

UNA MIRADA LA NARRATIVA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

José Kameniecki

El presente trabajo surgió a partir de una conferencia pronunciada originalmente en un encuentro de escritores en el Brasil¹, misma que recientemente tuve oportunidad de repetir, con algunas modificaciones, en la ciudad de Cuenca, Ecuador². En ese espacio expresé lo siguiente: “Cuando el profesor Humberto França me invitó a disertar acerca del panorama de la literatura contemporánea de mi país, sabía que se trataba de una tarea pretenciosa, imposible de agotarse y menos todavía posible en una disertación breve. Fundo esta apreciación en el hecho de que la Argentina cuenta con una gama muy amplia y variada de tendencias estéticas que, tomadas en conjunto, desde mi punto de vista, se caracterizan por una paradoja.” Sobre esta paradoja de la literatura argentina enfocaré este ensayo, centrándome en algunos aspectos históricos precursores y condicionantes de nuestra narrativa actual.

En principio, esta paradoja no parece ser otra que la del propio lenguaje, conformada por una tensión, un conflicto permanente entre dos aspectos contradictorios. Uno de ellos, conservador, que tiende a fijarlo y adecuarlo a normas con la ilusoria pretensión de cristalizarlo, y otro, representado tanto por el hombre común como por el escritor, el costado viviente, dinámico y creador de nuevas palabras de manera constante, novedosas formas de decir que, ya fuera por necesidad o por la costumbre, tiende a transgredir las reglas que regulan las academias de la lengua³. En esta lucha entre la tradición y lo abiertamente subversivo, entre lo instituido y lo trasgresor, que hace posible que el lenguaje cambie y se enriquezca en forma permanente aunque, claro, al mismo tiempo mantenga ciertos invariantes, se funda la creación literaria, derivada de la propia noción de identidad. La identidad, esa ilusión necesaria para la vida basada en el principio tautológico que afirma que todo ente es igual a sí mismo (junto con los otros dos principios derivados, de acuerdo con la lógica de raigambre aristotélica), a pesar de los cambios, sienta las bases de la paradoja existencial del sujeto moderno, representada por el yo, la instancia que promete reconocerse a sí misma y al semejante en el transcurso del tiempo.

¹Festival de Lenguas e Literaturas Neolatinas (FestLatino), organizado por la Fundación Joaquim Nabuco. (FUNDAJ) en la Universidad Federal de Pernambuco. La mesa estuvo integrada por Antônio Campos (presidente del Instituto Maximiano Campos), Cyl Gallindo (Director en Brasil de la revista *Francachela*), Fernando Carman Segre (Cónsul General de la Argentina en Recife) y Marco Polo (Director de la revista *Continente Multicultural*).

²1er Encuentro de Literatura de América Latina Francachela, Cuenca, Ecuador, julio de 2007.

³José Ezequiel Kameniecki, *La calle de los museos*, Francachela/El Muro, Buenos Aires, 2002.

Mi punto de vista acerca del fenómeno artístico en general, como de la literatura en particular, abarca una amplia gama de textos heterogéneos que va desde lo que la crítica anglosajona llama *belles lettres* hasta la definida por Umberto Eco como obra abierta, cuya característica principal radica en el aporte que realizan a lo ya existente. Esta franja de nuestra literatura se caracteriza por la toma de una posición transgresora respecto a las normas, que considera al acto creativo como ejercicio de la libertad, tiende a romper las formas anquilosadas del lenguaje y la tiranía de los géneros, en fin, una manera de ejercer una resistencia frente a todo modelo autoritario o domesticador que se impone como una voluntad de dominio para evitar el cambio, que se erige como defensora de la repetición de lo mismo. Algunos críticos han llamado *experimental* a esta literatura pero, coincido con Juan José Saer, para quien todas las grandes obras de la literatura universal son experimentales⁴. Aunque el resultado de lo innovador pocas veces resulta feliz en un comienzo, con el tiempo suele resignificarse y valorarse como precursor de un movimiento de cambio revolucionario. Se presenta algunas veces en obras que no se dejan domeñar, escritas de espaldas al Mercado, escrituras de resistencia que desconciertan al librero, capturado este en el sistema de categorías comerciales, quien no sabe en qué anaquel colocar estos libros de autores que suelen calificarse como “raros”⁵, como si acordase con Platón cuando expresa que para modificar las estructuras musicales se debería cambiar la constitución de la Polis. En la medida en que estas obras trasgresoras comienzan a ser aceptadas e imitadas, vuelven a perder vigencia y, a medida que se convierten en paradigmáticas, el Mercado, como también el mecenazgo, logran neutralizar tanto a obra como autor.

