

EL FIN DE LA INFANCIA EN EL CONURBANO BONAERENSE (Una lectura posible desde las nuevas narrativas)Incardona).

Houllé, Julia.

Cita:

Houllé, Julia (2011). *EL FIN DE LA INFANCIA EN EL CONURBANO BONAERENSE (Una lectura posible desde las nuevas narrativas)Incardona*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/459>

EL FIN DE LA INFANCIA EN EL CONURBANO BONAERENSE

(Una lectura posible desde las nuevas narrativas)

Julia Houllé

Lic. en Sociología. Universidad Nacional de Buenos Aires

juliahoulle@hotmail.com

Resumen

¿Qué elementos mistifican el universo de la infancia y hacen de ella algo memorable, y cuáles producen la ruptura de dicha mistificación? ¿Qué permite pensar el *fin de la infancia* como una experiencia narrable dentro de la vida de un sujeto? Preguntas como éstas sirvieron como disparadores iniciales del presente trabajo. Esbozar una respuesta implicó, en nuestra hipótesis, vincularlas con un sector social para el cual la infancia supone la “pura vivencia” de un escenario urbano cargado de violencia y marginalidad, volviendo difusa la frontera entre el mundo adulto y el de los niños, alejándose del estereotipo de inocencia y creando un universo infantil impregnado de realidad adulta. Es entonces cuando los relatos de infancia pueden tornarse transgresores, cuando—como *relatos de espacio*—constituyen *andares* que escapan al orden espacial impuesto. A partir de la propuesta teórica de De Certeau, analizamos comparativamente dos relatos de infancia de la *nueva narrativa argentina* que se enmarcan en la década del ochenta en el conurbano bonaerense: *El origen de la tristeza*, de Pablo Ramos y *Villa Celina*, de Juan Incardona. Hemos hecho especial hincapié en la *frontera* como aquella figura que habilita o no ciertas prácticas y percepciones sobre las que se configuran las subjetividades. Finalmente, tratándose de dos autores que vivieron su infancia durante la última dictadura militar, rastreamos los elementos que hacen de los universos infantiles construidos algo memorable, a fin de dar cuenta tanto de su relación con el pasado como de la aparición de *lo político* en sus relatos.

Palabras claves: infancia-subjetividad-política-espacialidad-violencia

EL FIN DE LA INFANCIA EN EL CONURBANO BONAERENSE

(Una lectura posible desde las nuevas narrativas)

“Pues así como el mundo de la percepción del niño muestra por todas partes la huella de la generación anterior y se enfrenta con ellas, lo mismo ocurre con sus juegos. Es imposible confinarlos a una esfera de la fantasía, al país feérico de una infancia o un arte puros. El juguete no es imitación de los útiles del adulto, es enfrentamiento, no tanto del niño con el adulto, sino más bien al revés. ¿Quién da al niño los juguetes sino los adultos?”.

Walter Benjamin, Juguetes y juegos (1928)

Introducción

¿Qué es lo que hace de la infancia un acontecimiento “digno de ser narrado” en la vida de un sujeto? ¿Por qué su relato nos resulta tan atractivo? ¿Qué elementos la mistifican y cuáles producen la ruptura de dicha mistificación? Hablar de la infancia implica la mayoría de las veces simplemente recordar. Sin embargo, también puede significar encontrarse con un momento del pasado que nos lleve a repensar aquello que somos en el presente. En este sentido, acercarnos al planteo de Benjamin sobre la infancia, nos permite pensarla ya no como “simple recuerdo de un tiempo perdido e irrecuperable” sino como el momento que se reserva al pasado, que vuelve y se nos aparece de manera recurrente para hablarnos de algo de lo que somos.¹ En los relatos de infancia que se alejan de la “ingenuidad” y la nostalgia podemos encontrar elementos del pasado que son invisibilizados por la historia oficial.² Al ir más allá del estereotipo de inocencia estos relatos no invalidan dicho momento de nuestras vidas, sino que nos interpelan y enfrentan con cierto tipo de vivencia, en un lugar y un momento determinado. Benjamin sostiene que para la observación, toda acción y todo gesto infantil se convierte en señal: *“No tanto en señal de inconsciente, de lo latente, reprimido, censurado, como pretende el psicólogo, sino en señal de un mundo en el que el niño vive y manda.”*³ Se trata en nuestro caso de un tipo de infancia que supone la “pura vivencia” de un escenario urbano cargado de violencia y marginalidad, en la que la frontera entre el mundo adulto y el de los niños se vuelve difusa, creando un universo infantil impregnado de realidad adulta.

En el presente trabajo me interesa relacionar dicho planteo con la generación de jóvenes que vivió su infancia durante la última dictadura militar en Argentina. Se trata de quienes, sin ser “protagonistas directos” o “conscientes”,

vivieron como parte de su infancia una experiencia ligada al terror y al desamparo. Me refiero no solamente a la situación generada por el terrorismo de Estado; también, y especialmente, al cambio de modelo socioeconómico que se inició con la dictadura militar y se consolidó en la década del noventa. El abandono de aquel modelo productivo implicó también el de un orden de valores sociales que se regía principalmente por el mundo del trabajo, y la adopción de otro completamente distinto. La fragmentación social, el empleo precarizado y un sujeto que pareciera ser *descartable*, llenaron la atmósfera de desconcierto y desesperanza. ¿Cómo se vivió dicha transición? ¿Qué pudieron poner en palabras y qué no?

