III Simposio Internacional LITERATURAS Y CONURBANOS. Las literaturas populares: materiales, poéticas y políticas. Universidad Nacional Arturo Jauretche, 24-30 de octubre de 2023.

Ponencia

Textualidades villeras. Sobre una posible lectura de la posautonomía

Herederas de una producción novelística que supo ser prolífica en siglo XX, las letras argentinas del presente milenio continúan una tradición atenta a la específica territorialidad de las "villas miseria". Tras la crisis de soberanía que inauguró la década del 2000, poco queda de aquellas tradicionales representaciones. Las villas literarias actuales escenifican nuevas formas de comunidad e intercambios afectivos, dan cuenta de estrategias y tácticas de organización y de liderazgo diferentes (Cortés-Rocca, 2018), y abrevan en una cantera de materiales estéticos que polemizan con el realismo y su verosímil (Jostic, 2014; 2015). Se trata de novelas que reconfiguran el "reparto de lo sensible" (Rancière, 2009) y fungen como dispositivos de exposición que interrumpen ese "reparto" *a priori*, las posibilidades y las maneras de percibir y de participar de la experiencia, los regímenes de la palabra, la movilidad de los cuerpos.

En otro orden, es necesario considerar que a lo largo del tiempo, el canon fue absorbiendo textualidades asociadas con sectores marginalizados: la poesía gauch-esca (que no es "gaucha"), la negr-ista o negr-oide (que no equivale a "la negritud"), la literatura indigen-ista (distinta de la "indígena"); esto es: expresiones que supieron causar incomodidad porque, aun cuando se presentaran de la mano de autores "letrados", involucraron inflexiones "no autorizadas". La heterogeneidad también es inherente a las ficciones actuales "sobre" la villa; sin embargo, lo novedoso, hoy, es la aparición de escrituras marginales que se manifiestan "desde", sin pedir permiso, y abren la consideración del lugar de habla. Tales son los casos de César González, de la villa Carlos Gardel, durante un tiempo conocido como Camilo Blajaquis; también el de Waiki, seudónimo de Gastón Brossio, de Fuerte Apache; y el de Jésica Verón, que firma como Jesi Jess y es vecina de la Villa 21-24.

Eventualmente, surge la necesidad de proponer una nomenclatura para la originalidad de estas plumas, pero asimismo ocurre el riesgo de una marcación debido a su mera procedencia. Me refiero a ellas, entonces, como "textualidades villeras" y las leo como "literaturas

posautónomas"; me interesa que la categoría de Ludmer haya sido formulada pensando en otras escrituras/escritores y sea operativa para explorar estos textos sobre los que –al igual que sobre otros– "no se sabe o no importa si son o no literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción" (Ludmer, 2010: 149). La materia de estos textos es una cotidianeidad "que […] ya es pura representación" (2010: 151), a saber: la "realidadficción de la imaginación pública" (2010: 153) a cargo de los medios, las tecnologías y las ciencias que "fabrican presente" (2010: 151). Todos estos postulados se materializan de manera ejemplar en *La Virgen Cabeza* (Cabezón Cámara, 2009), una novela *sobre* la ficcional villa El Poso, donde la matriz tecnológica y mediática genera una modificación y una expansión en escalada de la cotidianeidad. Lo que hace la novela de Cabezón Cámara es desplegar narrativamente la porosidad de la "realidadficción"; pero las "textualidades villeras" –en tanto posautónomas– son "prácticas literarias territoriales" (Ludmer, 2010: 150) que reaccionan desmantelando la cotidianeidad fabricada y construyendo una "realidadficción" que recurre a otras líneas de ingreso y de salida de la literatura y de la ficción.