Considero que la paradoja de la literatura argentina consiste en un *agón*, en una lucha contra la tradición misma (en este contexto paradójico viene a cuenta recordar la palabra latina *traditio*, en su doble sentido etimológico de “tradición” y “traición”). Y es justamente esta característica lo que la hace reconocible como típicamente argentina: la experimentación, la negación y hasta cierto desprecio por el concepto de género concebido como entelequia, la actitud paródica y contestataria, en fin, una posición abiertamente trasgresora, dirigida hacia la búsqueda de la originalidad, la fascinación

⁴ El *Quijote*, *Tristram Shandy*, el *Ulises*.

⁵ Con la globalización, el oficio de librero está en proceso de extinción. Se lo ha reemplazado por un expendedor de la mercancía libro, que carece de las nociones mínimas de literatura.

por lo europeo, el conflicto amor-desamor por lo latinoamericano con sus constantes infidelidades, la posición ambivalente ante lo argentino, son sólo algunos de los ingredientes de nuestra literatura, expresiones de nuestra idiosincrasia y por lo tanto, aplicable a los diferentes saberes. Por un lado, tenemos lo paródico como forma de enfrentar al Orden constituido⁶. Por el otro, la búsqueda de una identidad nacional producto del aporte de la diversidad cultural gracias a la inmigración asimilada a lo autóctono y el exilio a causa de las constantes dictaduras que hemos padecido. Con frecuencia suele confundirse identidad con identificación. Al respecto dice Luis Gregorich: “suponer que los imitadores representan la tradición, cuando no son más que meros repetidores, que su aportación a la creación es prácticamente nula, amén de que se montan en el facilismo y escriben en forma cómoda a expensas de los auténticos creadores”.

Cabe destacar que para ciertos críticos la nuestra se trata de una literatura para escritores —donde suelen abundar el guiño y la sutileza—, que habla de libros y de autores, de libros adentro de libros, especie de caja china o *matrushka*. La Argentina ha creado un producto literario original, genuino y heterogéneo del cual los escritores solemos sentirnos orgullosos. Acuerdo con el mismo Gregorich, cuando dice que resulta obvio que “la identidad del escritor está en su propia lengua, en su experiencia como lector, en la institución de la literatura, en los escritores que lo han antecedido y cuyos textos o intertextos ha frecuentado”.

Se dice que la Argentina es el único país latinoamericano que mira hacia Europa. En verdad, esto lo puede constatar cualquiera que visita Buenos Aires. La arquitectura, las costumbres, una ciudad portuaria abierta a las novedades. Esta tierra, cuyos habitantes parecen renegar de sus orígenes, sólo es europea en la superficie. Pero podríamos extender este fenómeno a todo el territorio argentino, apenas diluido en el interior del país, pero no en el habitante de sus ciudades. Lo argentino resulta una elaboración particular de lo europeo, un sincretismo que tan sólo puede lograr un habitante de nuestra América. Lo mismo sucede con el tango, un producto argentino auténtico nacido del mestizaje entre lo africano, lo español, lo gitano...

Otra característica de la paradoja literaria argentina se pone de manifiesto cuando uno visita diferentes naciones de América Latina. En cada uno de los países hermanos suelen hablarnos del más importante poeta, narrador, ensayista o crítico literario (lo mismo que sucede en las demás artes). La Argentina se caracteriza por la diversidad: no existe el escritor más importante. Tenemos grandes poetas, pero no el gran poeta; grandes cuentistas, pero no el gran cuentista. Además, si tuviéramos que optar por alguno, partiríamos de nuestra preferencia personal, de una determinada tendencia estética, ideológica o política para poder revelarlo, pero nunca existiría consenso. A lo sumo cabría un acuerdo sobre algún libro, pero jamás con la obra de determinado autor. En cuanto a la enorme variedad en nuestra literatura, contamos con figuras como Borges, Cortázar, Arlt, Marechal o Sábato,



