacerlo nos permite entender de manera más acabada el imaginario social en el que éste nace y a su vez constituye (2007).

Sabemos que las versiones e interpretaciones sobre las manifestaciones de la jornada del 17 de octubre son muchas y no alcanzan, muchas veces, acuerdos mínimos: ¿fue espontánea o estuvo organizada? ¿Qué podemos decir de la participación de Evita? ¿Es un relato engañoso o efectivamente entraña un sentido verdadero que luego se desplegaría durante los gobiernos de Perón? Lo que no podemos negar es que aquel día los estratos sociales más bajos de la sociedad argentina irrumpieron en la historia y se constituyeron en un nuevo sujeto político, culminando de este modo décadas de lucha obrera.

El “mito político” como categoría de análisis político data de principios del siglo XX y, desde entonces, ha sorteado dificultades en legitimarse frente a connotaciones valorativas fundamentalmente de tinte peyorativo que buscan neutralizarlo y descartar su uso. Ya con años transcurridos del siglo XXI, conviene referirse a él como una instancia intelectual y práctica del pensamiento político que no ha conseguido del todo establecer en qué sentido se relaciona con la mitología y cómo se distingue de la ideología (2012, p. 54).

Esto puede verse con toda claridad en la disputa filosófica entre racionalistas e irracionalistas. En efecto, para las teorías políticas de impronta ilustrada, como son el liberalismo y el marxismo, el concepto de mito político esconde detrás un fenómeno de irracionalidad en el ámbito de la política que enmascara el verdadero sentido transformador de esta. Estas tendencias no solo promueven erradicar la presencia de los mitos políticos de la teoría y praxis políticas, sino que además se niegan a considerarlos fenómenos políticos. En esta misma línea interpretativa se inscribe el reconocido semiólogo francés con influencia marxista Roland Barthes:

[...] el mito político es un enmascaramiento, un modo de enunciación del que se vale la ideología burguesa para justificar su orden; lo opuesto, en consecuencia a la política dado que esta es considerada como un conjunto de relaciones humanas en su poder de construcción, como praxis revolucionaria, es decir, transformadora de la realidad (Cisneros, 2012, p. 54).

Por otro lado, cabe preguntarse qué papel desempeñan entonces los sujetos que no han sido formados en el pensamiento crítico. La respuesta a la que adscribo es la de que no

pueden ser excluirlos de la política ni proponer que todo ciudadano demuestre conocer los principios de la racionalidad política para poder participar. Sin dudas, este planteo de “racional” e “irracional” presenta dificultades.

La autora presenta, en cambio, que hay otros planteos posibles de la cuestión. Veamos la definición de Labourdette sobre mito político. En ella podemos ver inmediatamente cuán diversa puede ser la mirada sobre este fenómeno tan extendido en la vida política de las sociedades modernas o no tan modernas:

[...] discursos, relatos, imágenes y disposiciones emotivo-racionales, de carácter simbólico, acerca de la realidad social y política que los distintos sectores, grupos y sociedades aportan, crean, reproducen y adoptan como si fuera la misma “realidad”, la misma “verdad”, la misma “normalidad” o la misma “fantasía” (citado en Cisneros, 2007).

Se sigue de esta definición que no se considera la “verdad” en términos de correspondencia. Por el contrario, constituye una noción de verdad como verdad sentida y vivida como tal. Esta verdad aporta un saber concreto sobre el mundo, o en otras palabras es una comprensión y orientación que permite una toma de posición en él. Desde luego no se trata aquí de un saber crítico, pero no deja de ser un modo de conocimiento propiamente humano. Más aún no solo hace revelaciones de índole antropológica sobre el modo en que el sujeto humano se expresa en el mundo, también permite una aproximación al imaginario y comportamiento social desde los estudios filosóficos, políticos y sociales, y despliega posibilidades para desarrollar teorías sobre el mito y su origen, su construcción, su estructura y sentido (2007).

Una de las características de los mitos políticos a considerar como central es su mención en épocas de crisis. En semejantes contextos sociales, los mitos interrumpen la dinámica de identificación con las lecturas tradicionales de la realidad, al tiempo que proporcionan “[...] una explicación emotiva-razonable, de carácter simbólico, el imaginario mítico con el enorme poder del que está dotado lo misterioso y milagroso, permite no solo volver a ordenar el caos, sino también, encontrar una fuerza operativa que moviliza la acción” (2007). La potencia del mito nace de la intrínseca relación que guarda con la realidad social de la que proviene y a la que también determina. Simultáneamente es lo determinado y lo determinante, materia y forma de la comunicación e intercambio social. Observemos cómo en este punto la argumentación de Cisneros viene a coincidir con aquello que señalaba Bajtín sobre los

géneros discursivos: nacen de los movimientos en el interior de la sociedad mientras que también ellos formalizan el contenido.

Cisneros en su artículo cita un texto de Girardet que es particularmente interesante para este trabajo en tanto señala que la discursividad tiene la capacidad de reparar la degradación social: “[...] el mito [...] salido de la realidad social, es igualmente creador de la realidad. Aparecido donde la trama del tejido social se desgarrar o deshace, se lo puede considerar uno de los elementos más eficaces de su reconstitución” (citado en Cisneros, 2007). Una vez más queda dicho que la discursividad ideologizada en su diálogo ininterrumpido con el mundo social provoca efectos. En este caso se habla de la posibilidad de reparación.

Este es el marco de análisis que la autora pretende darle al mito peronista, concretamente al del 17 de octubre. Afirma que el mito fundacional o de origen es una de las tantas formas del mito político. En mi opinión, el mito fundacional del 17 de octubre es relevante, en tanto y en cuanto, pone en palabras el surgimiento del movimiento político, social y cultural que luego de pasados más de setenta años continúa presente en el imaginario popular de una parte significativa de la sociedad, a la par que está dotado de una inmensa capacidad de resignificar el presente y de organizar la acción política.

Otra cuestión a señalar del aporte de Cisneros está asociado a su distinción de ideología peronista y mito peronista, por la cual podemos separar lo que enuncia el peronismo de su modo de enunciación, lo que afirma del modo en que afirma. En la forma pues reside lo propiamente mítico. Justamente la tarea de identificar la formalidad del mito político en la discursividad peronista llevará a la autora a analizar los discursos que Perón pronunció desde la Secretaría de Trabajo y Previsión. Según ella son fundamentales para comprender cómo el 17 de octubre comenzó a gestarse tiempo antes de su acontecimiento efectivo en la historia³¹. Pero estos no son los únicos discursos que estudia.

Si nos referimos a la discursividad peronista considerada en general, la autora señala algunos puntos determinantes que a continuación trataré de detallar fielmente. Dice que lo importante a tener en cuenta es la relación del enunciador con lo enunciado, relación que supone la relación entre enunciador y destinatario del discurso (citado en Cisneros, 2007).

Sostiene que el primer modo de enunciación está dado por el “Modelo de la llegada”. En sus discursos, Perón se posiciona como “[...] alguien que llega desde afuera del ámbito corrompido de la política [...] [y] la tarea que se asigna desde allí es la redención social que el pueblo reclama” (2007). Así proclamada, la obra a concretarse excede ampliamente el ámbito

³¹ Específicamente esta es la tesis central de su estudio.

de la política para referirse simbólicamente a la Patria, y deviniendo el mismo Perón en la tarea un patriota. La consecuencia lógica a sacar es inevitable, si él encarna el patriotismo, todo lo que se oponga será anti-patriota.

Asimismo, para cumplir su objetivo, toma la decisión –y es expresada como si fuera un acto sacrificial– de renunciar a su posición de General del Ejército para ponerse al servicio del pueblo (significante primero de la patria en la discursividad peronista). Por tanto, según Cisneros, Perón se construye como salvador y conductor, y por otra parte promete su fidelidad al pueblo el cual ha de responder con su propia fidelidad. Se prefigura en esta estructura la alianza que ha de sellarse en la Plaza de Mayo, cuando el pueblo se reunió para reclamar a su líder.

Leamos esta dinámica discursiva en las palabras que pronunció ante una plaza llena que clamaba por él el 17 de octubre:

¡Trabajadores! Hace casi dos años, desde estos mismos balcones, dije que tenía tres honras en mi vida: la de ser soldado, la de ser un patriota y la de ser el primer trabajador argentino. En la tarde de hoy el poder ejecutivo ha firmado mi solicitud de retiro del servicio activo del Ejército. Con ello he renunciado voluntariamente al más insigne honor al que puede aspirar un soldado: lucir las palmas y los laureles de general de la Nación. Lo he hecho porque quiero seguir siendo el coronel Perón y ponerme, con este nombre, al servicio integral del auténtico pueblo argentino.

Dejo el honroso y sagrado uniforme que me entregó la Patria para vestir la casaca de civil y confundirme con esa masa sufriente y sudorosa que elabora el trabajo y la grandeza de la Patria. Con esto doy un abrazo final a esa institución que es un puntal de la Patria: el Ejército. Y doy también el primer abrazo a esa masa grandiosa que representa la síntesis de un sentimiento que había muerto en la República: la verdadera civilidad del pueblo argentino (discurso citado por Cisneros, 2007).

La tarea de reconstrucción de la Patria igualmente está atravesada por una promesa de bienestar y felicidad. La promesa es más bien un compromiso de hacer llegar días de tranquilidad y mejores condiciones de vida para los trabajadores:

Desde ahora –sostiene hacia el final de su discurso– los días que vengan serán de paz y construcción para la Nación, transcurridos en la tranquilidad que ustedes siempre han esperado para lograr unas mejoras que nunca llegaban. Esperemos con fe en el porvenir y esperemos que se encamine la

nave del estado hacia los destinos que aspiramos todos nosotros, simples ciudadanos a su servicio (discurso citado por Cisneros, 2007).

Es innegable el carácter profético de este compromiso, propio también del discurso mítico, como explica Cisneros. Estando ya Perón en el gobierno, la promesa se reactualizaría con la conmemoración ritualista de aquella fecha que quedaría en la memoria popular asociada a la figura de una alianza.

La autora profundiza esta línea de análisis sosteniendo que el mito fundacional del peronismo tiene un alcance mayor al proponerse como un mito fundacional de la Argentina, o más bien de una nueva Argentina más justa y soberana. Esta relación puede verse en el esfuerzo discursivo realizado por el peronismo de vincular los hechos de octubre de 1945 con la gesta patriótica del 25 de mayo de 1810. Así lo podemos leer en el poema de Leopoldo Marechal sobre el 17 de octubre: “De pronto alzó la frente y se hizo rayo/ (¡era en octubre y parecía Mayo!)/ y conquistó sus nuevas primaveras.// El mismo pueblo fue y otra victoria./ Y, como ayer, enamoró a la Gloria,/ ¡y Juan y Eva Perón fueron banderas!” (citado por Cisneros, 2007). La continuidad y ruptura con la historia que viene a instaurar el peronismo queda planteada. Al respecto podemos señalar lo problemático de esta aproximación en un país donde la mitad de la población considera al relato peronista distorsión histórica o exaltación ideológica.