En los últimos diez años se hizo visible en nuestro país un conjunto de producciones literarias cuyos autores pertenecen a la generación nacida a fines de los años sesenta y principios de los setenta. De allí, elegimos dos relatos de infancia: *El origen de la tristeza* (Alfaguara, 2004) de Pablo Ramos y *Villa Celina* (Norma, 2008), de Juan Diego Incardona. Se analizarán los tres relatos que componen la novela corta de Ramos; y, en el caso de Incardona, se hará especial hincapié en tres cuentos que son específicamente *de infancia*—*La Culebrilla; El canon de pachelbel o la Chinela; La Guerra*—, sin por eso dejar de dar cuenta de algunos recursos que no pertenecen a los mismos pero que hacen al universo literario que el autor configura.

Los dos autores enmarcan sus historias en la década del ochenta cuando comienzan a hacerse visibles los efectos del modelo económico implementado por la última dictadura militar. La problemática social se encuentra presente en los universos literarios de ambos. Es la situación de crisis la que marca, atraviesa y delimita el espacio, al mismo tiempo que pone en acción o inmoviliza a los personajes. Dos barrios del conurbano bonaerense: el Dock Sud de Ramos; y el Villa Celina de Incardona. Para Ramos, un barrio donde los arroyos se incendian, los chicos atraviesan basurales en busca de damajuanas de vinos, realizan colectas para pagar por sexo y se pasean por el cementerio de noche. Para Incardona, un barrio peronista, repleto de clubes y campitos en los que se juega hasta altas horas de la noche con una nube de mosquitos en la cabeza.

El universo de la infancia que construyen se relaciona con la utilización de un concepto de *espacio* que excede lo topográfico. De aquí que el eje que guiará nuestro análisis sea la fuerte presencia del espacio, entendiendo al mismo a partir de la propuesta teórica de Michel De Certeau y haciendo hincapié en la *frontera* como aquella figura que habilita o no ciertas prácticas y percepciones sobre las que se configuran las subjetividades. Es decir que veremos cómo a partir de la configuración del espacio los dos autores nos hablan de un tipo particular de infancia.

Por otro lado, tratándose de dos autores que vivieron su infancia durante la última dictadura militar, rastremos los elementos que hacen de los universos infantiles construidos algo memorable, a fin de dar cuenta tanto de su relación con el pasado como de la aparición de *lo político* en sus relatos. Elsa Drucaroff sostiene que, luego de la Dictadura Militar, se instaló en nuestra sociedad una suerte de “tabú del enfrentamiento” que implicaba la imposibilidad de “decir algo” al respecto.⁴ En este contexto, asocia las nuevas producciones literarias otra forma de aparición de la cuestión política en la literatura.⁵ Veremos entonces cómo si bien los dos autores eligen escenarios similares y a un mismo sector social

como protagonista, rescatan del pasado elementos diferentes que resultan en dos imágenes de infancia con algunos puntos de encuentro pero también con fuertes contrastes entre sí.

2. Desplazamientos: Los límites movedizos del barrio.

“Por eso hay una cosa que nadie puede recuperar jamás: el no haberse escapado de su casa. De cuarenta y ocho horas de abandono en esos años nace, como en una leña, el cristal de la felicidad de la vida.”

Walter Benjamin, *Calle de mano única* (1926-1928)

Podemos comenzar refiriendo a que en ambos relatos existe una fuerte presencia del espacio. Entenderemos este concepto a partir de la propuesta teórica de De Certeau. Dicho autor plantea que existe, por un lado, un *orden espacial* que puede definirse como una estructura con códigos y taxonomías específicas; y, por otro lado, *prácticas espacializantes* que son acciones cotidianas relacionadas con la forma en que los individuos se apropian del espacio y hacen uso del mismo. En esta línea, un espacio puede ser definido como un efecto de operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a un a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o proximidades contractuales. Es decir que un “espacio” es un “lugar” *practicado*.

El escenario que Ramos e Incardona eligen y delimitan rígidamente es el conurbano bonaerense: Villa Celina, al sudoeste y el barrio del Viaducto, al sudeste. Ya desde el título de su libro Incardona lo anticipa y utiliza el prólogo para dar cuenta de ello: *“Villa Celina se encuentra en el sudoeste del conurbano Bonaerense, en el partido de La Matanza. Aislada entre las avenidas General Paz y Riccheri, 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 Sagrado Corazón y las escuelas del Estado. Debe su nombre a Doña Celina, señora que poseía gran parte de los terrenos que hoy conforman la localidad.”*⁶ También allí el autor aclara que él mismo forma parte de “uno de los pibes que creció en Celina”, explicitando el carácter autobiográfico de sus relatos: *“En mi infancia y adolescencia, durante la década del 70 y el 80, aún perduraban grandes extensiones de campo y potreros (hoy esos terrenos prácticamente 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.”*⁷ Poblado por inmigrantes (antes españoles e italianos del sur, ahora bolivianos), fue creciendo y ahora es muchos barrios en uno.⁸ Entonces *Villa Celina*—o “Celina”, como le

llamará en sus relatos—es más que un punto en el mapa del Gran Buenos Aires: *“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.”*⁹. De esta forma, lo que Incardona realiza en el prólogo no es simplemente describir un “lugar” (de manera estática y topográfica) sino dar cuenta del conjunto de movilidades que allí se despliegan. Una idea de espacio similar aparece en la novela de Ramos, aunque una vez iniciado el relato.