Julio Cortázar

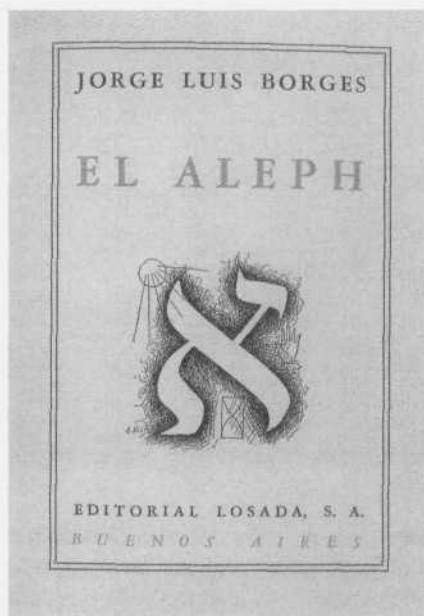
que han alcanzado una difusión universal, tan diferentes entre sí, pero no habría unanimidad en considerar a este hipotético “más importante escritor”. A lo sumo, solemos valorar algunas obras como fundamentales. Además, no sabemos valorar lo propio como para otorgarle a nuestros creadores nacionales la condición de grandeza.

Quizás la obra paradigmática de la tradición literaria argentina en su sentido paradójico se inaugure con el *Facundo* de Domingo F. Sarmiento, libro que lleva como subtítulo *Civilización y barbarie*, evidencia del positivismo de su época, tan anclado también en Brasil. Por lo inclasificable, esta obra puede emparentarse con *Os sertões* de Euclides da Cunha. Tiene la apariencia de ser un ensayo, un estudio sociológico sobre el caudillo riojano Juan Manuel de Rosas, para el autor un símbolo de la barbarie. Llama la atención, además, que contra del imaginario del autor, el personaje elaborado con maestría se ve favorecido. Allí la prosa es poesía, el lenguaje preciso, llano en apariencia, moderno, actual. El lector se instala frente a un texto contemporáneo, escrito apenas ayer. Pero no se trata de un ensayo ni de una narración, menos aún de un poema, aunque uno de nuestros grandes poetas, el académico Horacio Castillo, destaca el alto vuelo poético del libro y hasta acaba de publicar un ensayo titulado *Sarmiento poeta*⁷. ¿Cómo clasificar esta obra que no encaja en ninguno de los casilleros establecidos? Sarmiento, más allá del contenido de la obra, en forma independiente a su voluntad o a su ideología, quizás sin proponérselo, inaugura un estilo literario estrictamente argentino.

Como Sarmiento, el escritor argentino es un lector de la literatura universal, obsesionado con la reescritura, con la búsqueda de la palabra precisa, artificio de nuevos sentidos y significaciones, ávido por la creación de formas innovadoras. Hay en nuestra narrativa una indagación obsesiva, sociológica y crítica donde la trasgresión ocupa un lugar central, que al tiempo de apartarse de lo instituido, lo refuerza. Esta búsqueda (o encuentro hermesiano) constante se vio favorecida durante la década del 60, cuando surgieron editoriales que comenzaron a publicar libros de literatura universal clásica y moderna, así como de autores argentinos,

⁶ La parodia es reactiva a un orden instituido.

⁷ Publicado por la Academia Argentina de Letras, Editorial Dunken, 2007, Buenos Aires.



tanto históricos como contemporáneos, a precios muy accesibles para el gran público mediante la venta en los quioscos de diarios. Así tuvimos la fortuna de acceder a la gran literatura. Uno de estos sellos fue el Centro Editor de América Latina creado por Boris Spivakov, quien había sido el primer director del importante sello EUDEBA (Editorial Universitaria de Buenos Aires) hasta el golpe militar de 1966. Surgieron, además, valiosos teóricos y críticos literarios influidos por las nuevas corrientes de la filosofía, la epistemología, la lingüística, el psicoanálisis, la ciencia y el arte en general. También, una pléyade de grandes narradores, poetas y ensayista quienes profundizaron la paradoja de una tradición abierta al mundo, trasgresora y subversiva, quizás con el deseo de reinventar el país, al rescate de las voces que fueron silenciadas en el pasado por políticas educativas oscurantistas que pretendían la normalización de nuestra forma de hablar, escribir, leer, soñar y ¡hasta hacer el amor! Pasamos por el existencialismo, el estructuralismo, el postestructuralismo... Fueron tiempos de grandes polémicas y discusiones apasionadas atravesadas por el peronismo y el marxismo en todas sus vertientes.