Esta polarización social es histórica en la tradición política argentina y encuentra, a su vez, su relato en dos mitos nacionales que de algún modo conviven, según la autora, en el centro del mito político del peronismo. Estos dos mitos argentinos, según Federico Neiburg, son “el mito de la crisis” y “el mito de las dos Argentinas”:

[...] los relatos sobre la crisis argentina tematizan la persistencia de una situación de desintegración en términos de anomalía. Utilizando un registro dramático, hablan no solo de la dificultad, sino más bien de la imposibilidad de realizar un destino de grandeza (citado por Cisneros, 2007).

El mito de las dos Argentinas está íntimamente ligado al mito de la crisis, encontrando su formulación más exacta en la dicotomía “civilización o barbarie” (2007). La figura de la eterna crisis en la que vive la Argentina se sostiene sobre el relato de la división intrínseca del país y en su consecuente lucha por la dominación del adversario. Una tensión que según la época de la que se hable será más o menos lacerante para la población. La imposibilidad de

enmendar esta fractura explicaría por qué no se pueden dar los acuerdos mínimos para resolver los problemas que se hallan en la base de la crisis.

De acuerdo con el mito de las dos Argentinas, una es visible, urbana, moderna, cosmopolita, europea, culta, representada por la ciudad de Buenos Aires; y la otra oculta, rural, tradicional, negra, inculta, representada por las provincias (2007). La obra de Incardona incorpora esta distribución económica, social, política y cultural, y no duda en determinar que la frontera está representada en los mapas por la Avenida General Paz³²: de un lado de ellas el centro, del otro la periferia.

Afirma Cisneros que el mito fundacional del peronismo se hace cargo de los mitos antedichos y los resignifica por dos vías: una, dándole un nuevo sentido a la barbarie, la reivindica, le da voz y representación, y, dos, proponiendo la unidad nacional como necesaria y posible (2007). Según la autora, el peronismo propicia la resemantización de la barbarie trayendo organización y conciencia de clase a las masas informes, haciendo de aquella multiplicidad postergada un “Pueblo”. No cabe duda que la operación es muy compleja y no termina de realizarse. Esta unidad y organización se jugó y se puso de manifiesto el 17 de octubre cuando el pueblo concurreó masivamente a defender a su salvador, conductor y líder.

Esta construcción simbólica-discursiva del “Pueblo”, que impregna los hechos de octubre de 1945, según Cisneros, exige una exclusión dialéctica en donde por una parte se identifica al pueblo, a la patria y a Perón; y al mismo tiempo se los opone a otra unidad construida discursivamente: a la oligarquía, a la anti-patria y al anti-peronismo (2007). El mito del 17 de octubre da cuenta de esto porque el relato expresa que en aquel día el pueblo emerge del subsuelo, se apodera de la Plaza y se hace visible para la sociedad y para sí (pasa del en sí al para sí) en contra de sus opresores. Desde esta lógica, podemos suponer que el nacimiento de una nueva Argentina, de una nueva Patria exige que haya un otro que se oponga.

Esta comprensión del mito del 17 de octubre, con su construcción de un héroe salvador del pueblo que profetiza un destino de felicidad e instaura una alianza inquebrantable que se sella en la Plaza, permite comprender en qué sentido el peronismo es un principio activo de los relatos de Incardona. El horizonte simbólico que tiene el autor de la saga matancera se constituye en una potencia transformadora capaz de movilizar profundos sentimientos populares que dan sentido a la lucha contra la opresión que sufre el pueblo. Igualmente, el

³² La Avenida General Paz (reconvertida en autopista desde hace años) constituye el principal límite entre la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Provincia de Buenos Aires. La misma se extiende desde la Av. Lugones, próxima al Río de la Plata, hasta el Puente La Noria, situado en la cuenca de los Ríos Matanza y Riachuelo. Fundamentalmente es una vía de acceso y de salida, que comunica la Ciudad Capital de la Argentina con la zona norte y oeste del Conurbano Bonaerense.

mito peronista así comprendido demuestra lo poderoso que es para reinterpretar el presente bajo los hechos del pasado, pues las fuerzas que están en tensión, fundamentalmente, no han cambiado desde la década del cuarenta. Reaparecen una y otra vez, aunque sea bajo nuevas figuras.

Entender al peronismo en tanto mito político es una tarea que podría llevar varias páginas más de desarrollo. Por ejemplo, se podría abordar la construcción mítica de la figura de “Santa Evita” o la construcción narrativa de la esperada vuelta de Perón luego de la caída de su segundo gobierno. Otro capítulo podría ser dedicado a la elaboración cultural del anti-peronismo. Se podría, por ejemplo, mencionar la leyenda urbana de la “mucama peronista” que cocina al niño de una familia burguesa y se lo sirve a los padres de este. De algún modo, estos relatos giran en la órbita de lo mítico y son un complemento de los mitos peronistas.

Sin embargo, considero que con el relato de octubre de 1945 basta para explicitar todo el sentido que ha de manifestarse en la obra peronista de Juan Diego Incardona. Esto dado, desde la lógica planteada, por lo que tiene de memoria, promesa y alianza entre el héroe de la historia y el pueblo al que vino a restituir su dignidad mancillada por la oligarquía.

III.4. EL UNIVERSO DE VILLA CELINA Y SUS PERSONAJES

Volvamos por última vez al prólogo de *Las estrellas federales*. La larga reflexión de Juan Diego Incardona concluye la función mediadora de algunos de sus personajes respecto de dos polos: el presente detenido en la ruina de la comunidad y lo que representan los mitos peronistas. Los mitos peronistas traerán la voz del pasado que retorna para dialogar con los vecinos del barrio y a través de ellos con el lector/oyente. El dialogismo reactualiza la memoria del peronismo en medio de la debacle de una historia que siguió los pasos del neoliberalismo.

Incardona se refiere entonces a las almas sensibles capaces de entrar en contacto con lo sobrenatural. Los adolescentes rockeros del barrio son su primer ejemplo. Esos jóvenes que cantan y tocan la guitarra en juntadas musicales con sus amigos en las esquinas, muestran en

las letras y música de las canciones que componen, una realidad que está más allá de la historia en declive. Menciona también a tres personajes que, en una literatura que habla del trabajo, los obreros y los que perdieron el trabajo a causa del cierre de las fábricas, no pueden ser pasados por alto. La Porota, Tino o Carlitos no son los prototipos de un mundo obrero en decadencia, al menos en una primera impresión parecieran pertenecer a otro universo de sentido. Aunque, si se observa bien, detrás de estos tres personajes tan curiosos se esconden las claves de la mediación. Lo primero que hay que aclarar respecto a ellos es que son personajes que tuvieron un contacto con Juan Diego Incardona en algún momento de su biografía, no son solo personajes ficcionales construidos en función de los relatos ni fueron tomados de la tradición literaria argentina. Lo cual no indica que el autor no los haya ficcionalizado a fin de enriquecer la narración.

Antes de continuar con el análisis de estos tres personajes me permito un breve *ex cursus* para señalar que Incardona es fundamentalmente como un contador de cuentos. El rastro de la oralidad y de la declamación en vivo frente a un público, que escucha sus historias, parece estar siempre supuesto. Tal vez esto podría explicar la gran diversidad de géneros y estilos presentes a lo largo de los cuatro libros. Algo ya he mencionado, sin detenerme demasiado, sobre la dificultad de definir si los textos de Incardona se corresponden con la crónica, el realismo, el realismo mágico, el relato fantástico, la ciencia ficción; a la vez que es difícil decir si sus libros son cuatro novelas, una gran novela en partes o, simplemente, relatos reunidos que pertenecen a un mismo universo. Respecto a esto último, el autor pareciera inclinarse por entender que él escribe cuentos, y a diferencia de muchos de los autores que han trabajado sus textos, también me inclino por esa opción, por el motivo ya dado: en el modo de narrar sus historias hay algo del arte del cuentacuentos muy vívido en sus libros.

Por tanto, en lo que hace al género de sus obras creo lo más acertado afirmar que hay una composición muy personal de crónica, realismo y relato fantástico que el autor va modulando según requiera. Básicamente, la forma sigue y responde al contenido. Además, sobre esta cuestión es preciso mencionar el carácter mítico de sus relatos, ya sea que el material lo aporte la mitología barrial o el peronismo, el trasfondo mítico allí está y pareciera ser propio del cronotopo barrial. Observemos qué dice Incardona en *Villa Celina*:

En los barrios, las historias suelen correr como la pólvora y pronto se convierten en mitos. Eso pasa porque estos lugares no tienen centros de diversión que no sean las propias esquinas donde uno pasa horas y horas charlando con sus amigos de

cualquier cosa, imaginando por necesidad algo más que las calles vacías y las casas comunes (2008, p. 168).

Para desarrollar esta interpretación sobre la mediación elegí escribir sobre los personajes Porota, Tino y Carlitos. También, para explicitar el sentido de la mediación podría haber recurrido a algunas de las instituciones barriales, a los jóvenes o a los mutantes, que alcanzan su máxima expresión literaria en la novela *Las estrellas federales*, siendo estos los protagonistas de la trama. Incluso, en clave mediadora, podría haber desarrollado al mismo Juan Diego, la voz narradora y personaje central de este corpus literario. Sin embargo, opté por la curandera de Celina, el niño eterno y el borracho que grita insultos por las calles del barrio. Ellos, en tanto figuras excéntricas del mundo obrero, representan una interrupción de dicho mundo, un punto de inflexión desde el cual elaborar un sentido que nos permita trascender las penurias de la vida cotidiana en un barrio de clase trabajadora. Si ninguno de estos tres personajes es propiamente trabajador o desempleado, cabe preguntarse quiénes son, qué rol juegan y qué mensaje portan.

Pero hay un elemento más que caracteriza a los tres que ha llamado profundamente mi atención. Tanto la Porota, como Tino y Carlitos viven existencias públicas. Todas sus participaciones en la saga se producen en el espacio público. Esto puede significar que su excentricidad, de algún modo, cimenta las bases de la comunidad. Veamos cómo están presentes estos dos elementos en el desarrollo de los textos.