Teniendo en cuenta el escenario que eligió cada autor, un primer elemento a analizar es la forma en que establecen la división entre Capital y Gran Buenos Aires. Siguiendo a De Certeau, podemos decir que se trata de una de las características que componen el orden espacial y que existen dos formas posibles de referirse a ella. Una es a través del rol de espectador que, separando su cuerpo del dominio de la ciudad, puede ver “desde arriba” el contraste existente entre un lugar y el otro.¹⁰ Y otra forma es por medio de lo que De Certeau llama “practicantes ordinarios de la ciudad”, que son caminantes cuyos cuerpos obedecen a los trazos gruesos y a los más finos de la caligrafía del espacio urbano pero sin ser poder verlo.¹¹ Esta última es la que adoptan tanto Ramos como Incardona al dejar de lado la visión totalizadora y poner el acento en las acciones cotidianas de quienes habitan el escenario urbano. Se impone entonces una configuración topológica: si bien puede verse como telón de fondo la existencia de un orden espacial, es a través del relato de los protagonistas y sus trayectorias que se hace visible una configuración del espacio más bien ligada al movimiento y a la transgresión de los límites que componen la vida urbana. Es por esta razón que indagaremos en los textos de Ramos e Incardona en tanto relatos de espacio que *“...cada día atraviesan y organizan lugares; los seleccionan y los reúnen al mismo tiempo; hacen con ellos frases e itinerarios.”*¹² Asimismo, pondremos especial atención en que dichos relatos tienen la impronta de la infancia. Es decir, ¿qué ocurre cuando los recorridos de espacios a los que refiere De Certeau son realizados por niños?

Para Ramos, “de aquel lado” está la Capital vista como “el otro país”, repleta de edificios, ascensores y balcones que producen una fuerte sensación de lejanía y de distancia en el protagonista: *“Algunos domingos por la mañana, si la madre lo venía a buscar temprano, me llevaban a la Capital. Tardábamos más de una hora en llegar al edificio. Subíamos por un ascensor y jugábamos en un balcón muy alto desde donde se veía lo que yo siempre supuse debía ser otro país.”*¹³ Y “de este lado”, el barrio del Viaducto lleno de fábricas abandonadas y basurales, con un arroyo podrido y rodeado por villas miserias que pueden calificarse según su grado de peligrosidad: *“Nuestro barrio se llama El Viaducto porque lo atraviesa un viaducto. Nace en la parte sur de Avellaneda donde el terraplén del ferrocarril Roca se eleva separándolo de las torres del Barrio Güemes. Y muere bien abajo: contra el arroyo Sarandí, que tiene de nuestro lado muchísimas curtiembres abandonadas, y del otro lado, los primeros ranchos de la enorme Villa Mariel. Al este, termina en la Avenida Mitre, donde empezaban los*

*baldíos y salía el camino hacia la costa; y al oeste, en la Avenida Agüero, donde el largo paredón del cementerio nos separa de la villa miseria más peligrosa de todas: la Corina.*¹⁴ El primer lugar, incluye “nuestro lado” y los recuerdos de una historia común, mientras que el segundo la distancia y el desconcierto que generaba en un chico de barrio el hecho de visualizar la ciudad desde “arriba”. Como vimos, en el relato de Ramos, se trata de una combinación entre los recorridos impuestos—por el orden de las calles, la altura de los ascensores y la distancia existente entre un lugar y otro—y la percepción del propio Gabriel al respecto.¹⁵ En el caso de Incardona, si bien las principales características del orden espacial fueron enseñadas desde el punto de vista del autor en el prólogo; podemos verlas también en sus relatos: “...*Villa Celina es un rectángulo como aquella hoja. Sus lados están formados por dos avenidas, un río y un mercado. Es la obra de un soldado o un carcelero. Debajo de su geografía también alumbran luces: son los faroles de los túneles. El más famoso está en la General Paz. Le dicen ‘El túnel de los nazis’. Cerca existe otro, más chico, que une a las dos villas—Villa Celina y Villa Madero—por debajo de un basural y un arroyo de cloacas.*”¹⁶ A su vez, Incardona utiliza la división entre Capital y Conurbano para reforzar la identidad de quienes pertenecen o no al Gran Buenos Aires. Es decir que la imagen sobre “este lado” y “el otro lado” de la Avenida General Paz, existe en función de la identidad barrial que configura el autor a partir del espacio. “Este lado” incluye a la mayoría de los barrios del sur, al Partido de La Matanza, a Villa Celina y, por ende, al protagonista. “El otro lado” son “los de Capital”, los barrios enemigos con los que se debe pelear hasta las últimas consecuencias ya sea para vengar la muerte de un conocido del barrio o por la dignidad misma de no “achicarse” frente al enemigo: “*Se venía corriendo la bola de que Lugano iba a venir a Celina con más de cien chabones, que los estaban reclutando de Lugano 1 y 2, de la villa de Escalada y de Copello (...). Se decía que iban a venir con cadenas y toda la sanata, es más, en una de esas traían fierros. Y que vengan, si quieren venir que vengan, dijo un borracho. (...) De pronto, un pendejo apareció dando la voz de alarma, desesperado, que venían una banda, haciendo pata ancha entre los edificios de la General Paz(...). Pasaron más o menos diez minutos y ya teníamos a los extranjeros encima. Venían re embalados y nosotros todavía sin refuerzos. Nos rodearon. ‘¿Dónde está Tato?’ , preguntaron. ‘Acá’, les dijo Rafa, agarrándose los huevos. Nos empezaron a cascotear. Pensé que nos mataban. Pero en seguida aparecieron nuestros monos, que salían de todos lados. De cada rancho de Celina por lo menos uno, hasta gente grande.*”¹⁷ Este fragmento nos acerca también algunos elementos que dan cuenta de un escenario cargado de violencia y con un código común con el que los chicos conviven.