Hasta que comenzó la época más negra de nuestra historia, primero en los últimos años de democracia a partir de 1974 y luego profundizada por la dictadura militar (1976-1983). Entonces cada ciudadano comenzó a volverse sospechoso, cada ser pensante, cada intelectual, cada escritor, cada creador, un enemigo potencial para la mente retrógrada de los funcionarios de un sistema que presentaba mes a mes un *Index* de discos, películas, revistas y libros prohibidos al igual que durante la Inquisición española y el nazismo; y, también como en aquel entonces, se cometieron los actos más atroces contra la condición humana y quemas de libros. Decía Emerson: "Todo libro que ha sido echado a la hoguera ilumina el mundo". Una de sus más importantes víctimas fue la editorial Centro Editor de América Latina. Aquellos que poseíamos libros que pudieran considerarse sospechosos (además de los autores de "izquierda", cualquier título en el

que figurasen palabras como "revolución", "grupo", "conjunto"... término este último por el que se prohibió la enseñanza de la Matemática Moderna, porque no estaban permitidas las reuniones) nos deshacíamos de ellos, así como de discos y también de nuestras propias producciones literarias. Así aprendimos a ser nuestros propios censores. Por el solo hecho de figurar en una agenda telefónica de algún "sospechoso" se corría el riesgo de que irrumpieran en nuestro domicilio grupos de tarea y nos "chuparan" por el solo hecho de tener algún tipo de material que los asesores civiles y eclesiásticos de los militares pudiesen considerar subversivo. Muertes, desapariciones forzosas y exilios desangraron a la sociedad argentina. Con la vuelta de la democracia comenzó un nuevo amanecer, pero también un nuevo conflicto. Para algunos exiliados, todos los que nos quedamos en el país aún somos considerados sospechosos de colaboracionismo.

Antes de los '60 los escritores argentinos en general utilizaban en sus textos el castellano purista establecido por la Real Academia Española. Se enseñaba a escribir en la escuela una forma divorciada de nuestra manera de hablar. Quizás en la Argentina, el doble discurso sea un elemento constitutivo de la paradoja de nuestro ser nacional, acostumbrados a no mencionar ciertas palabras o ciertos nombres que suelen variar en diferentes épocas, y el uso abusivo de eufemismos por parte de nuestros políticos, nos adiestró para no llamar las cosas por su nombre. Los docentes consideraban al voseo como un defecto grave a corregir, así como enfatizaban en la pronunciación de la letra *elle* de una manera tan artificiosa que ni siquiera en España se la decía así, y la "correcta" conjugación de los verbos. Había que aprender entonces dos maneras de hablar y de escribir el castellano, una frente a los educadores y otra fuera de la escuela, con exclusión de algunas palabras que teníamos vedadas (recuerdo que, por ejemplo, había que decir anciano en lugar de viejo, rojo en vez de colorado, combinación por *enagua*). En su mayoría, los escritores argentinos de entonces acordaban con el Dr. Américo Castro en cuanto que en la Argentina se hablaba mal el castellano. Estaba todavía vigente la teoría de la degeneración aplicada al arte que teorizaron Lombroso y Nordau en la cual se inspiró el nacionalsocialismo. En ese sentido la escuela primaria cumplía un rol de control policíaco en perfecta mancomunidad con la Academia Argentina de Letras de ese entonces.