III.4.1. LA LOCURA DE POROTA Y LO SOBRENATURAL

Porota es la curandera de Villa Celina. A pesar de no ser un personaje central en ninguno de los relatos en cuestión, se la menciona en reiteradas oportunidades: en tres cuentos de *Villa Celina*, en *El campito* y en *Las estrellas federales*, exponiendo a los vecinos su mirada sobrenatural. Participa como poseedora de un saber que excede los confines del mundo natural. Ella ve cosas, escucha cosas y tiene el don de la curación. En *Villa Celina*, tendrá un rol preponderante al comenzar y al finalizar el libro. En el primer cuento leemos que Juan

Diego, de unos diez u once años, afectado por un sarpullido en la panza es llevado a la casa de la curandera del barrio.

Porota vivía a la vuelta de casa, caminando dos cuadras sobre Giribone. Ella siempre nos tiraba el cuerito a mis hermanas y a mí o nos curaba el empacho con una cinta de medir. También lo curó a mi tío Salvador, una vez que lo ojearon. Me gustaba ir a su casa, porque tenía conejos y me dejaba darles de comer (2008, p. 15).

Pero en aquella oportunidad no pudo hacer nada por el pequeño Juan Diego. Su poder no podía con semejante afección:

-¡Por Dios! ¿Cómo se te metió una cosa así?
Yo no sabía qué contestar.
-¿Lo puede curar? –preguntó Celina.
-No, no puedo. ¡Flor de culebrilla se agarró! Capaz que se la contagiaron (2008, p. 16-17).

Ante el descubrimiento, la primera indicación de Porota a la madre de Juan Diego es que no lo lleven al médico. Y la segunda: “Lo tenés que llevar con una señora que le dicen la Chola y que vive pasando Las Achiras. Es boliviana. Ella va a saber qué hacer” (2008, p. 17).

La confianza del barrio en la Porota y en sus saberes hace de esta mujer una voz autorizada y, podría decir también, una institución. Veamos cómo su capacidad performativa se muestra en otro de los episodios celinenses que narra el primer libro de la saga.

Juan Diego, ahora de veinticinco años, finalmente consigue trabajo en la municipalidad limpiando las calles³³. Entre sus compañeros de patrulla, un personaje enigmático, conocido como Víctor San la Muerte, captura todo su interés. La tarea de Víctor, a la que se entrega con suma concentración, es el tratamiento de los animales muertos en la vía pública. Su ritual de limpieza tiene más que ver con un entierro respetuoso ante la vida perdida, que con la ejecución de una tarea por la que recibe un sueldo. Los días y las semanas transcurren apacibles, mientras mantienen limpias las calles de Villa Celina, hasta el hallazgo sin vida de la tortuga de una vecina:

Mientras Víctor cumplía el último rito, hablando solo frente a la mancha de sangre, los curiosos que todavía quedaban,

³³ Cuento *Víctor San la Muerte*, en *Villa Celina*.

seguían reconstruyendo la historia. Algunas mujeres, lideradas por la Porota, de pronto culpaban a Teresa, otra vecina que para mí no tenía nada que ver, pero que ellas señalaban por ser enemiga histórica de doña Lupe (2008, p. 143-144).

En medio del alboroto que despertó la muerte violenta de la tortuga, las especulaciones no cesaban. Sin embargo, Porota tenía muy claro con qué clase de problema podrían estar lidiando: “La paranoia llegó a tal punto que ahora la Porota decía que una secta había venido a Villa Celina para sacrificar animales, en honor de no sé qué dios de los negros de Brasil” (2008, p. 144).

El narrador expresa que por aquel entonces se vivió la época de oro de los animales del barrio, jamás las mascotas recibieron tanto cuidado. La consecuencia fue un Víctor ocioso ante la falta de actividad que implicaba que los animales dejaran de pasear y accidentarse en las calles. La situación llega al paroxismo cuando Juan Diego resalta que hasta las palomas, ratas y sapos tenían la precaución, por aquellos días, de no morir pisados por un auto. La vida continuaba, en fin, por este rumbo hasta que un perro callejero es atropellado:

-¡Perro atropellado en Giribone y Unanué!

Nos quedamos duros como piedra, inclusive Víctor, que en ese instante caminaba justo al lado mío. Alrededor, el ritmo de la calle también se detuvo, como si no corriera más el tiempo [...] De pronto, el mundo empezó a girar de nuevo. Víctor se enderezó hasta ponerse firme, dio media vuelta y se dirigió, acelerando, hacia la esquina en cuestión [...] Enseguida, varios salieron a la calle a correr la bola. La Porota, enloquecida, le avisaba a todo el que se cruzaba en su camino, y cada vez que lo hacía, agregaba un nuevo detalle.

-¡Mataron a un perro!

-¡Volvieron a matar a un perro!

-¡Los de la secta volvieron a matar a un perro (2008, p. 145).

Convencida de que la secta había vuelto a actuar no calla sus sentimientos. No es propio de ella mesurarse:

Todos guardaban silencio, hasta que la Porota estalló de bronca:

-¡Me indigna! ¡Me indigna! (2008, p. 146).

Para la alegría de todo el barrio, el perro atropellado, “El viejo”, no estaba muerto, solo herido. Pronto se organizaron los vecinos para llevarlo en caravana hasta la veterinaria MAPA de Boedo, en la Capital.

Finalmente, la Porota es mencionada en el cuento que concluye el libro, *Walter y el perro Dos Narices*. Esta es una historia sobre la amistad entre niños y jóvenes de un barrio humilde. Toda la trama gira en torno a dos personajes: un niño al que todos consideraban muy serio para su edad y un perro callejero que pareciera tener dos hocicos. Tanto Walter, el niño serio, como el perro dejan tras de sí una historia que llegará a ser antológica en Celina. El grupo de amigos de Juan Diego organiza una bicicleteada de la que ha de participar Walter. No solo no gana la competición, sino que pierde algo más: al perro Dos Narices no lo ven más por el barrio y el pequeño queda sin su compañía. Los amigos de Juan Diego habían tomado bajo su tutela a este perro del que no sabían cómo había llegado al barrio. Pero es con Walter con quien desarrolló un vínculo más estrecho. Dos solitarios se habían encontrado.

Los dichos en Celina proliferan y conceden al can poderes, probablemente por su anatomía tan particular. Allí está Porota para dar fe: “Poco tiempo después nos enteramos de que la Porota andaba diciendo que era un perro milagroso, que le había pedido no sé qué cosa y que lo cumplió” (2008, p. 168). Para entonces el perro ya contaba con una escultura tallada en madera que los propios vecinos empotraron en un poste de luz. Y, como si no fuera suficiente, gente del barrio decidió cambiarle el nombre a la calle Barros Pasos, donde paraban Juan Diego con sus amigos, incluidos Walter y el perro, por Perro Dos Narices. Prosigue el relato de Juan Diego y menciona que “Algunos aseguraban que cerca de la escultura siempre se sentía el olor a podrido del perro, que el lugar estaba santificado por su presencia. Pronto, la gente empezó a dejarle ofrendas, y hasta se pensó en hacer una peregrinación” (2008, p. 168).

El entusiasmo barrial que despertó la primera bicicleteada se coronó con una segunda edición que se haría en honor de Walter y su perro callejero. En esta nueva oportunidad, y pese al gran entrenamiento, Walter tampoco pudo ganar. Sin embargo, qué importaba, su sola presencia despertó el delirio popular cuando lo vieron asomarse en el horizonte rumbo a la meta de llegada:

Entonces Porota empezó a saltar y a gritar como loca:
 -¡Milagro! ¡Es un milagro! ¡Dos narices está llorando!
 Todos miraron a la escultura de madera. Parecía que algo
 oscuro le caía de los ojos.
 -¡Llora lágrimas del riachuelo! –dijo alguien.

La Porota y otras personas que la acompañaban se arrodillaron y se pusieron a rezar.

-¡Miren allá! –avisó Fabián-. ¡Es Walter!

-¡Ahí llega Walter! ¡Ahí viene El Niño Serio! –se corría la bola en la tribuna, que espontáneamente empezó a cantar:

-¡Oléee, oléee, oléee, oléee, Waltéer, Waltéer!

La figura de Walter, al principio un punto en el horizonte de la pista, ahora crecía y crecía a ritmo regular y su cara recuperaba los rasgos familiares que todos reconocíamos.

La gente, enardecida, lo recibió pegada a la meta, que Walter cruzó finalmente, con gesto cansado. Lo levantaron en andas, mientras algunos seguían inventando cantitos y otros llorando por la emoción, sobre todo Porota y los vecinos de Celina, que estaban histéricos, diciendo que veían a Dos Narices corriendo por todos lados y asegurando que el sol daba vueltas en el cielo (2008, p. 168).

Pasemos ahora a *El campito*. En esta novela, Juan Diego relata los sucesivos encuentros que tuvo con Carlitos, el ciruja, en los que este le contó la historia de la batalla del Mercado Central en la cual los peronistas del conurbano se defendieron del ataque de los oligarcas porteños. En sus líneas se presenta nuevamente a una Porota pública, cuya voz interpela a los vecinos. Para cuando la curandera es incorporada en el relato, Carlitos ya había ganado fama por toda Celina y sus historias no solo interesaban entre los jóvenes amigos de Juan Diego:

Al ver tantos pibes en la calle, algunas personas grandes se sumaron por curiosidad. El grupo más barullero era el de las mujeres de Giribone, lideradas por la Porota, que se hacían oír, a los gritos.

-¡¿A dónde está el cuentero?! ¡¿A qué hora viene el cuentero?! (2009, p. 103).

Sobre el final de la novela, otra vez, la Porota interpela a los vecinos. Esta vez para confirmar los hechos relatados por Carlitos:

-Es verdad lo que dijo el cuentero –empezó a decir Porota a los gritos–, ¡es todo verdad!

Los vecinos se callaron para escucharla.

-Yo me acuerdo que hace un tiempo se escucharon un montón de tiros y explosiones, que venían de allá del fondo –la Porota señaló al oeste, en dirección al Mercado Central–. ¿Nadie se acuerda?

-¡Sí! –dijo uno–, fue una tarde, parecía un terremoto.

-¡No! –dijo otro–, no fue una tarde, fue una noche, mi cuñado no me deja mentir, porque él estaba conmigo, picando algo.

-¡Es verdad! –dijo el cuñado.
 -¡No discutan, che! –se metió la Porota–, ninguno se equivoca. Porque esto fue tanto a la tarde como a la noche. Les digo más: duró varios días (2009, p. 165).