En ambos autores se evidencia entonces la conformación de un “adentro” y un “afuera” en el territorio que podemos relacionar con el papel de la *delimitación* que De Certeau le atribuye a los relatos. Toda espacialidad organiza la determinación de fronteras y, en dicha organización, el relato desempeña la función de describir los espacios y, por ende, los funda como tales.¹⁸ Como vimos, el “adentro” de Incardona se compone por todo lo que la Capital no tiene: los almacenes de barrio, los potreros en los que se puede jugar hasta altas horas de la noche, los vecinos siempre mirando detrás de la ventana. Se trata del territorio en donde Juan Diego puede moverse solo con toda tranquilidad: “*Crucé, puse el*

barquito en la zanja y lo acompañé por la orilla. Pronto se lo llevó el zanjón de Boris Karloff en Giribone.(...) La tormenta hacía globitos y paragüitas por todos lados. Estaba empapado. Las figuritas que quedaban en el bolsillo, después lo sabría, se convertirían en una masa enchicada. Pasaron varios minutos y ahora me encontraba a siete cuadras, casi llegando a la General Paz, antes derrotado, ahora corriendo y corriendo a la par de la tapita de vino en la zanja caudalosa, hecho carne infantil para la lluvia y los vecinos refugiados que me señalaban desde debajo de los techos, libre pero desesperado, como una tortuga recién nacida en busca del mar, perseguida por cangrejos y gaviotas.”¹⁹ Vemos cómo a pesar de ser un niño, Juan Diego se maneja con cierta autonomía para finalmente fundirse en el espacio. En Ramos, el “adentro” también se configura a partir de los trayectos que forman parte de la cotidianeidad de Gabriel. En la primera parte de la novela, el bar del uruguayo, la placita en la entrada de villa Corina y el cementerio (durante el día). Luego, se explicita que el punto cardinal del grupo de amigos es el centro del barrio y, desde allí, establecen sus coordenadas. Partiendo de “lo de Armando”—a lo que llaman “nuestra esquina”—, la escuela, la Avenida Mitre, el terraplén, el cementerio y hasta el arroyo, forman parte de su territorio: “A nosotros nos llamaban Los Pibes y parábamos en la esquina de Magán y Rivadavia: el centro exacto del barrio. En aquella esquina estaba la casa de Armando, un viejo que todas las tardes se ponía a tocar el bandoneón, oculto en la penumbra de su garaje y con el portón a penas abierto para que la música pudiera oírse desde la calle. El sonido del bandoneón de Armando y la sombra de los álamos gigantes de su vereda hacían de esa esquina el lugar perfecto para pasar las tardes.”²⁰ Los relatos de Gabriel y de Juan Diego parecieran ser parte de las aventuras narradas que producen geografías de acciones y, a pesar de que derivan hacia los lugares comunes de un orden, son las que organizan los andares.²¹ De esta forma, los dos autores fundan, a través del relato, un “adentro” como el espacio de pertenencia en donde los protagonistas se sienten contenidos. A su vez, al interior de las fronteras crean un campo en el que se habilitan como legítimas cierto tipo de prácticas y acciones, y son éstas las que hacen a dicho sentido de pertenencia. En Ramos, escuchar el bandoneón que toca el vecino gracias a que deja el portón de su casa levantado; recorrer a cualquier hora las calles en bicicleta sin importar la edad; entrar a un bar repleto de borrachos siendo un chico; hacer una rifa en el barrio para debutar sexualmente; ser amigo del cuidador del cementerio; y, finalmente, hacer de una esquina “el lugar perfecto para pasar las tardes”. En Incardona, tirarse a comer bananas en una esquina después de haber ayudado con los cajones a los bolivianos²²; ir a visitar a Porota para alimentar a sus conejos²³; y, finalmente, asistir con todos los vecinos encolumnados a un recital barrial: “...los vecinos que vivían cerca de casa, convocados por la Pichi y la hermana del Chino, se encontrarían en la esquina de Giribone para ir todos juntos (...) A las ocho de la noche, se había armado una columna multitudinaria. Empezamos a marchar por Giribone y después doblamos en la primera hacia la izquierda: Chilvert derecho hasta las ‘Dos Villas’ (...) Con los pibes empezamos a cantar: ‘¡Mandarina, mandarina, mandarina, mandarinaaaaaa; si no sale de su casa, no vive en Villa Celina!’”²⁴ Es el barrio como espacio lo que vuelve legítimas dichas prácticas que, a su vez, nos hablan de un tipo particular de infancia. Crecer en el conurbano implica para ambos

autores la apropiación por parte de los niños del espacio público. Se trata de la pura vivencia del escenario urbano que—a pesar del contexto de violencia—contiene y permite a los niños y niñas de allí moverse con total autonomía.