Puesto que las posautónomas se articulan entre un "adentro" y un "afuera" de una literatura "diaspórica", no sólo "en éxodo" sino, también, "atrapadas en su interior" (2010: 150), sugiero que estas escrituras se apoyan en algunas de las nociones que las hacen "aparecer como literatura" (Ludmer, 2010: 150), aunque sea para ser objetadas, interpeladas o desestimadas. Ludmer señala que estos textos:

> Siguen apareciendo como literatura y tienen el formato libro […] y conservan el nombre del autor […], se incluyen en algún género literario como "novela", y se reconocen a sí mismas como "literatura". Aparecen como literatura pero no se las puede leer con criterios o categorías literarias […] porque aplican a la literatura una drástica operación de vaciamiento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecibilidad […]. (2010: 150)

En definitiva, el formato "libro" sigue vigente; el "autor" ha perdido espesor, pero existe en tanto "nombre"; y el "género" no parece haber caído en la obsolescencia total. Estas literaturas, dice Ludmer, "toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta la etnografía (muchas veces con algún 'género literario' injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo)" (Ludmer, 2010: 151). Aunque como "injerto", como una incrustación parasitaria, el "género" habita en contextos escriturarios más amplios que generalmente plantean un acercamiento entre letra y vida. Son escrituras mutantes, cuya "referencialidad" ha ido absorbiendo cada vez más

ficción al punto de promover debates teóricos y habilitar categorías como la "autoficción" y el "neotestimonio", sin dejar de mencionar la ductilidad material de que disponen los "nuevos cronistas": "Los buenos textos de periodismo narrativo abrevan en otros buenos textos de periodismo narrativo, pero también, y sobre todo, en la literatura de ficción, el cómic, en el cine, en la foto, en la poesía" (Guerriero, 2015: 43). Por su parte, el sustento de la autoficción es la ambigüedad que reconoce el componente ficcional en la autobiografía: el famoso "pacto ambiguo" (Alberca, 2007) desdibuja los límites entre persona/personaje (Alberca, 2012). En cuanto al testimonio, es posible encontrar otra polémica derivada de la "hibridación formal, moral y discursiva […] entre las escrituras testimoniales y las ficcionales" (Peris Blanes, 2014: 17) que da lugar a una "literatura testimonial" y amenaza el núcleo no-ficcional de los acontecimientos narrados por testigos y sobrevivientes.

En las escrituras de autores de extracción villera es importante la materialidad del libro ya que esta incide, por supuesto, en la visibilidad que le procuran colores saturados o estridentes, pero, sobre todo, porque contribuye a la construcción de sentido (Chartier, 2006) mediante el recurso a imágenes (fotografías/dibujos) que interactúan con las palabras (Marin) no solo desde tapas/contratapas sino en el propio interior. Son "objetos" que se inscriben en la industria editorial independiente (distinta de la "cartonera") e incluyen más de una "voz" a través de los prólogos/epílogos. Respecto de la instancia autoral, hay identidades nominales que se hilvanan entre las cubiertas y las solapas, los catálogos y los cuerpos textuales (Lejeune, 1991), o juegos entre seudónimos y apodos. Acerca del género, remito a las clasificaciones, entre confusas e incompletas, provistas por los catálogos ofrecidos en los libros, que dan cuenta de una alteración de las categorías tradicionales y conducen a la desorientación de las expectativas lectoras.

Un caso. Jesi Jess y *La villa en mis venas* (2022)

Una breve mirada sobre *La Garganta Poderosa*, la conocida revista de cultura villera lanzada en 2010 por una de las cooperativas de la organización social La Poderosa, cuyo nombre es un homenaje a la motocicleta a bordo de la cual el Che Guevara y Alberto Granado viajaron por Latinoamérica. Escrita, fotografiada y dirigida por vecinos residentes en distintas villas del país, la revista reúne temas cotidianos de los barrios con entrevistas a figuras reconocidas que, a su vez, prestan su imagen pretendiendo un grito para las portadas y de este modo

generan una gran visibilidad. La revista es la boca literaria de una organización que se está propagando más allá de las fronteras nacionales.