Mientras el pueblo debatía sobre la veracidad del relato, otros recuerdos surgían entre los vecinos. Entonces, el ferretero recordó que una vez, hace mucho, Perón había visitado Villa Celina. La sorpresa fue generalizada, algunos tenían sus dudas, pero la Porota iba por más:

-Ojo que puede ser –dijo la Porota–, ¿y Evita también habrá venido?
 -Y seguro –dijo el ferretero–, si él vino, vino ella también, que era la esposa.
 Todos los dieron por cierto (2009, p. 166).

Finalmente, identificando a la Porota en los relatos, llegamos a *Las estrellas federales*. Villa Celina es el escenario de un fenómeno extraño, bello y terrorífico a la vez. Una invasión de poinsettias, es decir, de estrellas federales³⁴, cubre el barrio y todo el territorio del sudoeste del conurbano. Las reacciones de los vecinos al desconocer la causa de tan inesperado y extraordinario acontecimiento no fueron unánimes:

La mayoría de la gente decía que era una bendición, la alfombra de Dios o de un santo popular, quizás el poncho colorado del Gauchito Gil, pero las mujeres de Giribone lideradas por la Porota entraron en pánico. Al principio de diciembre, empezaron a juntarse en la calle para rezar y leer el Apocalipsis, mientras repartían unos volantes escritos a mano en los que anunciaban el principio del fin, la destrucción de La Matanza y del país entero, al que, según ellas, le había llegado la hora del juicio (2016, p. 22).

Estamos ante una novela con tenor postapocalíptico y, por lo tanto, el primer tema a resolver es cómo será la última hora del mundo. Y así describe Juan Diego Incardona a la Porota y sus compañeras frente al escenario final:

³⁴ La estrella federal o flor de pascua (también recibe otras denominaciones) es una planta típica de la zona de México y América Central. En la tradición política argentina es símbolo de la lucha contra los calificados como opresores. Por ejemplo, formó parte de los estandartes de las Montoneras de Felipe Varela y Ángel “Chacho” Peñalosa en sus batallas contra los unitarios, así como de las banderas de Juan Manuel de Rosas en la batalla contra franceses e ingleses en La Vuelta de Obligado. Posteriormente pasó a formar parte de la iconografía peronista. Podemos encontrar su representación en los primeros escudos, para alcanzar su máximo simbolismo durante la resistencia peronista que desde el exilio de Perón en 1955 luchó por su vuelta.

[...] se ponían a gritar desaforadas, diciendo nombres, llamando a no sé quiénes. Los pájaros, espantados salieron volando todos hacia el campito [...] El bullicio despertó al resto de la gente y ahora las piedras, sacudiéndose el polvo de sus introspecciones, recobraron sus antiguos gestos humanos, echando miedo y sorpresa a diestra y siniestra. Rayos, electricidades, ectoplasmas a los ojos de la comunidad.

-¡Ha llegado el día! –la Porota abrió los brazos–. ¡Se abre el cielo! ¡Se abre la tierra! (2016, p. 26).

La gente desesperada ante el fin del mundo corre en todas direcciones buscando inútilmente un resguardo. La única dispuesta a entregarse a su destino parece ser la Porota, según nos relata Juan Diego: “*Y vi a los que habían muerto –dijo Porota, que seguía en el mismo lugar, poseída–, grandes y pequeños, delante del trono*” (2016, p. 26, cursiva en el original).

Como puede leerse en los fragmentos que seleccionamos, la Porota es poseída por seres sobrenaturales. La habitan, hablan a través de su boca y actúan a través de sus manos. La Porota, por otra parte, ejerce de sacerdotisa en los rituales que ella misma instituye, no para confirmar su ascendencia sobre el barrio, sino para comunicar a los vecinos esas verdades que ella canaliza. Separar su comunión con los espíritus de su ministerio sacerdotal, complejiza comprender la función que cumple en los relatos. En todos ellos, su simple palabra confirma una verdad, un sentido y al mismo tiempo ella convoca a la acción comunitaria. Este carácter social de su comunicación actualiza la vigencia de la comunidad.

Podemos señalar que la sola presencia de la Porota en la trama de la saga matancera nos predispone a aceptar la trascendencia de la vida que no se limita al aquí y ahora del mundo del trabajo. Hay una verdad oculta para muchos que se presenta a través de ella, y por ella, a todo el barrio. La Porota exige al barrio romper con lo cotidiano y aceptar la actividad de lo sobrenatural en el mundo como condición necesaria para la supervivencia. No solo de pan vive el hombre³⁵, afirma el mensaje bíblico. Y efectivamente es así en los relatos de Incardona, en los que ha dotado a un personaje de todos los atributos de la mediación sacramental entre un presente detenido en una historia de la decadencia y la vitalidad de una trascendencia que no es sorda ante las necesidades humanas de pan y comunidad.

Por último, podemos leer en este personaje, una mujer que es poseída por “seres del más allá”, la relación necesaria de toda comunidad con la felicidad. La felicidad por principio

³⁵ *Evangelio de San Mateo* 4:4.

nunca es más acá, siempre trasciende el presente, más asociado a las penurias de la vida. Es por tanto una promesa. Es aquí cuando se vincula con el peronismo, en tanto este también – desde el discurso creado– es una promesa de bienestar y felicidad.

III.4.2. TINO, EL “NIÑO ETERNO”, Y SUS PRIVILEGIOS

Incardona desarrolla, en toda la obra, un vínculo muy especial con Tino. Y en torno a él pivotará sentidos altruistas fundamentales para instituirlo como memoria de lealtad y felicidad. Para eso, la imagen será la de un Tino que no crece, que permanece aferrado a sus once años –o tal vez a sus diez, nueve u ocho años–, como un niño a su pelota. Y, como a muchos niños, a él solo le importa jugar y pasarla bien con sus amigos. Su cuerpo crece, pero la madurez nunca llega. A Tino hay que cuidarlo, como se suelen cuidar a todos los inocentes. De alguna forma, su fragilidad es un tesoro que la comunidad de Celina debe proteger. La infancia que ejerce obstinadamente lo vuelve un ser lleno de privilegios y prerrogativas: él puede divertirse desde que despunta el día hasta que oscurece, nada tiene que interponerse entre él y el gozo. Realidad que, por otra parte, solo corresponde a él, todos los demás personajes del barrio llevan vidas sujetas al ritmo de las responsabilidades y atravesadas por el ciclo de los problemas, aunque cada tanto pueden darse el gusto de pasarla bien. Palabras más, palabras menos pareciera decir esto Juan Diego Incardona al presentarnos a Tino en el contexto de una Villa Celina golpeada por la crisis económica y política.

A este personaje dedica un cuento en *Villa Celina, Tino*, y luego lo hace participar en varios cuentos más de ese libro. Por último, integra la trama en el cuento *El sudoeste*, primer relato de *Rock barrial*. Allí Tino forma parte, como es usual, del equipo de fútbol de Juan Diego, que debe enfrentar a un equipo formado íntegramente por albinos. Ellos llegaron hasta el barrio desde el otro extremo de La Matanza, próximo al río Riachuelo, para proponerles un desafío. Estos adversarios tan particularmente rubios³⁶ fueron atraídos por la gran fama que

³⁶ Se sugiere en el relato que aquella característica anatómica responde a la contaminación de las aguas del Riachuelo. Si bien el autor no continúa esta línea narrativa, es de notar la presencia de mutantes en toda la saga

generaron los buenos resultados del equipo celinense. En el primer encuentro, que el equipo de Juan Diego jugó de local, tocó a Tino marcar el segundo gol, impactando el balón con la cabeza (2010, p. 16) y aportar un punto en el contador para evitar la deshonra de perder en cancha propia.

Volviendo a *Villa Celina* decía que allí Incardona le dedica un cuento a la vez que luego le da una participación en varios cuentos más. Haré un breve relevamiento de todas las participaciones de Tino y luego me extenderé en su cuento para profundizar en el análisis del personaje. En el cuento *El hijo de la maestra*, Juan Diego y Tino vuelven de la cancha de Boca en colectivo junto a los denominados “barras” de La 12³⁷. Ambos temen ser atacados como lo son los demás pasajeros:

[...] ya entrados en Celina, nosotros nos teníamos que bajar. Le dije a Tino que había que hacerlo por la puerta de atrás y bancarnos la que venga. Teníamos la remera de Boca puesta y no podíamos quedar como cagones bajando por adelante, así que fuimos para el fondo. Tino iba asustado, blanco como una hoja (2008, p. 46).

La anécdota se resuelve sin enfrentamiento alguno, por el contrario, ser el hijo de la maestra le vale el reconocimiento y respeto de los barrabravas. La madre de Juan Diego era muy conocida en el barrio y en sus adyacencias debido a sus tareas de asistencia social hacia sus alumnos. Más que una maestra ella significaba para ellos como una madre buena y generosa que los cuidaba.

En el cuento *El túnel de los nazis* Juan Diego en una pesadilla o, quizá, en un *trip* de droga, ingresa por uno de los túneles que comunican la Capital con Villa Celina, conocido como “El túnel de los nazis”. Antes que se interne por completo en la oscuridad subterránea sus amigos acuden en su ayuda; sin embargo, nada pudieron hacer ante un irrefrenable Juan Diego: “Adrián Navarro y Tino me pedían desde la entrada que vuelva, que el túnel de los nazis, que una rata gigante, que un guardián de la grela, pero yo me dejé llevar por el agujero [...]” (2008, p. 49). Luego, en el mismo cuento Juan Diego lo menciona en dos oportunidades más a su amigo: primero afirma sentirse en su euforia como la velocidad de Tino corriendo en

matancera. El perro de dos narices, del que hablamos en el apartado anterior, es otro producto de la contaminación de La Matanza.

³⁷ La 12 es el nombre que recibe una facción de la hinchada de fútbol del Club Atlético Boca Juniors.

el campito (2008, p. 53) y, sobre el final, identifica sus sentimientos con los que tiene su amigo por el juego de las figuritas.

En el cuento *El ataque a Villa Celina* se narra un episodio real que sucedió en el barrio a fines de 1992. Por motivos que se explicitan en el relato, un día el barrio del sudoeste bonaerense sufrió una jornada de caos. Estallaron calefones, termotanques, cocinas, todos artefactos conectados a la red de gas natural. Pero Juan Diego comienza la historia unas horas antes de los estallidos desencadenados que, según él, casi hacen volar por los aires a toda Celina. Luego de ayudar, junto a otros amigos, al verdulero a descargar los cajones que acababan de llegar del Mercado Central, se acuestan en la vereda a recuperar el aliento, satisfechos de haberse ganado las naranjas y las bananas con las que reconocieron sus esfuerzos. Entonces, comienzan las explosiones que interrumpen el descanso. Juanita, la almacenera italiana de enfrente de la casa de los Incardona, sale corriendo a la vereda pidiendo socorro:

-¡Yoanino, Yoanino, Juanegriego, Acqua per il fuoco!