Ahora bien, mientras que la conformación de un “adentro” en los dos autores es similar, no ocurre lo mismo con el “afuera”. Como ya vimos, para Incardona, el “afuera” es uno solo, la Capital; es decir que se define por estar del otro lado de la General Paz. Luego, hay espacios que son “desconocidos” o “poco frecuentados” por Juan Diego—en los que no siente la contención ni la familiaridad barrial—pero que, sin embargo, no forman parte de dicho “afuera”. Un ejemplo de ello es el trayecto que realizan Juan Diego, sus padres, su tío Salvador y Rosa, una amiga de la madre, cuando van en busca de la curandera de la “villa sin nombre”: *“Tenía, ponele, diez años, puede ser once. Me había salido una especie de sarpullido en la panza que se veía horrible (...) El viaje iba a ser largo y por los potreritos que estaban cruzando la calle muerta. Habían elegido el camino del precipicio. (...) A eso de las ocho de la mañana llegó Salvador y salimos. Celina me dio un rosario y dijo que lo guardara en el bolsillo. Caminamos por Giribone y después por San Pedrito hasta la curva. Ahí doblamos a la izquierda por la calle muerta y después le dimos derecho hasta que chocamos con los alambrados del club Banco Hipotecario.”*²⁵ Se dirigen hacia el sur del sur, hacia “la nada” e Incardona se las ingenia para evidenciar el carácter inhóspito de dicho espacio sin que sea parte del “afuera”: *“Salvador separó dos alambres y los mantuvo bien abiertos con las manos, para que pasáramos. Lo hicimos de a uno, despacio, porque el alambre era de púas. Ninguno hablaba. Una vez adentro, enfilamos para el fondo, donde estaban las últimas canchas de fútbol. Íbamos a paso normal; mi viejo apenas adelante. Después de un rato, llegamos a otro alambrado. Del otro lado no había nada, era todo descampado, lleno de yuyos que me llegaban más o menos a la cintura.”*²⁶ Aquí puede verse la forma en que los practicantes ordinarios de la ciudad a los que refiere De Certeau manejan espacios que no se ven, que escapan a la legibilidad del orden espacial para componer otra historia, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios.²⁷ En la novela de Ramos en cambio, si bien la frontera entre Capital y el conurbano genera cierto desconcierto en Gabriel, el “afuera” que se impone en la novela es el que existe al interior del barrio y se funda en la percepción del propio protagonista. Un ejemplo de ello es el caso del cementerio. El relato nos introduce primero en el imaginario de un niño que recorre *lleno de miedos el tenebroso cementerio*, que luego se convierte en un *jardín de cruces*, más adelante en un *pueblo feliz un día domingo*, y, finalmente, ya *“Nada de lo que había en la calle me asustaba ahora: había estado de noche en el cementerio.”*²⁸ Algo similar ocurre con la propia casa de Gabriel que pasa de formar parte de uno de espacios que el protagonista siente como propios a provocarle una sensación de total ajenidad producto de su crecimiento. En la tercer parte de la novela, si bien tiene una mayor presencia en su relato es siempre desde una cierta incomodidad, *aclarando* que es la casa de su abuela, de sus tíos y de sus padres: la casa donde creció pero *no es su lugar*. Gabriel comienza a sentir que entrar a su casa es como meterse en un pozo: *“Abrí la puerta del pasillo. De la cocina de tía Laura salía olor a milanesas. Pasé de largo y entré en mi casa. Tuve la sensación de haber caído en un pozo. Pensé que a todo el que entraba en mi casa le debía pasar lo mismo. Es que al fondo no*

*llegaba la luz del sol. Mamá decía que nos había tocado la peor parte y siempre se quejaba de lo mismo: de `vivir en el fondo`. No sé, pero cuando uno llegaba de la calle—y sobre todo si era un día de sol—tenía que hacer un gran esfuerzo para no entristecerse.*²⁹ Por otro lado, si analizamos la direccionalidad de los *andares* encontramos otra diferencia entre los autores. Como vimos, los cambios de espacios o circulaciones que se llevan a cabo a través del relato son regulados por estructuras deícticas: “de aquí”—*el barrio del Viaducto*—se va “para allá”—*la Capital, la Quinta de los Mellizos, el cementerio, Villa Corina*—. Para Ramos, a pesar de la existencia del “adentro” que lo contiene, lo que “moviliza” a Gabriel y a su grupo de amigos son las aventuras que implica dirigirse hacia el “afuera”. En la segunda parte de la novela, Gabriel narra en forma de aventura la expedición a comprar el vino de la costa que tomarían antes de debutar con las prostitutas de villa Mariel. Esto implicaba atravesar un baldío, trepar al viaducto, caminar por las vías del tren y bordear el arroyo podrido repleto de ratas.³⁰ Entre los riesgos estaban caerse del terraplén al arroyo o “*terminar lleno de plomo*” (haciendo referencia al *gatillo fácil*).³¹ Entonces el relato, así como tiene la función de poner límites, también autoriza el desplazamiento o violación de los mismos en determinada dirección.³² En Incardona existe dicho desplazamiento, pero no por parte del protagonista. La frontera aparece entonces como un límite al que Juan Diego y sus amigos le tienen cierto “respeto”. Lejos de incitar la aventura de ir más allá de lo propio, como ocurre con Ramos, en el caso de Villa Celina la General Paz no se cruza porque “no se sabe lo que puede ocurrir del otro lado”: “*Fue una gresca histórica. (...) a Lugano se le re pudrió. Al Oso le volvieron a romper la cabeza. Le dimos para que tengan. Los corrimos hasta la General Paz. La frontera no la cruzamos porque nunca se sabe. En una de esas nos tenían preparada una trampa.*”³³ Es decir que a pesar de que en ambos casos los protagonistas-niños se apropian por completo del espacio público, en cada territorio hay códigos o reglas diferentes que deben ser respetados. Esto también nos habla de infancias distintas. En Ramos, los niños se mueven solos por cualquier lugar, los límites son rotos permanentemente. En cambio, en Incardona, lo que restringe la circulación de los niños es la Avenida General Paz. Sin embargo, hay quien sí se animan a cruzar la frontera: “*Lombriz—le decían así porque era alto y desgarrado—era un pibe de barrio y acá no se metía con nadie, pero pasando los límites era un tipo pesado, pirata del asfalto, con varias causas penales por robo a mano armada y tráfico de drogas. Pero el prontuario no importa cuando estás adentro. En las cuadras, en el almacén de Juanita, en el Club Riachuelo, Lombriz era el hijo de Pepe, un italiano del sur que habrá venido en la misma época que mis abuelos, después de la Segunda Guerra Mundial. Pepe tenía un taller mecánico con su hermano José.*”³⁴ Nuevamente, se hace visible el peso que tiene la frontera sobre la identidad del personaje y también sobre la percepción que tiene Juan Diego al respecto: se puede ser “uno” u “otro”, dependiendo de qué lado uno se encuentre. Por otro lado, resulta interesante referir a que más allá de que no sea el protagonista quien cruza la frontera hacia la Capital, en los relatos de Incardona, todo va en esa dirección. El barquito que Juan Diego colocó en la zanja; la chinela que su padre perdió el día de la tormenta³⁵; los aplausos de los vecinos en el concierto de música clásica.³⁶ Dicha direccionalidad, que por momentos pareciera ser una suerte de “carma” para Villa Celina, en verdad evidencia el tipo de

identidad relacional que Incardona construye y refuerza permanentemente a través del espacio. Por consiguiente, al reforzar la identidad colectiva, lo que crece yendo más allá de los límites impuestos es el propio barrio: *“El grupo de Ugarte y Giribone copó la esquina del Club Riachuelo. Allí bailaríamos hasta el agotamiento (...)”* *“un rosario de aplausos del sudoeste que ahora atravesaba la General Paz para oírse en Lugano, en Piedra Buena, en Mataderos, y vaya uno a saber dónde terminaba Villa Celina aquella noche.”*³⁷