Borges fue uno de los primeros en reaccionar. Su defensa a nuestra propia manera de decir lo llevó a publicar artículos contra aquellos sabios españoles que opinaban como el mencionado Castro. ¿Y qué significaba hablar mal?: hablar como se habla. También se decía que Roberto Arlt escribía mal: ¿qué significaba escribir mal?: escribir en argentino. Así, Borges y Arlt, entre otros, contribuyeron de diferente manera a la creación de una literatura escrita en el lenguaje cotidiano de los argentinos, el primero en el seno de la literatura "culto", dado que en la popular ya existía desde hacía tiempo. El lector se vio por vez primera con libros

“cultos” escritos con los pronombres “vos” y “che” en lugar de tu, y con verbos conjugados a la manera argentina y hasta malas palabras. También Borges contribuyó en favor de una escritura llana, sin expresiones rimbombantes, discreta adjetivación y sin la excesiva formalidad del castellano peninsular. En forma paralela se desarrollaba una literatura popular, en especial en los textos teatrales que recuperaban incluso el lenguaje de los inmigrantes. La inmigración, como la movilidad de la población debida al desarrollo industrial, aportaba nuevas palabras, modismos y expresiones muy ricas. Y aunque la política cultural oficial tomaba medidas extremas en aras de una “pureza” del idioma, en especial en la escuela primaria, en una época donde dominaba la idea de convertir a los extranjeros en auténticos argentinos, se buscaba borrar de cuajo las raíces europeas de los hijos de inmigrantes y las tradiciones de cada nacionalidad como así también las de nuestros aborígenes, los personajes de la literatura reflejaban el habla cotidiana y los tipos: el almacenero gallego que no podía pronunciar la letra g y decía jato en lugar de gato; el italiano que se “comía” las eses o decía *fatura* en lugar de factura, *manises* por maníes. Y toda esa gama de matices lingüísticos comenzó a aparecer en letra de molde. Incluso el lunfardo, el argot carcelario argentino, plagado de términos del dialecto genovés o *xeneixe*, que aparecía en las letras del cancionero popular, en especial en los tangos⁸, se introdujo en la literatura mayor. Respecto a este último, quisiera acotar que, tal como lo denunció Borges, la literatura reinventó un lunfardo que jamás habían conocido los propios delincuentes. Sin embargo, todavía existen cultores de ese estilo artificioso, tal como había ocurrido con la literatura gauchesca. A propósito de esta, el poema nacional *Martín Fierro*, de José Hernández, considerada la obra fundamental de nuestra literatura transmitida como modelo, tiene como protagonista a un marginal, desertor y asesino, transmitido como modelo desde la escuela primaria, ejemplo patético de nuestra paradoja.

Pero más allá de la popular, en la literatura llamada culta, no sólo los personajes ficticiales comenzaron a hablar de manera diferente, también el fraseo adquirió características propias, aún en el interior del país donde la población suele apearse más a las tradiciones que en las grandes ciudades. Esta tendencia culta en la literatura no intentaba vindicar aquella otra, popular, considerada menor, que tiene su raigambre en la formalidad de los cánones de la antigua literatura española y temáticas de la tradición oral, sino reincorporarla a las nuevas formas de lenguaje a través de la reescritura. La intrusión deliberada de lo tradicional como acto contestatario no deja de ser otro síntoma de la paradoja. Sin embargo, todos los intentos por crear una literatura nacional y popular han fracasado.

Borges supo capitalizar ese espíritu de cambio mediante la recuperación de la tradición abierta por Sarmiento en ensayos que parecen cuentos, en cuentos que parecen poemas o ensayos y posibilitó nuevas formas literarias. *El lenguaje*

analítico de John Willkins, esa breve joya literaria, dio lugar a una serie de reflexiones y de libros fundamentales como, por ejemplo, *Las palabras y las cosas*, de Michel Foucault; *Pierre Menard autor del Quijote*, preanuncia el concepto de intertextualidad, que algunos escritores argentinos actuales pretenden confundirlo con el plagio (existe un grupo que reivindica el plagio como creación, tendencia globalizada que se repite en la música, las artes visuales y otras disciplinas). O Cortázar, que revolucionó la narrativa sin apelar al realismo mágico (fenómeno que, dicho sea de paso, no influyó en la Argentina y que merece un estudio aparte). Su novela *Rayuela* se convirtió también en un hito universal e influyó en una pluralidad de escritores de diferentes nacionalidades.