Su caso fue el termotanque, que había pegado una llamarada; ahora se le estaba quemando el techo. Entramos con el cabezón Adrián, pero por suerte Tino –hijo de la Juanita– ya había resuelto todo con un baldazo. Uno de sus gatos corría por la terraza con la cola humeante. El cabezón y yo nos empezamos a cagar de la risa, pero eso duró poco, porque apenas salimos a la calle otra vez, vimos que la cosa estaba re jevi, que Ugarte, posta, era un escenario apocalíptico (2008, p. 63).

Nuevamente nos encontramos con Tino en *Bichitos colorados*. Allí la narración es sobre el día en que muchachos del barrio Lugano se preparaban para atacar al grupo de amigos de Celina. El origen de la amenaza fue una pelea entre un primo de Juan Diego, Tato, y uno de los jóvenes de Lugano, el Oso, luego de un partido de fútbol en que el equipo celinense batió al de Lugano. Para hacer frente al combate que se avecinaba, los amigos se organizaron para sumar gente ante el rumor de que más de cien chicos venían en marcha desde Lugano 1 y 2. Como Tino era parte del grupo le tocó la responsabilidad de traer a “[...] Julio, Rober y los pibes de Caaguazú” (2008, p. 76). La banda de Celina prevaleció y a la semana siguiente se dieron el gusto de volver a ganar el mini campeonato en el predio de los maristas³⁸, cumpliendo así el ciclo de la victoria.

³⁸ Congregación religiosa católica fundada en Francia a principios del s. XIX. Su principal función social es la educación en todas las etapas de la vida.

Finalmente, hemos llegado al cuento de *Villa Celina* llamado *Tino*. Este es un relato hecho de fragmentos del pasado reconstruidos por el arte de escribir de Incardona y por el afecto sincero que deja traslucir. Su primer encuentro con Agustín Basile, el hijo de la Juanita, más conocido como “Tino”, se produce teniendo Juan Diego apenas seis años, y está cargado de ternura:

Estoy en la vereda y me presentan a una persona muy alta, alguien adulto. Su imagen es pintoresca. Luce botines, medias a rayas horizontales –azules y amarillas–, un pantalón corto azul y una remera del mismo color pero atravesada en el medio por una franja de oro. Parecía una de las figuritas del póster, un jugador de Boca Campeón. Me dicen que le dé la mano, que él será mi amigo. Primero lo miro a la cara y al principio son los ojos, y entonces no dudo y levanto despacito mi mano y después son las manos, progresivamente, que se acercan, se ofrecen y hacen click en el cenit de la mañana soleada y el congelamiento de la infancia.

-¿De qué cuadro sos? –me preguntó.

-De Boca (2008, p. 153-154).

Inmediatamente confirma lo que el lector de *Villa Celina* ya podía comprender luego de haberse cruzado con Tino en varios pasajes del libro. Había llegado el momento de afirmarlo de manera categórica:

[...] [era] el personaje más popular del ilustre barrio de Villa Celina, un gran tipo que no ha conocido la maldad por algún designio de Dios o simplemente por la suerte que le ha tocado, una muestra de la inocencia humana, ¿un hombre con capacidades mentales diferentes?, un amigo de fierro, no cabe duda [...] Sobre la causa de su trastorno escuché especular a mucha gente. Algunos dicen que es de nacimiento; otros que no (2008, p. 154).

Juan Diego relata que a Tino le gustaba solo una cosa: el fútbol. Se pasaba el día entero en el campito jugando a la pelota. Dice que era tranquilo, un *gentleman*, pero que no se privaba de algunos exabruptos que le brotaban ante un buen gol propio o ajeno. Comenta también que era amigo de sus amigos, y que más de una vez se prestó a defenderlo. A pesar de su buen talante, reaccionaba con agresividad a las cargadas:

Todos los integrantes de la barra de San Pedrito y Giribone recordamos aquella tarde, ya oscura, cuando Amadito, un pibe

que entonces tenía doce años, se burlaba de él mientras jugábamos un picado en el campito. En un momento, Tino, que ya no lo aguantaba más, reaccionó y, con una patada terrible en la espalda, lo mandó al piso. Amadito quedó knock-out y tuvieron que llevarlo a upa a la casa (2008, p. 155-156).

Tino, para sus amores y sus odios, no distinguía entre una persona de 8 y una de 20 años, cuenta Juan Diego. El respeto se respondía con respeto y la agresión con agresión. Nadie podría negar la coherencia de esta línea de conducta, mucho menos a un niño.

Además de su locura por el fútbol, Tino tenía otra gran pasión: el Club Atlético Boca Juniors. Escribe Juan Diego que él había empezado a ir a la cancha junto a su tío Salvador, el hermano de su padre, y que con el tiempo se hizo socio y empezó a ir solo a la cancha a ver a su equipo. Un día lo invita a Tino a que lo acompañe, alguien tenía que ofrecerle la oportunidad de poder ir a ver a Boca ya que, al morir el padre de Tino, no tener hermanos y a que su madre tenía que trabajar en el almacén, no había podido hacerlo:

Una tarde, lo invité. Nunca voy a olvidar cómo le brillaron los ojos y la alegría que tenía. Fue en 1988.

A partir de ese día fuimos juntos durante más de diez años. Los domingos a la mañana, el sonido de mi nombre se colaba a través de las hendiduras de la persiana, que daba a la calle. Era Tino que le contaba a cada persona que iba al almacén:

-Hoy vamos a la cancha con Juan Diego (2008, p. 157).

Sabía muy bien Juan Diego que aquella rutina se interrumpiría, por eso desde el principio le enseñó la ruta desde Celina hasta el estadio y el camino de retorno a su casa, a sacar el boleto de colectivo, cuál era la entrada a la cancha, a quién debía mostrarle las entradas y cómo elegir un buen lugar en la tribuna. Con el tiempo Tino aprendió. Finalmente llegó la época en que Juan Diego dejó de ir tan seguido a ver los partidos. Por gestiones que hizo con Juanita, Tino empezó a ir solo a la cancha. Desde la primera vez volvió bien y a un horario razonable. La independencia de Tino sucedió un día de 1997, jornada en la que Boca le ganó a Newell's 2 a 1, día también en el que debutó el último gran ídolo de Boca, Guillermo Barros Schelotto, al menos según Juan Diego.

El tiempo pasa para todos, también para Juan Diego que a fines de la década del noventa se va de Villa Celina. Sin embargo, dice que vuelve seguido porque allí aún viven sus padres y sus dos hermanas en la vieja casa que construyeron sus abuelos. Del otro lado de la calle, en el almacén, Juanita y Tino lo reciben cada vez que pasa de visita:

-¡Agustino, vení, vení que está Juangriego! –le grita la Juanita a un Tino al que se lo ve cada vez menos por el barrio, que apenas sale y ya no juega al fútbol en la vereda, un Tino que se la pasa mirando partidos de todo tipo en la televisión, uno de entrecasa que, sin embargo, aún conserva su vestimenta clásica de jugador de Boca.

Hace un tiempo me mostró algo importante, un objeto secreto: su diario íntimo.

Se trata de un cuaderno Gloria de tapa blanda, en cuyas páginas él escribió en los últimos treinta años. Allí pueden leerse, en letra muy pequeña, miles y miles de resultados, uno encima del otro, sin orden aparente [...] (2008, p. 159).

Tino es el personaje más notable del barrio y al decir esto no hago más que repetir lo que sostiene el mismo autor. Quizás detrás de esta afirmación se esconde el valor que Tino representa para todos los vecinos. Entendido de este modo, él es el niño que no ha crecido. Como un niño eterno que obstinadamente ha decidido quedarse en la tierna edad infantil. Y como a todo niño hay que cuidarlo, acompañarlo y hacerlo parte. Asimismo, la infancia representa el tiempo del gozo, al menos en la saga matancera, la relación directa, sin interrupción del juego y la diversión. A su modo, Tino es el personaje más libre de todos los cuentos. Más aún estar en su compañía, gracias a una suerte de transitividad psíquica, es un poco volver a la infancia. Junto a un niño cualquier adulto puede jugar otra vez como infante, sin temor de ser mal visto.

Cuidar y dar un lugar a un niño sería reconocer a la infancia su inmensa necesidad, que debe ser prioridad siempre. Esto sería otro modo de hablar de sus privilegios. Es decir, el reconocimiento por parte de todo el barrio de la centralidad de Tino, es aceptar la centralidad de la infancia como enseña la dogmática peronista.

Dicho esto, aún queda por destacar su rol mediador como alma sensible. Si aceptamos que Tino referencia los privilegios de la infancia, entonces debemos admitir un esquema de valores que organiza a la comunidad. Pero en el mundo que dejó el neoliberalismo, los niños no son los únicos que precisan asistencia, también están los pobres, los enfermos, los que no pueden ingresar en el mercado por la causa que sea. Las necesidades son muchas y urgentes. Dentro de este marco, es evidente que las comunidades se deben organizar para igualar las condiciones de acceso a los bienes: los últimos deben ser los primeros para no dejar a nadie afuera.

La concentración económica y el egoísmo social atentan contra los más indefensos y traen consecuencias que perjudican a todos, no solo considerados individualmente sino también como colectivo. La bondad sin fracturas de un personaje como Tino podría unir los dos

extremos: el presente de desintegración social con un porvenir de mayor justicia social, donde los niños, como él, y los más necesitados tengan una posibilidad.

III.4.3. LOS CUENTOS DE CARLITOS, “EL BORRACHO”

Carlitos es, tal vez, uno de los personajes más entrañables de la saga matancera y es también el personaje al que Juan Diego Incardona más recorrido presta. Como señalé oportunamente, Carlitos, el ciruja, es mencionado en los dos únicos prólogos que dio el autor a esta serie, en el que la inaugura y en el que la concluye. Por otra parte, lo más destacado, toda la novela *El campito* está centrada en él. Y finalmente cabe señalar, dado que *Las estrellas federales* es una continuación de *El campito*, allí también ocupa un lugar en el derrotero de los hechos narrados.

Entrando directamente en las líneas de *El campito*, lo primero que se hace evidente es que es una narración enmarcada. Juan Diego tiene por aquel entonces unos 18 años. Lleva, por su parte, la vida habitual de un adolescente, está terminando el colegio industrial, tiene su grupo de amigos y tiene su vida familiar. Como es un chico de barrio viviendo en Villa Celina a finales de los ochenta, pasa más tiempo en las calles y en las esquinas que en otro espacio. Como trasfondo de esta historia sin pliegues extraordinarios, hasta el momento, el país cursa el peor proceso inflacionario de su historia, a la par que el gobierno de Raúl Alfonsín para impedir una fractura institucional, acuerda entregar el mando del Ejecutivo a su sucesor, Carlos Menem, recientemente elegido por el voto popular.