Tamara Noga, una joven vecina de la Villa 21-24 que integra *La Garganta Poderosa*, se pregunta en el marco de la publicación: "[…] ¿cómo escribir siendo villera? // Con la mano, con las palabras y el corazón / con el barrio, con el barro y el frío alrededor / con el mate, la vela y el encendedor." En otros términos: siendo villera, se escribe rescatando lo elemental-material del anonimato estético. Pero también (quizá, sobre todo), siendo villera, se escribe con el cuerpo. Noga también comparte su producción literaria (en su caso: artesanal, materializada a través de fotocopias y anillados) en la aplicación TikTok, donde ha recomendado *La villa en mis venas*, el primer libro de Jesi Jess (2022). Entonces se presenta un artefacto intermedial (Schmitter, 2019), donde las imágenes recorren las palabras y adensan los sentidos, desde la fotografía de la portada (figura 1) que, como las demás incluidas en el interior, pertenece(n) a la autora. En este caso, la "realidadficción" se precipita mediante la "adherencia del referente" (Barthes, 2003: 32) a esas fotos, cuya "fuerza constativa" (Barthes, 2003: 137) certifica la existencia "auténtica" de Jesi Jess y su postura "cotidiana": el peso del cuerpo cargado sobre una pierna, un cigarrillo y una sonrisa. El cuerpo de una "poeta, narradora, mamá luchona, villera, feminista, militante, estudiante universitaria, periodista y con una sensibilidad a flor de piel"[1] delante de una pared de ladrillo. A pesar de la leyenda provocadora que ostenta la indumentaria: "El acento de la barra te sale mal", claramente dirigida al "extranjero" que reaparece en varios de los textos, aquella sonrisa es el *punctum*, el "detalle" que eventualmente "punza" mi mirada. Se trata, en todo caso, de una provocación que no requiere impostura: no es ni carcajada ni mueca; es la sonrisa serena -complacida, por qué no- de una mujer joven como cualquier otra. De este modo, la fotografía de la tapa condensa lo que desplegará la letra: que "no le cabe que se la quieran venir a contar" porque "ella cuando se enoja empieza a los corchazos y su mejor arma son las palabras." (Jesi Jess, 2022: 23-24). La sonrisa es, en definitiva, la rúbrica que suscribe la certeza del derecho a la propia voz.

El catálogo del libro indica que el nombre de la autora es Jésica Denise Verón, de manera que el de la cubierta sería el nombre de pila apenas velado entre una duplicación que se

[1] Cito a Diego Arbit, a cargo de la presentación de la autora bajo el título "Ir hacia la idea como una francotiradora", donde la coloca en la estela de Roberto Arlt (Jesi Jess, 2022: 8).

desliza desde el apócope (Jesi) hacia una sibilante que recupera la del segundo nombre, la oralidad enfatiza y la escritura reproduce a su manera (Jess). “Jesica” se explicita sólo una vez en el cuerpo textual, cuando se le rinde homenaje a “La Martita”: la “gigante” de 1,50 metros de “rabia, fuerza y perseverancia”, la madre paraguaya que contiene a la hija diciéndole: “Jesica, vivimos cosas peores, vos quedate tranquila que de esta salimos juntas” (39). Y se sospecha en el “espacio autobiográfico” (Lejeune, 1991) habilitado por la dedicatoria “A mi hijo…”, que antecede “Palito, bombón helado”, donde la madre (que antes era la hija) preserva a su propio hijo, Valentino, de los “problemas de adultos” sosteniendo el ritual del paseo que conjuga la plaza y el helado adquirido con el último billete.

Al indicar que *La villa en mis venas* son “Relatos” de “Literatura Juvenil”, el catálogo tiende a capturar cierta dimensión material del libro, que incluye una tipografía simple y trazos (que pueden incluir pequeños dibujos) *naïfs* para los paratextos (figura 2); pero, por otro lado, vuelve a poner de manifiesto la desorientación generada por las textualidades villeras. En primer lugar, el cedazo no retiene las poesías que invocan a César Vallejo, Pizarnik, Cortázar y Dante, y que tematizan el amor, “la gorra”, “el caño”, la droga; y el suicidio y, sobre todo, la locura. En segundo lugar, la categoría “relato” debería inclinarse, más bien, hacia lo que serían crónicas de lo cotidiano, incluso cuando en ocasiones estas asuman el formato lírico. “Vanina tiene un blazer negro” que se compró para un trabajo que ya no tiene; decide conservarlo a pesar de haber debido abandonar la facultad para mantener a su hija: ella siguió formándose, pero “aunque tiene aptitudes para merecerlo, ese trabajo nunca llega” (73) y debe resignarse a las changas y las tareas precarizadas. La “yuta” no detenta el monopolio del trato prejuicioso y muchas injusto; es interesante la mirada sobre la exclusión que también los eslóganes y las banderas pueden fomentar: ni Paola, ni Adriana, ni Marcela pueden participar de luchas que requieren la presencia de los cuerpos en las calles porque la primera está presa; la otra, porque no puede levantarse de su cama debido a la depresión; a tercera, porque una artritis reumatoide le impide movilizarse con su silla de ruedas en una marcha. Se concluye que “Hay muros materiales, concretos y simbólicos que nos separan del glitter y de la mística del aguante; es hora de replantearse. ¿No son excluyentes las consignas?” (57) A Lucía le cuesta mucho vivir, la despiden del empleo, la internan hasta poder estabilizarla y logra regresar al hogar con un diagnóstico específico: TLP (Trastorno Límite de Personalidad); con su familia, se acordó que sería un secreto: “tenía temor al estigma, a los