En ese “ir” y “venir” que caracteriza los relatos de espacio, la frontera aparece en ambos casos como el símbolo de vacío, el lugar de intercambios y de encuentros, tal como sostiene De Certeau. Para Ramos, es desafío y hace a una infancia cargada de experiencia. Para Incardona, es el límite de lo que somos y por ello debe ser respetado; es el espejo en donde se refleja “lo otro”, lo distinto, y que, al mismo tiempo, nos recuerda la propia identidad. El relato, al privilegiar cierta lógica de ambigüedad, *“convierte la frontera en travesía y el río en puente. Relata inversiones y desplazamientos: la puerta que se cierra es precisamente la que uno abre; el río permite el paso...”*³⁸ En este sentido, no existe uno sin el otro: no hay espacio legítimo sin su exterioridad; no habría contención si no hubiese peligro; ni el grupo de “los pibes” sin “Los del Otro Lado”. Podemos trasladar este mismo concepto de frontera a la relación entre el “mundo de los adultos” y “el de los niños”. Siguiendo dicho razonamiento, podemos decir que en Ramos existe una delimitación precisa de los espacios que pertenecen a uno y al otro, aunque también aquí las fronteras funcionan de manera móvil y difusa. Los niños rompen permanentemente los límites transitando espacios adultos que—como el “bar del uruguayo”—hacen de sus infancias algo que se aleja del estereotipo de la *inocencia*. El “bar del Uruguayo” es un ejemplo de cómo Ramos logra, por un lado, acentuar los componentes sórdidos y oscuros del espacio; y, al mismo tiempo, hacer no sólo que el personaje de Gabriel tenga el acceso permitido (a pesar de sus 12 años) sino también que todos lo reconozcan, le hablen con confianza y lo ayuden si es necesario.³⁹ La expedición a la quinta de los mellizos, es otro ejemplo en donde se mezclan momentos en los que es el miedo el que domina—producto del escenario tétrico en que se encuentran—con otros en los que la atmósfera de complicidad, entusiasmo y hasta cierta frescura creada al interior del grupo, se mantienen. En este sentido, será el relato el que habilite y explote al máximo las condiciones de posibilidad de cada espacio. Al combinar con toda naturalidad lugares y personajes que parecieran no corresponderse, Ramos rompe con lo que De Certeau llama el sentido literal de lo “prohibido” o “permitido” que se impone desde el orden espacial. Sostiene dicho autor que es el discurso el que, abriendo “huecos”, permite un “juego” en un sistema de lugares definidos y lo vuelve habitable.⁴⁰ De aquí la contundencia de las imágenes creadas por Ramos a partir de su decisión de habitar lugares como un basural o un cementerio, por niños que rondan los doce años. Al mismo tiempo que nos habla de la pura vivencia y apropiación del espacio público por parte de los niños, también está dando cuenta de la ausencia de los adultos como contracara de dicha autonomía. En consecuencia, allí lo lúdico se mezcla con lo peligroso: *“Había llovido toda la mañana y Megán y Rivadavia se habían inundado. Los pibes jugábamos carreras de botes con unas tablas viejas que se le habían escapado a Rubén, el carpintero, y que habían flotado desde su galpón hasta la calle. El juego era acostarse de*

panza arriba sobre una tabla y remar con los brazos a todo lo que da (...). Largamos las tablas y empezamos a correr. Teníamos que levantar las rodillas casi hasta el pecho para avanzar por la calle inundada. De movida el Carlón nos sacó ventaja y no habíamos dado ni veinte pasos cuando desapareció tragado por el agua. — ¡Carlón!—grité al mismo tiempo que Marisa. Después hubo un silencio, salieron unas burbujas y el Carlón emergió del agua como el protagonista de una película de guerra. —Guarda—dijo, y respiró—. Con la alcantarilla.”⁴¹ En este punto hay una fuerte diferencia con respecto a Incardona. La configuración espacial que realiza dicho autor tanto a través de la voz narrativa como en el prólogo da cuenta de un universo literario en el que “el mundo de los niños” y “el de los adultos” conviven perfectamente. Lejos de hacer una diferenciación clara entre los territorios de unos u otros, Incardona crea un único espacio que se impone y pertenece a todos: Villa Celina. Mientras Juan Diego esté dentro del barrio siempre habrá vecinos, abuelos, padres y madres observándolo, cuidándolo. Los adultos son parte del escenario cotidiano de los chicos, son una parte constitutiva de su infancia. Esto también explica otra diferencia respecto de lo que ocurre en Ramos, ya que hay situaciones de peligro pero siempre con un adulto presente.⁴² Al contrario del escenario lúgubre en donde Ramos ubica la infancia, en Incardona Villa Celina pareciera ser una suerte de burbuja en donde la contención y la familiaridad parecieran mantenerse pese a todo.