Juan Diego así situado en un tiempo y espacio propio conoce a Carlitos, un ciruja y un borracho, muy conversador y amigo de los cuentos. Efectivamente, lo primero que debemos decir de Carlitos es que es un borracho al que le gusta contar historias. Este personaje lejos de ser tomado con poca seriedad por su condición de trotamundo, por el contrario, es muy bien recibido, primero por Juan Diego, y luego por toda Celina. Decía que *El campito* es un relato enmarcado. El personaje Juan Diego cuenta a los lectores lo que en su tiempo él escuchó de boca de Carlitos, es decir, que este texto antes que nada es un ejercicio de la memoria y, en segundo lugar, la actualización de un legado. Todo lo que aporta *El campito* fue entregado a

Juan Diego, pero no nos referimos solo a las historias, sobre todo a la misma institución cultural de contar historias, casi tan antigua como la humanidad. De algún modo Juan Diego es investido narrador por Carlitos. A su vez Carlitos relata algunos hechos que él no presencié, que le fueron narrados por otros. En esta estructura de relatos transmitidos de boca en boca se figura un aspecto del carácter mítico de las historias. Los pueblos antiguos, por ejemplo, así garantizaban la permanencia de sus tradiciones.

Estas historias son verdaderas en tanto son comprendidas y sentidas como tales, antes que por ser comprobables. El relato mítico se comprende, no se contrasta, como dejé expuesto en el capítulo sobre Mitología y Peronismo de este mismo trabajo. Recordemos lo poco revelador que puede ser el mito si se lo pretende reducir a una relación de correspondencia entre lo que se dice y lo que es. Retomando la idea anterior, hay una relación especular entre Juan Diego y Carlitos. Por otra parte, esta relación especular se replica en el último libro de la saga. El deseo de aventuras que manifiesta Juan Diego en *El campito* luego se cumple en *Las estrellas federales*.

Juan Diego conoce a Carlitos en las calles de Celina mientras pasaba el tiempo junto a Leticia y Moncho, dos de sus amigos. Durante la presentación de oficio nos enteramos que Carlitos es vecino de un barrio de difícil acceso dentro de La Matanza, que se llama La Sudoeste. Afirma que este es un barrio secreto que fue construido por la CGT a pedido de Evita para dar refugio a perseguidos políticos del peronismo (2009, p. 11). Luego de esta primera conversación también sabemos que Carlitos a pesar de tener casa es un nómada que ha vivido gran número de aventuras que con placer está dispuesto a narrar.

A continuación presentaré un resumen de la historia que narra Carlitos a lo largo de varias semanas³⁹. Esto significa que el relato se organizó en capítulos (también nos remite a los antiguos folletines de los diarios y revistas), que poco a poco y con mucha pericia narrativa fue entregando primero a Juan Diego y sus amigos; y, que con el correr de los encuentros, halló interesados en todo Celina.

Todo comienza la noche que se extravía por no poder reconocer en el cielo las constelaciones que lo guiaban a su casa. Estas estaban deformadas por los satélites que las señoras de Barrio Norte habían alquilado a la NASA para espiar los movimientos que se producían en el territorio nacional (2009, p. 28). Entonces escucha unos gritos de auxilio que venían desde el río Matanza. Inmediatamente rescata de debajo de un árbol en el que había

³⁹ Para reconstruir toda la novela *El campito* me sustenté en el artículo de Ezequiel Rogna, *Cultura popular barrial y épica peronista en la nueva narrativa argentina: un recorrido crítico por la saga matancera de Juan Diego Incardona* (2017), pp. 56-58. Allí él debe encarar la misma tarea.

quedado atrapado a Gorja Mercante, un habitante del Barrio Busto⁴⁰ Domingo Mercante, otro de los barrios secretos mandados a construir por Eva a la CGT. Nos enteramos por Gorja que en aquel barrio todos son enanos, o más bien niños que nunca se terminaron de desarrollar a causa de la contaminación extrema del ambiente⁴¹. Como son todos descendientes directos de los niños huérfanos del Hospital de Lactantes, todos se apellidan Mercante como su localidad. En el transcurso del relato se podrá ver que son una verdadera comunidad organizada.

Gorja será el encargado de anunciarle a Carlitos sobre la existencia de los barrios secretos peronistas repartidos por todo el sudoeste del conurbano bonaerense. Le habla, por ejemplo, del Barrio de las Censistas, donde fueron a vivir las mujeres de la rama femenina del Partido Peronista. Le dice que usan uniformes y delantales de la Fundación Eva Perón, y que se rumorea que tienen bajo su custodia el cuerpo de Evita (2009, p. 39). Mientras charlan sobre el mapa secreto del campito⁴², Carlitos y Gorja se cruzan con los excursionistas de Saavedra⁴³. Estos hombres curiosos habiendo salido en la búsqueda del taita Flores, el neocriollo y el gliptodonte pierden el camino y terminan en el sur del conurbano cuando su destino no era este. Luego de orientarlos en el terreno, en dirección al norte, se despiden y Gorja invita a Carlitos a que conozca su barrio. Para llegar hasta allí deben recorrer un largo trecho de basurales poblados por plantas y animales exóticos nunca antes vistos: loros barbudos que se comunican en vasco, perros de dos narices, campos de flores galvanoplásticas (extraña mezcla de metales y derivados del petróleo) cultivados por un tal Erdosain⁴⁴.

Apenas llegan al barrio Mercante, se enteran de que el poblado fue atacado por el Esperpento, una suerte de Frankenstein criollo que los médicos del Ejército habían creado a partir de pedazos de cadáveres (2009, p. 53). Les cuentan que el Esperpento fue diseñado por los oligarcas para destruir a los Barrios Bustos, según la historia, último reservorio del

⁴⁰ La denominación “barrio busto” refiere primero a Ciudad Evita que vista desde el aire pareciera tener el perfil efígio de Eva Perón. Luego, en la novela, varios barrios también tienen la característica de parecer perfiles de personalidades destacadas del gobierno de Perón, que a la vez dan nombre a la ciudad.

⁴¹ La contaminación es otro de los temas que recorre estos cuatro libros, aquí vuelve a aparecer una de sus consecuencias.

⁴² El universo territorial de *El Campito* está dividido entre una cartografía catastral, visible, burocrática conformada por todos los barrios públicos del sudoeste del conurbano bonaerense y una cartografía secreta y escondida proyectada por Eva Perón. Entre todos los puntos del mapa se encuentra el campito, como se encuentra el mar comunicando y conteniendo un conjunto de islas. Esta cronotopía marítima permitiría contar este libro de Incardona entre las novelas de aventura que se suscitan en los cruces de caminos. Efectivamente, el mar es una variación de la metáfora del camino.

⁴³ Ya hablamos del homenaje al *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal en ocasión de la glosa al prólogo de *Las estrellas federales, Fundación mítica de Villa Celina*. Es decir que, en la saga matancera, los excursionistas de Saavedra son mencionados en dos oportunidades.

⁴⁴ Erdosain, personaje de *Los siete locos* y de *Los lanzallamas*, ambas obras de Roberto Arlt, será nuevamente considerado en la *Fundación mítica de Villa Celina*.

peronismo histórico. Como si fuera poco, habían cosido a la anatomía del Esperpento las manos de Perón (2009, p. 53).

Entonces, los vecinos ante el peligro convocan a una asamblea, que sería presidida por Cardenal Mercante, el caudillo de los enanos, donde deben decidir cómo responderán al ataque. Se decide a mano alzada, en medio de una exaltación típicamente peronista, que algunos de los varones presentes sean enviados a espiar al monstruo. Se ofrecen para la peligrosa tarea Gorja, Carlitos, el gato montés, compañero inseparable de Carlitos, y Aldo, el enano gigante. Ya en el campito encuentran al Esperpento. Aquella bestia profana combate en una pelea muy desigual con el gato, que entonces revela su verdadera identidad: es el hombre gato, personaje mítico de Celina aparecido por primera vez en *Villa Celina* (2008, p. 29-34).

Obligados a escapar para salvar sus vidas cruzan el Río de Fuego (el río arde en llamas inextinguibles a causa del alto grado de desechos industriales que contiene) y se ven obligados a atravesar territorios cada vez más fantásticos. Llegan al cabo de un tiempo de caminata a un barrio cárcel conocido como El Purgatorio. Allí conocen a El Cantor, que no es otro que Hugo del Carril, el cantor de la marcha peronista, quien al saber que están siendo atacados por la oligarquía, decide acompañarlos de vuelta al barrio Mercante. A esta altura, el objetivo era poder retornar junto a los enanos Mercante luego de haberse extraviado huyendo de la bestia gigante. Suben, con ese propósito, todos a la lancha de El Cantor que los conduce por el Río de Fuego de regreso al barrio de Gorja. En la marcha se cruzan con el jardinero de los Campos Galvanoplásticos (Erdosain), quien les ofrece bombas químicas para ser utilizadas en la batalla, a esta altura, inevitable que se aproxima (2009, p. 120).

El retorno de la tropilla de valientes espías es recibida con alegría, sobre todo porque vienen acompañados por El Cantor del que son todos los enanos fieles admiradores. Es tiempo, entonces, de prepararse para el enfrentamiento contra las fuerzas de la oligarquía. Comienzan las fuerzas peronistas a organizarse, se suman las censistas, lideradas por Teresa Adelina, y otros frentes: los médicos peronistas de los Barrios Ramón Carrillo y Ricardo Finochietto, las legiones descamisadas encabezadas por el Paisano de Lincoln, que no es otro que Arturo Jauretche, los boxeadores peronistas de los Barrios José María Gatica y Pascual Pérez, los obreros del Sindicato Luz y Fuerza de Morón, la Fuerza Aérea leal al peronismo (cuentan con los objetos voladores justicialistas) provenientes del barrio Teniente Ernesto Andradas, el Ejército liderado por Oscar Lorenzo proveniente de los Barrios Juan José Valle y

Raúl Tanco, los montoneros y cientos de vecinos de los Barrios Públicos⁴⁵, de los monoblocks y de las villas.

Acontece el inicio de la batalla, pero Carlitos no puede evitar enamorarse a primera vista de Candela, una de las delegadas censistas. Esta incipiente historia de amor se desarrollará durante el enfrentamiento, porque la guerra no puede ser más fuerte que el romance.