Claró que antes que Borges y Cortázar estaba Macedonio Fernández, una de las figuras de nuestras letras. Macedonio era amigo del padre de Jorge Luis. Abogado, músico, humorista, pensador —mantuvo correspondencia con el filósofo William James—, además de poeta y novelista, lideraba un grupo de intelectuales argentinos que habían decidido fundar una colonia anarquista en el Paraguay que no pudo llevarse a cabo. Su posición frente al hecho literario influyó sobre todo en Borges y en las generaciones actuales. Pensar que su *Museo de la novela de la Eterna*, subtitulada *Primera novela buena*, cuenta con cerca de sesenta prólogos, además de un prólogo de prólogos, entre otros recursos innovadores.

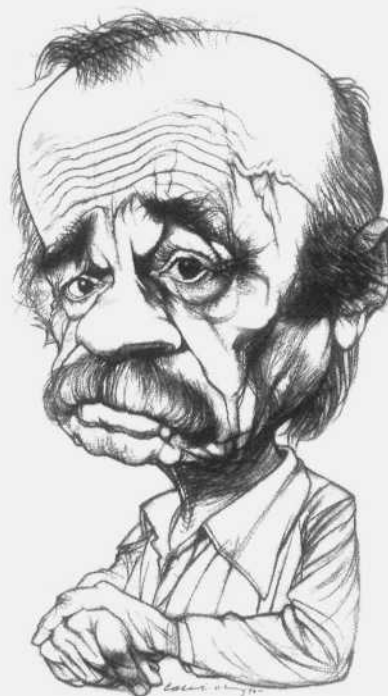
Pero, además, la reflexión acerca de la literatura por los propios escritores constituye un punto central en nuestras letras, tema que trasciende a este trabajo, pero que vale la pena mencionar. En este contexto, donde la trasgresión ocupa un lugar central, de la mano con una tradición muy fuerte de la cual se intenta renegar, se destaca la obra de Juan Filloy. Menciono a este narrador argentino ya que no es tan conocido como los que he nombrado. Por propia decisión, se mantuvo alejado del Centro, frecuentaba poco las reuniones literarias y, además, salía poco de Río Cuarto, una pequeña ciudad en la provincia de Córdoba, tal vez por su dedicación a la carrera judicial (se jubiló como Presidente de Cámara Civil). Dotado de un humor descollante, se tituló él mismo de campeón mundial de palíndromos, dejó varios libros de frases larguísimas que se pueden leer tanto de izquierda a derecha como de izquierda a derecha. Filloy fue amigo de Cortázar, además mantenía correspondencia con Alfonso Reyes —quien lo definió como “el progenitor de una nueva literatura americana”—, Arturo Cambours Ocampo, Sigmund Freud —a quien le impresionó en forma muy positiva la novela *Oop Oloop* (1934)—, Romain Rolland, Jean-Paul Sartre y tantas otras figuras de prestigio de la cultura mundial. Nos dejó más de 50 novelas, no todas aún publicadas. Expresaba el deseo de llegar a ser un escritor de tres siglos y falleció a los 106 años, casi sin menguar su ritmo de trabajo. Tuve la suerte de recibir un libro dedicado en respuesta al envío de mi primera novela. Este destacado detractor de lo tradicional me envió un libro titulado *Sonetos* ¡escrito en el estilo de Petrarca! Filloy tenía entonces 101 años.

⁸ Existen letras de tango en diferentes idiomas europeos hablados por los inmigrantes.

La literatura argentina, reitero, ha creado su propia paradoja. El escritor argentino lucha contra toda forma de sintagma, combate las frases hechas, convencido, como demostró Flaubert, que éstas en su mayoría fueron creadas por escritores para pasar luego a integrar el habla común. En esa lucha contra la tradición y su opuesto, la literatura argentina asume la misión del nomoteta, creador de lenguaje. Así como ocurre con ciertas metáforas que forman parte del lenguaje oral, muchas de las cuales derivan de una época cuando nuestros antepasados, según Vico, apelaron a estas figuras para nombrar aquello que desconocían mediante una comparación, que más tienen que ver con una limitación intelectual que con la poesía, los poetas han inventado otras que pasaron al habla donde se cristalizaron y fueron aceptadas. Persuadidos de que el lenguaje es una convención, nuestros escritores se esmeran por deconstruir lo que se halla anquilosado, para aportar nuevas fruto de su creación, a sabiendas que con el tiempo sus frases y aún sus metáforas serán domesticadas y, una vez neutralizadas, se integrarán fatalmente al rebaño una vez ganadas por la tradición. La aspiración del escritor argentino hacia lo universal también se puede observar en el hecho que nuestros traductores sean muy valorados. No es casualidad que escritores como Cortázar y Borges, entre otros, se dedicaron a la traducción literaria donde pusieron de manifiesto un castellano neutro que, a diferencia de lo que sucede en España, los textos pueden ser leídos en cualquiera de los países hispanohablantes.