prejuicios y a la discriminación que ejerce la sociedad hacia las personas que se corren de la norma [y] Ella sabía que la locura era algo que la iba a excluir de todos lados." (63) Una amiga intenta contener a otra que a veces "se va de gira" y "Quisiera poder hacer algo para sarparle (*sic*) el dolor que trae en el pecho hace años y arrebatarle la soledad que tanto lastima." (77) Dos mujeres se asisten ante las dificultades del aborto ilegal en "Legal o ilegal, Camila abortó igual"; en este texto, la salida hacia la "realidadficción" se comprime en la nota al pie que explicita la escritura de "Legal o ilegal…" previa a la aprobación de la Ley 27.610 pero que, no obstante, amerita la publicación "porque a la ley hay que sostenerla todos los días en todos lados" (51). En el panorama cotidiano de *La villa en mis venas* asoma, además, un texto cuya densidad se diferencia del resto a través de una voz narrativa diversa: la de un niño de once años que debe trabajar el sábado a la par de sus tíos albañiles y filtra una modulación ficcional excepcional en el libro, pero que no conspira contra la lógica porosa de la "realidadficción": "Ojalá que con la plata que le traje hoy a mamá, mañana pueda comprar leche, así desayuno lo que más me gusta, galletitas con chocolatada, que hace mucho que no comemos en casa y a mí me pondría muy contento" (92), piensa Lautaro, ya exhausto, antes de dormirse.

Propongo que la escritura de Jesi Jess articula una inflexión narrativa afín a la del neotestimonio. Hay una dimensión ejemplarizante en el "coraje" (Achúgar, 1992: 61) de una voz que se atreve a pronunciar una declaración –que es al mismo tiempo una declamación– de identidad y de principios, como ocurre en el texto que le da el título al libro:

> Soy villera porque nací, me crié y vivo en la Villa 21/24 de Barracas. // […] Es agotador tener que explicarle [*sic*] a los progres que no romantizo la pobreza cuando me revindico villera. // No me reivindico villera porque me encanta vivir en un barrio sin urbanizar. // No me reivindico villera porque es recopado que el SAME no entre y mis vecinos se mueran esperando una ambulancia. // No me reivindico villera porque celebro que a Gilda Cañete la haya asesinado un Estado ausente el día que se electrocutó porque el pasillo de su casa se inundó. // No me reivindico villera porque me pone contenta que Facundo Correa ya no esté entre nosotros y nosotras a raíz de un temporal que hizo que el techo de su casa se le cayera encima. // […] Me reivindico villera porque además de ser una cuestión social y económica […], ser villera es mi identidad política. // Me reivindico villera para que sepan desde dónde hablo, desde dónde me paro y desde dónde miro el mundo y analizo la realidad en la que vivimos. // Me reivindico villera porque yo elijo nombrarme. Porque quiero que quienes no tienen idea de quién soy no me la quieran venir a contar […], para que los que no viven acá dejen de hablar por y en nombre de nosotros y nosotras. // Pero por sobre todas las cosas: me reivindico villera porque quiero dejar de ser invisible. (Jesi Jess, 2022: 19-21)