El último capítulo del libro es llamado *La batalla del Mercado Central*. Allí peronistas y oligarcas se disputarán el campito. Carlitos relata una dura batalla que parece más una guerra civil, una lucha de clases (2009, p. 120), en la que las fuerzas peronistas primero pierden posiciones para luego conseguir recuperarse y resistir a los ataques del enemigo. Al final vencen sobre el poder oligárquico que debe huir del territorio reconquistado.

En su último encuentro, concluido el relato de sus aventuras por el campito, es ovacionado por todos los vecinos de Villa Celina. La historia termina con cálidos aplausos y vítores de alegría. Se despide, entonces, y se aleja por la calle acompañado de su amigo inseparable, el gato montés, no antes sin prometerle a Juan Diego que volvería a buscarlo para llevarlo a recorrer el campito y sus fantásticos lugares.

Pasemos ahora a *Las estrellas federales*. Ya sabemos que es una continuación, ampliación o conclusión de *El campito*. Efectivamente, allí Juan Diego relata el fin de la historia de Villa Celina. Luego de una invasión de estrellas federales y de la lluvia ácida que destruyó al barrio y a su gente, Juan Diego como sobreviviente encuentra refugio en el Circo de las mutaciones. Ellos también han sobrevivido al apocalipsis. Esto gracias a sus capacidades regenerativas y otras alteraciones cromosómicas producto de la contaminación a la que fueron expuestos, como tantos otros personajes oriundos de la cuenca Riachuelo-Matanza. Recién adoptado por el grupo de mutantes, Juan Diego reconoce a Aldo, el enano gigante:

Buen día –lo saludé–, mi nombre es Juan Diego. Si no me equivoco, usted conoce a Carlitos “el ciruja”.

–Por supuesto que lo conozco al señor Carlitos, un buen amigo, hace tiempo que no lo veo.

–¿Es verdad que en su barrio son todos enanos? –le pregunté.

–Sí, es verdad (2016, p. 39-40).

⁴⁵ En el libro, los Barrios Públicos corresponden a los barrios registrados en el catastro oficial de la Provincia.

Avanzando en el relato de las peripecias que realizan los personajes para sobrevivir vuelven a aparecer referencias directas a los cuentos de Carlitos. Y, otra vez, Juan Diego tiene la oportunidad de confirmar su veracidad:

-¿A dónde nos llevarán? –le pregunté a Aldo.

-Seguramente a los Barrios Bustos, porque allá tienen refugio.

Yo conocía esos lugares por nombre, porque eran parte de la historia que en otra época nos contaba Carlitos, el ciruja que venía a Villa Celina. Les decían Bustos porque estaban contruidos como Ciudad Evita; cada uno representaba la figura de un prócer del peronismo. No podía creer que por fin ahora podría conocerlos. Carlitos “el ciruja” nos había contado la historia de *El campito* durante mayo y los meses siguientes de 1989 (2016, p. 78, cursiva en el original).

El final de *Las estrellas federales* es de una soledad que estremece. Juan Diego, habiendo extraviado a sus amigos del circo de las mutaciones, vaga por el antiguo campito, ahora más parecido a un camposanto de recuerdos que retornan sin terminar de corporizarse. Entonces en medio de la angustia ante la pérdida inevitable, Juan Diego explica la última intervención que hará Carlitos:

Levanté la vista: la figura de un hombre aumentaba su tamaño. Me saludaba. Enseguida me puse de pie y me tranquilicé al ver que ya no estaba solo, y grande fue mi sorpresa al descubrir, una vez que me acerqué, que se trataba nada más y nada menos que de mi amigo Carlitos “el ciruja”, aventurero de los barrios Bustos y relator de El campito. Me abalancé sobre él y lo abracé emocionado.

-Juan Diego.

-Carlitos.

Enseguida, aparecieron a un costado dos enormes ojos rojos. Giré para mirar mejor: ¡era el gato montés!, amigo inseparable de Carlitos. También los abracé y él empezó a olerme la cara.

-Te da besos, él te quiere. Yo siempre digo que es un gato bueno –comentó Carlitos–, pero la gente le tiene miedo, dicen...

-¡Dicen que es un hombre gato! –completé yo la frase de memoria.

Nos reímos.

-¿Pero cómo es posible que estés acá? –le pregunté.

-No hay tiempo para explicarte, pibe, vení con nosotros, que te vamos a sacar de este bosque maldito.

Los árboles que antes se alejaban, ahora se acercaban en la dirección que Carlitos “el ciruja” me indicaba, señalando al gato montés, que iba adelante. Era una especie de salvoconducto

invisible que solo el felino podía detectar. Finalmente, logramos llegar a la fila de árboles. Por fin, dejaba el claro y sus misterios del pasado. Me sentí más tranquilo, pero al encontrarme de nuevo en el bosque, descubrí que Carlitos y el gato ya no estaban. ¿Cómo era posible? Grité y di algunas vueltas buscándolos, pero no había nadie. ¿Acaso se trataba de un sueño? Me puse triste y los extrañé mucho; pero después agradecí, al viento, que de alguna forma mis amigos aparecieran cuando más los necesité [...] (2016, p. 103-104).

Ante la devastación que nos propone Incardona en el relato, la figura fantasmal de Carlitos lo rescata del extravío concediéndole un suelo firme sobre el cual mantenerse de pie. En el libro este último encuentro precipita la conclusión de la aventura de Juan Diego, luego llegan los últimos pensamientos del autor devenido en personaje de su propia historia: la desaparición de Villa Celina deja huellas de la felicidad y de la decadencia, de todo el bien y de todo el mal que aquel rincón del conurbano bonaerense ha contemplado durante toda su existencia.

Carlitos, a veces, el borracho; otras veces, el ciruja, es ante todo la memoria peronista del barrio. En medio de la crisis, su función narrativa es reactualizar el legado de Perón, Eva y el movimiento, recordando su misión de defender el territorio, que no es otra cosa que la defensa de la patria de los humildes. Sus cuentos hechos de realidad y fantasía traen consigo el recuerdo del pasado y adquieren la estatura del mito. En *El campito* es el protagonista de las gestas de un pasado remoto imposible de incorporar a la historia, pero que reaviva mediante su transmisión, principalmente dirigido a los más jóvenes, el sentimiento y la certeza de que se es parte de un proyecto más grande.

Con Carlitos queda claro que el sujeto protagonista de la historia nunca son los héroes solitarios que mediante sus destrezas y sacrificios ponen fin a la injusticia, por el contrario, las gestas y los triunfos se deben adjudicar a un sujeto colectivo. Son muchos los protagonistas, pero, a decir verdad, la muchedumbre de héroes se funde en la unidad del pueblo. Y el pueblo en la saga matancera es uno y reconocen un único líder. Este pueblo unido recordará, gracias a Carlitos, la solidaridad, la justicia social, la dignidad, la independencia y la libertad. Vuelve a tener sentido la idea de la comunidad organizada.

En pocas palabras puedo afirmar que Carlitos, en tanto mediador, reactualizaría la alianza entre el pueblo y Perón. Aquella alianza que acompañó el crecimiento del peronismo, en medio de una historia como detenida, es preciso que se renueve y perviva en el tiempo como garantía de un porvenir mejor.

Carlitos junto a sus compañeros de saga, también analizados, representa la vida común que necesariamente han de llevar los habitantes de un barrio. Lo público antes que lo privado es un eje fundamental de la saga matancera y lo que se esconde detrás del cronotopo vecinal. Nuestros personajes son siempre públicos, ese es el lugar de su performatividad. No llevan vidas de la puerta de la casa para adentro, por el contrario, en los relatos solo se los encuentra siendo parte de lo común y de lo público. Justamente en esto consiste su posibilidad de mediar, no solo, como ya mencioné, en su condición excéntrica al mundo del trabajo. Por el contrario, antes son entre sus vecinos y para sus vecinos, así lo muestran los fragmentos aportados para construir un perfil de cada uno de ellos. En los apartados respectivos pudimos identificar cómo la Porota significaba la felicidad del pueblo; Tino, el compromiso con la justicia social y Carlitos, una reactualización de la alianza entre el pueblo y Perón.

La Porota, Tino y Carlitos son el loco, el niño y el borracho, que, según el dicho popular, siempre dicen la verdad. Es interesante notar que los únicos nombres propios que escribe Juan Diego Incardona en el prólogo de *Las estrella federales* representan tan fielmente estas tres figuras de la verdad. Fue el propósito de esta tarea ponerlo en valor y manifestar su función narrativa como mediadores de una mitología peronista que nos recuerda, frente a una historia que se vuelve conjetural, los hechos del pasado que pueden volver y adquirir la estatura de un futuro posible. O mejor, una alternativa que reconstruya los lazos comunitarios entre los que más perdieron durante estas últimas cuatro décadas.

“Perón vuelve” como mito es promesa y memoria, sin dejar de ser por ello una realidad que se hizo historia, y un tópico prolífero para la literatura nacional.

IV. CONCLUSIÓN

Hasta aquí intenté exponer la vocación social de la literatura de Juan Diego Incardona, el escritor oriundo de Villa Celina que a través de cuatro de sus libros recupera la mitología peronista y construye literariamente una mediación entre aquel tiempo del mito y el presente detenido del que escribe en sus relatos. Así mismo, realicé el trabajo de manifestar cómo confluyen tres tiempos en sus textos: el tiempo de los relatos, el tiempo del proceso escritural y, finalmente, el tiempo del horizonte histórico (o el tiempo en que se gesta el legado simbólico).

La escritura de la saga matancera acompaña un tiempo de renovación de la política. La vuelta del peronismo y su reinterpretación por parte del poder político y la sociedad le posibilita a Incardona un contexto que sostiene su composición, en tanto que esta recuerda y construye literariamente un mundo donde la comunidad barrial se degrada, pero, a pesar de todo resiste a su desaparición. Como lo describe su autor, este mundo en franca decadencia es un mundo peronista, o los fragmentos que quedan de él, y las instituciones que este articulaba. Celina es peronista porque sus vecinos, sin la necesidad de manifestarse a favor de ese gran movimiento popular nacido en la mitad del siglo XX, cuentan la historia de su nacimiento, apogeo, caída y resistencia a los embates de las distintas expresiones del capitalismo.