En este punto se vuelve necesario analizar un último elemento: la aparición de *lo político* en los relatos y su relación con el pasado. La cuestión política se hace visible en los dos autores desde el momento en que *todos* los personajes (chicos y adultos) conviven en el escenario urbano con la realidad del país. En los dos autores la problemática social atraviesa tanto el espacio como el modo de vida de los personajes. Ramos lo hace de manera mucho más sutil que Incardona. Uno de sus recursos es habilitar ciertas prácticas sobre los lugares que los convierten en *espacios* impensados desde el orden espacial. Arroyos que se incendian, calles que se inundan y escuelas que—cuando no son invadidas por cucarachas—sirven como hogar temporario para los habitantes de los ranchos quemados: “*Caminé hacia adentro y en la primera de las aulas—dónde un cartelito celeste con letras rojas decía ‘Primero C’—abrí la puerta. Lo que vi me dieron ganas de salir corriendo. Los pupitres estaban apilados contra el fondo y la gente tenía todas sus cosas desparramadas por cualquier lugar. Los colchones tapizaban el piso, con sábanas y frazadas amontonadas como nidos, la mayoría de los que estaban ahí se quedaban acostados. Habían encendido un televisor viejo y se oían, detrás del crepitar espantoso del parlante, un montón de toses y murmullos. El aire a penas se podía respirar (...). Pero lo más horrible, lo que me destrozó el alma, fue el olor, tan fuerte que tuve que contenerme para no vomitar. No supe hasta mucho después—y gracias a un nuevo amigo que entraría en mi vida—que ése era el olor de los desgraciados, de las personas que están desamparadas en el mundo.*”⁴³ En esta descripción de tipo fotográfica, la acción de “ver” que realiza Gabriel no se vincula con exponer un determinado “orden” del lugar—con “lo legible” del orden impuesto—sino más bien con uno de sus “huecos”, con lo que justamente se *debería* ocultar. Por ello aquí el “ver” implica necesariamente un “hacer” que, a través del relato, subvierte aquel orden y da cuenta de la existencia de otra posibilidad: hacer de una escuela un refugio para desamparados.⁴⁴ Los espacios

mutan según la necesidad de los habitantes del barrio y esto forma parte de su realidad. Un segundo recurso que utiliza Ramos es hacer que el protagonista de sus relatos viva en carne propia las consecuencias del modelo económico instaurado por la última Dictadura Militar. El taller del padre de Gabriel es uno de los espacios en donde se refleja la realidad del país. Representa el mundo del trabajo y, su estado actual, la decadencia del país en los años ochenta. Antes, allí, se bobinaban dínamos, alternadores y arranques de automóviles, tenía un total de diez trabajadores que cobraban por hora. Es un lugar cargado de una historia que ni Gabriel ni su hermano vivieron, pero se materializa en los diez bancos que en algún momento fueron ocupados, en los siete que hoy sobran, y en la sensación de nostalgia que tiene su padre. Aparece entonces *lo memorable* que se desprende de las leyendas o fragmentos que se encuentra latentes en los lugares y, por momentos, toman forma de recuerdos.⁴⁵ Se trata de la crisis de quienes tuvieron que dejar de dedicarse a lo que habían hecho sus padres y abuelos, de los que fueron vencidos por el ingreso desmedido de los productos importados y se vieron obligados a tomar un “empleo”: “...intentaba convencerlo de que aceptara un trabajo que él mismo le había conseguido. Mamá decía que seguir con ‘algo que daba pérdidas’ era un ‘capricho incomprensible’, y que un sueldo, ‘por más miserable que fuera’, era mejor que una ‘ilusión estúpida’. Papá se defendía en voz baja y con pocas palabras, pero le escuché decir bien claro que prefería morirse antes que cerrar el taller.”⁴⁶ En este sentido, la novela de Ramos no nos habla solamente del fin de un modelo socioeconómico, también del de un orden de valores: la importancia del “trabajo manual”, del “conocimiento técnico”, del “luchar” para continuar con el negocio de los padres o con el creado por uno mismo, etc.⁴⁷ La renuncia a los valores y el incumplimiento de promesas tienen que ver para Gabriel con el “mundo de los adultos”, con la desilusión que siente cuando su padre acepta cerrar el taller. Muchos de los valores compartidos por el sector social al que pertenece el protagonista son heredados de la clase trabajadora argentina que había protagonizado las décadas precedentes. Esto último es característico también de los relatos de Incardona. En este sentido podemos decir que en ambos autores se contrasta el escenario en el que se encuentran—década del ochenta—con ese “otro tiempo” que se vincula directamente con el modelo socioeconómico del primer peronismo. Los lugares son entonces—tal como afirma De Certeau—un montón de historias fragmentadas y replegadas pero que están allí, en forma de relato, a la espera; como simbolizaciones enquistadas en el dolor o en el placer del cuerpo.⁴⁸ En Incardona puede verse claramente en algunos de los recorridos que hacen los personajes: “Era rarísimo: una calle en medio de la nada, rodeada de cañaverales. En las ranuras de los bloques de asfalto crecían los pastos y las flores silvestres. (...) Parece que en estos campitos hay toda una red vial que está abandonada. Por lo que sé, la mandó a construir Perón. Iba a unir varios barrios que estaban planificados para esta zona y que estarían divididos en circunscripciones y secciones, igual que Ciudad Evita. (...)—Según me contó, cancelaron el proyecto con la Libertadora, así que estas calles quedaron abandonadas--”⁴⁹ La referencia al peronismo en Incardona no solo está vinculada al pasado sino también al presente del barrio. Desde el prólogo el autor explicita la fuerte identificación que existe entre Villa Celina y el peronismo. En su relato “Los Reyes Magos