El escritor argentino se ha emancipado de la métrica y de la rima para consagrarse desde hace años a la poesía libre (la poesía rimada sólo quedó en la canción popular); ha revalorizado al cuento hiperbreve debido a su trabajo de síntesis que lo emparenta con la poesía. Las actuales tendencias muestran una amplísima gama de posiciones estéticas que van desde la búsqueda interior y la reflexión filosófica, el acercamiento a lo popular y el intelectualismo academicista, el viaje al pasado histórico y el enfoque futurista, la problemática social y el intento imposible de romper con el vínculo arte / metafísica. El trabajo con la palabra responde a una concepción acerca del sujeto humano definido no sólo como hablante sino como fundamentalmente hablado por otros. Lector, antes que (o como) escritor, de los pensadores franceses tales como Foucault, Barthes o Deleuze, que se han nutrido de nuestros textos literarios, el argentino es un admirador (pero también un crítico) del psicoanálisis, la semiótica y la narratología, y hace propias las definiciones de Lacan (que el Inconsciente está estructurado como un lenguaje, tomado de Levy-Strauss), de Derrida (como la escritura) y de Heidegger, que llama al lenguaje como “la casa del ser”.

Resultado de esta paradoja, al lado de las grandes obras, a las múltiples tendencias se agregan otras nuevas, atentos nuestros creadores a las tendencias europeas. Esta profusión de estéticas ha dado lugar a la multiplicación de los grupos literarios que se niegan a aceptar que no son demasiado diferentes unos que otros, lo que deriva en una atomización creciente a nivel institucional. La paradoja se presenta como



Ernesto Sábato

el lado visible de un conflicto constitutivo de fondo que se expresa en forma polarizada, no sólo en la literatura sino en casi todos los ámbitos de la vida cotidiana.

El escritor argentino disfruta de la palabra, goza al transformar el vocabulario en forma lúdica y constante en sintonía con la gratuidad del arte. Lo utiliza para la construcción de un lenguaje nuevo, paradójico sí, como si la vida fuera un juego, un juego maduro y serio como el del de niño. En ese absurdo o sinsentido por romper con la tradición para recuperarla mediante la invención de precursores, o reinventarla a partir de nuevos actos fundacionales, de afirmarse en la diferencia como manera de consolidar la identidad, está la sombra de Sísifo. Se trata de un recorrido movido por una pasión muy acentuada que se dirige hacia el reencuentro con nuestras raíces de las que en apariencia se reniega, quizás como negación del mestizaje oculto en nuestros genes, para elaborar así, casi a contramano de la historia, un producto típicamente argentino, genuino y bastardo a la vez, fácilmente identificable por su permanente estado paradójico. ☒

José E. Kameniecki (Buenos Aires, 1952). Psicólogo, escritor, periodista, curador de artes visuales y editor. Publicó cuentos y artículos sobre psicoanálisis, filosofía, artes visuales y literatura en diarios y revistas de Argentina y del exterior, así como las novelas *La Construcción del Espejo* (1996) y *La calle de los museos* (2002). Obtuvo premios y menciones en concursos literarios. Fundó y dirigió la revista literaria *El Muro*, precursora del portal www.elmurocultural.com, del cual es uno de los directores. Fue Director General y es actualmente Editor de la Revista Internacional de Literatura y Arte *Francachela*, dedicada desde 1996 a la integración cultural latinoamericana. Es corresponsal de *Archiipiélagos* y de *Rampa* (Colombia) en Argentina.