En este contexto literario, la alternativa a la fragmentación social está dada por la decisión de inscribirse en el legado simbólico del peronismo y, en lo que hace a la construcción narrativa de los relatos, la alternativa es mediada por tres personajes: “La Porota”, la curandera del barrio; “Tino”, el niño eterno, y “Carlitos”, el cirujano, también, el borracho. Estos tres personajes totalmente ajenos al mundo del trabajo, al que se dirigen, traen a sus vecinos los mitos peronistas, tal como lo afirma taxativamente el autor en el prólogo de *Las estrellas federales*. Esto es posible justamente porque están más allá del mundo que habitan, son sobrevivientes, fantasmas, almas sensibles o, también, mutantes, como con un pie aquí y otro allí, situados entre dos mundos. Pero hay una condición más que es parte de la descripción y construcción narrativa de los tres: son personajes públicos, no llevan vidas privadas, por el contrario, siempre andan entre los vecinos sosteniendo y propiciando los lazos comunitarios. Gracias a ellos existe un “nosotros” comunal. Lo común en los textos de Incardona es lo que está en peligro, pero, a la vez, es la máxima expresión de la felicidad del pueblo, porque no se puede ser feliz en soledad.

Para darle un sustento teórico a esta lectura me valí de cuatro conceptos del influyente lingüista ruso Mijail Bajtín. Para organizar la exposición de los mismos los distinguí en dos ejes. Sobre el primero, desarrollé lo más detalladamente posible qué entiende la teoría bajtiana sobre los géneros discursivos y sobre la ideología. La conclusión fue que toda discursividad,

desde la más simple y elemental expresión cotidiana es ideológica y, consecuentemente, lo es también la literatura. El aporte realizado tendió a que la literatura siempre es sobre el mundo, siendo esta una elaboración del mismo y aportando un conocimiento sobre él. Por otra parte, en el segundo eje, explicité las categorías de cronotopos y de dialogismo para evidenciar cómo la literatura dialoga incesantemente consigo misma y dialoga con el mundo. De este modo, participa de la transmisión ideológica y aporta novedades que modifican los temas que la sociedad discute en su mismo seno, incluso pudiendo participar de la transformación social. Expliqué entonces que este diálogo siempre está situado en un tiempo y espacio propio, porque toda expresión discursiva es cronotópica tanto en su contenido como en su forma. En torno a este segundo eje expresé la conclusión de que la literatura no solamente era sobre el mundo sino también que era en el mundo.

Por otra parte, me dediqué a exponer en qué sentido entendemos la construcción discursiva de los mitos políticos, centrado específicamente en el análisis del mito fundacional del peronismo. Era una instancia precisa para dar consistencia a una idea que ronda en los textos incardonianos y en los de sus analistas, pero que pocos se detuvieron a cuestionar críticamente su funcionamiento en la construcción narrativa de la saga matancera.

A pesar de los esfuerzos de no dar nada por sentado en el texto, no pude abordar todas las cuestiones que surgían en el análisis. La primera que me resulta evidente, es la relación de todos los escritores que luego de la crisis institucional, política, económica y social del año 2001 volvieron a trabajar el tema del peronismo. Sería interesante identificar cómo ellos se posicionaron frente a ese regreso. Del mismo modo, y siguiendo esta línea, podría investigarse qué sucedió en la literatura argentina con posterioridad al retorno de la democracia con el tratamiento del peronismo, o mismo, de la política en general.

Creo, por otra parte, muy interesante abordar la cuestión del cronotopo barrial en la literatura argentina, quedaría por definir dentro de qué periodo. Siguiendo el planteo de Bajtín sobre esta categoría, podría aportarse a la crítica literaria un valioso material sobre el cronotopo barrial y, en extensión, sobre el tratamiento de lo comunitario por los autores argentinos. Incluso podría incorporar en semejante análisis la mirada dialógica del lingüista ruso.

Si pensamos en la relevancia dada al concepto de mito político en este estudio, se podría continuar investigando el tratamiento de los mitos políticos en general en la literatura nacional. Muy probablemente las conclusiones a las que se podría arribar serían de gran trascendencia, e incluso los estudios literarios podrían hacer su aporte al tratamiento que recibe la cuestión en el ámbito de la filosofía y de la ciencia política.

Por último, existe un personaje colectivo en la saga matancera al que no pude prestar gran atención, pero del que hay mucho por decir. Me refiero a los adolescentes que en los relatos de Incardona escuchan lo que se ha dado por llamar “rock barrial” o “rock chabón”, que el mismo autor menciona como “lo peor del rock nacional”. Estudiando en la literatura la construcción narrativa de estos personajes adolescentes pertenecientes a barrios populares, se podría avanzar en cómo ha comprendido la literatura el pasaje de la niñez a la adultez y los procedimientos de reconstrucción poética de la memoria, si concordamos que la adolescencia y su final suele entenderse desde la mirada del adulto. A su vez, se llegaría a conclusiones respecto a la relación tan prolífica entre literatura y música.

Habiendo hecho mención de los procedimientos de construcción narrativa de la memoria, concluyo este texto afirmando que la memoria es el principal tema que he identificado en el estudio de los cuatro libros que componen la saga matancera de Juan Diego Incardona. Además de ser un tema central, en general, para el pensamiento humano y, en particular, para los estudios literarios. Porque toda palabra tiene historia y la historia no es otra cosa que un ejercicio de construcción de la memoria que habla al porvenir.

ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO

CORPUS

- INCARDONA, Juan Diego (2013) *El campito*. Buenos Aires, Interzona Editora.
- (2014) *Villa Celina*. Buenos Aires, Interzona Editora.
- (2016) *Las estrellas federales*. Buenos Aires, Interzona Editora.
- (2017) *Rock Barrial*. Buenos Aires, Interzona Editora.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ADAMOVSKY, Ezequiel (2012) *Historia de las clases populares en la Argentina. Desde 1880 hasta 2003*. Buenos Aires, Sudamericana.

ALONSO, Guillermo y DI COSTA, Valeria (6-8 de julio de 2011) *Cambios y continuidades en la política social argentina* [Sesión de conferencia] en *IV Congreso Argentino de Administración Pública*, Resistencia, Chaco, Argentina.

ARÁN, Pampa Olga (2006) *Nuevo diccionario de la teoría de Miajíl Bajtín*. Córdoba, Ferreyra Editor.

(2014) *La pregunta por el autor en Bajtín*. *Bakhtiniana*, vol. 9, pp. 4-25. <https://doi.org/10.1590/S2176-45732014000300002>

[et al.] (2016) *La herencia de Bajtín: reflexiones y migraciones*. Editado por Pampa Olga Arán. Córdoba, Colección libros UNC-CEA. 1ra ed. Libro digital, PDF.

BAJTÍN, Mijaíl Mijáilovich (1989) *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica*. Madrid, Taurus.

(2005) *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina.

(2011) *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires, Editorial Las Cuarenta.

BARTHES, Roland (2003) *El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

(2008) *Mitologías*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores.

BOTERO TORRES, Raúl (1993) *Literatura y sociedad: una relación problemática. Escuela de Ciencia Política*. Universidad Nacional de Colombia.

CISNEROS TORRES, María José (19-22 de septiembre de 2007) *La construcción de mitos políticos en el peronismo: el mito fundacional del 17 de octubre* [Sesión de conferencia]. XI° Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, San Miguel de Tucumán, Tucumán, Argentina.

(2012) *De la crítica al mito político al mito político como crítica*. Fragmentos de Filosofía, vol. 10, pp. 53-67. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4121023>

DE ANGELIS, Carlos (2015) *Doce años de Kirchnerismo* en GONZÁLEZ GARCÍA, Eduardo; GARCÍA MUÑIZ, Alejandro; GARCÍA SANSANO, Javier e IGLESIAS VILLALOBOS, Leire [Coords.] (2015) *Mundos emergentes: cambios, conflictos, expectativas*. Toledo, Asociación Castellano-Manchega de Sociología.

DELEUZE, Gilles (1996) *La literatura y la vida*. Córdoba, Alción Editora.

EDWARDS, Rodolfo (2014) *Con el bombo y la palabra*. Buenos Aires, Seix Barral.

GÓMEZ, F. V. (1983). *El concepto de «dialoguismo» en Bajtin: la otra forma del diálogo renacentista*. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 5, pp. 47-54.

INCARDONA, Juan Diego (2007) *Objetos maravillosos*. Buenos Aires, Tamarisco.

JAMESON, Frederic (2013) *Posmodernismo: la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires, La marca editora.

LEDESMA, Germán Abel; VAZQUEZ, Maria Celia (2012) *Territorialidad y lengua política en la literatura de Juan Diego Incardona*. Taller de Letras, vol. 51, pp. 255-269. URL: <http://hdl.handle.net/11336/59467>

PARIENTE, Eliana (2019) *Mapeo de las identidades post-crisis: el peronismo como organizador territorial desde la novela El campito, de Juan Diego Incardona*. deSignis, vol. 31, pp. 329-337. URL: <http://dx.doi.org/10.35659/designis.i31p329-337>

PERÓN, Eva (1952) *La razón de mi vida*. Buenos Aires, Ediciones Peuser.

RETAMOZO, Martín y TRUJILLO, Lucía (2019) *El kirchnerismo y sus estrategias políticas en Argentina: Desde la transversalidad hasta Unidad Ciudadana*. Izquierdas, Vol. 45, 185-214. URL: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492019000100185>

RIVAS, Gabriela Leonor (2012) *Antecedentes de una literatura Nac&Pop. Nuevas representaciones: dos ejemplos en narrativa*. Avatares de la Comunicación y la Cultura, vol. 3. URL: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/avatares/article/view/4756/3887>

RODRÍGUEZ, Martín (2014) *Orden y progresismo. Los años kirchneristas*. Buenos Aires, Emecé.

ROGNA, Juan Ezequiel (2017) *Cultura popular barrial y épica peronista en la nueva narrativa argentina: un recorrido crítico por la saga matancera de Juan Diego Incardona*. ANTARES: Letras e Humanidades, vol. 9, n°.17, pp. 50-66. URL: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/81556>

ROLLE, Carolina (2015) *El imaginario peronista de la poscrisis: entre la familia literaria de Juan Diego Incardona y la felicidad del pueblo de Daniel Santoro*. Revista Forma, vol. 11, pp. 107-119. URL: <https://www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/294996>

ROSA, Nicolás (2003) *Usos de la literatura*. Rosario, Laborde Editor.

SARLO, Beatriz (2012) *Ficciones argentinas: 33 ensayos*. Buenos Aires, Maldulce.

SIMÓN, Gabriela; COLL, Marcela; RASO, Laura y ZULETA, Virginia (2012) *El vocabulario de Roland Barthes*. Córdoba, Comunic-Arte.

OTRAS FUENTES CONSULTADAS

Entrevistas a Juan Diego Incardona

<https://fundaciontem.org/entrevista-juan-diego-incardona-3/> [Última visita 26/12/2020].

<https://interzonaeditora.com/noticias/entrevista-juan-diego-incardona-525> [Última visita 26/12/2020]