La autora elabora una suerte de manifiesto en el que se define y argumenta. Lo hace comenzando por la vía negativa para rematar positivamente: organiza la primera sección en torno de la carencia; y la segunda, en torno del capital simbólico. La "denuncia" (Achúgar, 1992: 64) de la situación problemática que la atraviesa, al igual que a sus vecinos, le otorga una condición metonímica, una "epicidad cotidiana" (Beverley, 1987: 11) que tramita explicitando nombres (y apellidos) de los damnificados, tanto material como culturalmente:

> A Juan le gusta escribir. Nadie sabe que llena cuadernos con poesías desde los 15 años […] y hoy es albañil. […] A Ana Laura le encanta pintar […], pero como es empleada doméstica […] no le alcanza la guita para comprar lienzos y acrílicos […]. Leonel hace rap. En el barrio encontró un lugar […], pero cuando llega a su casa tiene que fumarse al padre, que […] le grita "lo que hacés no sirve para nada, dejate de pelotudeces". […] Mariela toca la guitarra. Toma clases en un espacio cultural de la villa, pero […] sabe que en la casa no pueden [comprarle una]. Lucas me contó que su sueño es ser actor […], pero […] todos los actores son blancos y de ojos claros… Por eso no se anima […]. ¿Cuántos talentos hay escondidos en algún taller clandestino, en una obra en construcción o detrás de unas manos curtidas de tanto limpiar que no conocemos?
> Que el arte no sea solo un oficio de blancos. (Jesi Jess, 2022: 123-124)

El reclamo de la propiedad de la voz, de la condición de sujeto (y no objeto) de enunciación, colisionan contra el tan polémico "letrado solidario" (Achúgar, 1992) del testimonio (a secas), que, en todo caso, es tan solidario como ajeno. Jesi Jess ostenta las palabras propias, sin intérpretes ni mediadores ni traductores. Porque "No le cabe que se la quieran venir a contar", Jesi Jess enciende el megáfono para predicar la democratización del arte y alentar una proximidad de las prácticas del *arteoficio* conforme a la "realidadficción".

Un debate pendiente y pertinente

Las "letras villeras" del siglo XXI no necesitan "autor-ización" porque forjan su propia "autor-idad"; interpelan a la crítica al instalar la decisión de hacerse cargo de ellas, recuperarlas e incluirlas (o no) en una literatura que, en términos generales, ha modificado sus matrices escriturarias y requiere otros abordajes teóricos, otros criterios metodológicos y encuadramientos. Quizá, más que operaciones de "vaciamiento", lo que estas textualidades ejecutan son implosiones en la autonomía y se procuran así una peculiar inscripción simultánea en el "adentro" y el "afuera". Se ha declarado el final de las clasificaciones literarias, pero es difícil disolver la correspondiente a "la 'literatura pura' o la 'literatura

social' o comprometida [porque] son las dos cosas, oscilan entre las dos […]" (Ludmer, 2012: 154); en este sentido, preferimos una solución *à la Rancière*, con la política radicada en la literatura, forjada por ella (Rancière, 2011).

Finalmente, tomo nota del punto donde Ludmer suspende momentáneamente la atención puesta en las escrituras para volcarla en las repercusiones generadas en la lectura. De pronto, se vuelve evidente lo que no lo parecía tanto: la imposibilidad de seguir leyendo del modo habitual cuando la transformación del objeto ha sido tan drástica. Es preciso un acoplamiento entre nuevos paradigmas de lectura y esos paradigmas de escritura que estarían declarando el retroceso del "aura" en pos de desplegarse en la vastedad de la imaginación pública:

> Todo depende de cómo se lea la literatura hoy o desde dónde se la lea. O se ve el cambio en el estatuto de la literatura en el interior de la lengua, y entonces aparecen otros modos de leer. O no se lo ve o se lo niega […] y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura. (Ludmer, 2010: 155)

No se trata del fin sino de una revisión, un ajuste, una redefinición de la práctica lectora. Si, entre las dos alternativas presentadas por Ludmer, se opta por la primera, entonces el desafío debe pasar por de emprender la *pos*lectura del presente en el presente de las voces villeras.

Referencias bibliográficas

Achúgar, H. (1992). "Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 36, 51-73.

Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción.* Biblioteca Nueva.

Barthes, R. (2003). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía.* Paidós.

Beverley, J. (1987). "Anatomía del testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 25, 7-16.

Cabezón Cámara, G. (2009). *La Virgen Cabeza.* Eterna Cadencia.

Cortés-Rocca, P. (2018) "Narrativas villeras. Relatos, acciones y utopías en el nuevo milenio." En *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigido por Noé Jitrik, tomo 12: Una literatura en aflicción, Emecé.

Chartier, R. (2006). "Introducción. Misterio estético y materialidades del escrito". En *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI -XIII).* Katz.

--- (1996). *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires, Manantial.

Guerriero, L. (2015). *Zona de obras*. Anagrama.

Jostic, S. (2014). "Nuevamente, la ficción del margen no es una ficción al margen". *Gramma*, 52, 39-60.

---. (2015). “En busca del verosímil ¿perdido?”. En Crespo, M. (dir.). *Nuevas lecturas sobre Marginalidad, Canon y Poder en el Discurso Literario.* Ediciones Universidad del Salvador.

Lejeune, Ph. (1991) “El pacto autobiográfico”. *Suplementos Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos*, 29, 47-61.

Ludmer, J. (2010). “Identidades territoriales y fabricación de presente”. En *Aquí América Latina. Una especulación.* Eterna Cadencia.

Peris Blanes, J. (2014). “Literatura y testimonio: un debate”. *Puentes de Crítica literaria y cultural*, 1,10-17.

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política.* Ediciones LOM.

--- (2011). *Política de la literatura.* Libros del Zorzal.

Scmitter, G. (2019) *Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina: Hacia una TransLiteratura. https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1809*

Verón, Jésica Denise (2022). *La villa en mis venas.* Chirimbote.

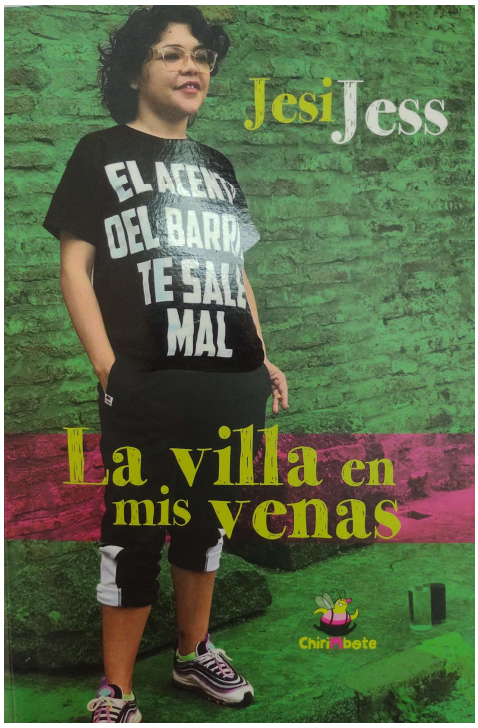

Figura 1

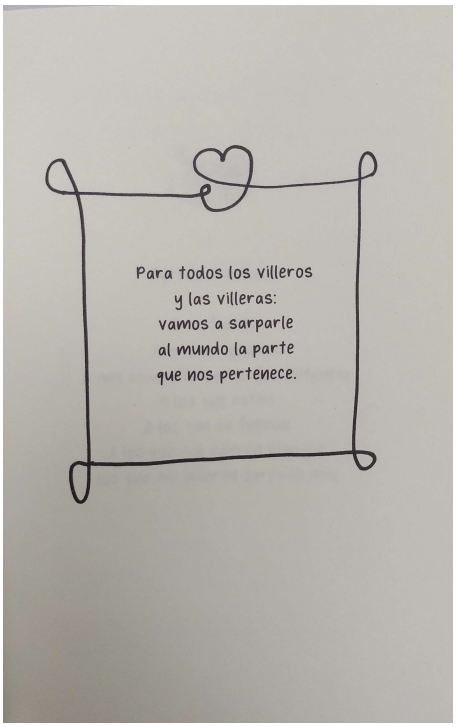

Figura 2