peronistas” esto aparece de manera explícita. Allí da cuenta de que, en su cotidianeidad, los chicos del barrio conviven con Unidades Básicas, punteros traidores y reyes magos mal disfrazados.⁵⁰ Es decir que en su universo literario la política es una parte constitutiva de la imagen de infancia que recrea. Puede verse aquí una historia de los barrios que excede a la historia oficial y que se materializa en los cuerpos de los personajes y en su discurso.⁵¹ Esto último se relaciona con el sector social que ambos autores eligen como protagonistas de sus relatos. En Ramos esto se visibiliza en el interior del grupo de amigos de Gabriel: *“el Carlón (...) no contaba porque era cabeza (...) Aparte en la casa nunca hay nada para comer (...) siempre tenía hambre”*⁵²; “el Tumbeta”, inhalaba pegamento.⁵³ Ramos, también da cuenta del contraste existente entre los distintos sectores: quienes tienen para comer y quienes no; los que van a la privada y los que van a la pública; quienes viven en casas de material con tejas, en casas de material con techo de chapa o en los ranchos de las villas; los que pueden entrar a la cancha y los que no.⁵⁴ Los personajes a los que elige como protagonistas son quienes resultaron más golpeados, quienes quedaron como “resaca” del modelo previo a la dictadura militar. Les da voz a los marginales, vuelve visible su manera de ver el mundo y hace que sus problemas cotidianos pesen en el relato tanto como la historia que pretende contar. Este es un punto de encuentro con Incardona quien lo transforma en una suerte de reivindicación murguera: *“Miren el desbande en el barro. Allá se van en todas direcciones. Antes los vimos torturados en los galpones de Camino de Cintura, fusilados en los potreros atrás del Mercado Central, enterrados con la basura que descargaban los camiones más allá de La Chacra de Los Tapiales. Era el olor de la orina lo que corría en el Matanza. Miren allá, por la calle muerta que estaba llena de autos quemados, iban y venían por los barrios bustos con la cara borrada por el tiempo; la calle muerta estaba llena de turcos quemados como San Emilio. Los que se ahogaban en el río empujados por los gendarmes, tarareando aires que los perros del campito todavía tragan, de esa carne hinchada se levantarían con el calor, vaciarían las villas y llenarían camiones los punteros, para saquear supermercados en diciembre. Cabecita negra de la Virgen de Luján, entre balas perdidas yo no era más que un chico de la mano del Carnaval, ‘que me llamen volador si supe volar’, si supe pelear que me llamen hijo.”*⁵⁵ Por último, es válido aclarar que en Incardona aparece cierta referencia al pasado reciente a la que Ramos pasa por alto. En *La Culebrilla*—el primer relato de infancia de *Villa Celina*—aparece en el espacio: *“En la esquina de Chilavert y Giribone había escrito algo que vi por primera vez el día anterior, cuando fui al correo a comprarle cigarrillos a mi papá. Decía: ‘ni yanquis ni marxistas, peronistas’. -Ma, ¿qué son yanquis y marxistas? -Los yanquis son los norteamericanos; los marxistas es más difícil de explicar.”*⁵⁶ También Incardona se involucra al mezclar la voz narrativa con la del narrador en forma de recuerdo: *“...Siempre me quedó grabado lo que decía, porque era algo simple. Eran las famosas 3 A, así, una al lado de la otra: --¿Pa, qué significa eso?-. -Nada, vamos— Pasé la mano por el auto y Juan se enojó. - ¡Juan Diego, no toques nada! ¡Vení para acá!”*⁵⁷ En este punto es casi inevitable para el lector retornar a la aclaración realizada por el autor en el prólogo en la que explicitaba el carácter autobiográfico de sus relatos. Así, la infancia que Incardona elige contarnos no se relaciona solo con el espacio—el conurbano bonaerense—sino también con un

momento histórico político determinado. En el relato titulado *La Guerra* dicho autor se dedica espacialmente a reconstruirlo desde la perspectiva infantil: *“Me acuerdo que llovía. No. Más bien garuaba. Corría 1982. En el colegio todo estaba embanderado. Nosotros, con escarapelas. Mi hermana María Laura había ganado en su salita una tortuga que se llamaba Argentina. Todavía muerde los pies en la casa de mi familia. En otra salita había una tortuga que se llamaba Malvina. En otra, Soledad. A todas las sortearon.”* Como parte de un juego, lo político invade la vida privada y el recuerdo de Juan Diego: *“Yo tenía una radio que me había regalado mi abuelo y que había llevado al colegio para escuchar información sobre lo que estaba pasando en las Malvinas. Me había obsesionado. Era chico pero la guerra me fascinaba. En casa, los soldaditos luchaban en la pieza o se disputaban las baldosas entre las macetas del patio. Mis recuerdos son confusos. Estaban la guerra y la escuela.”* Y en la confusión propia del recuerdo infantil todo se mezcla dando como resultado un relato en el que todos los hechos parecieran tener la misma importancia. La guerra—como parte de un juego—se encuentra al mismo nivel que la tortuga que le regalaron a su hermana en la escuela; que el colectivo en el que iban ese día, que la primera vez que se vieron a un muerto; que si llovía o garuaba.⁵⁸ En este sentido los relatos de infancia de Incardona refieren también a una experiencia de terror que parece invadir y apropiarse de la atmósfera de vitalidad que hasta este momento caracterizaba al barrio de Villa Celina.

2. Conclusión: *Subjetividad y política.*

“En los residuos ven el rostro que el mundo de las cosas les muestra precisamente a ellos, y sólo a ellos. No tanto porque con ellos reproduzcan las obras de los adultos, sino más bien porque con las cosas que se hacen jugando entre sustancias de muy diversa índole, crean una nueva y caprichosa relación. Así los niños se forman su propio mundo objetivo, pequeño entre lo grande.”

Walter Benjamin, *Calle de mano única (1926-1928)*

Hasta aquí pudimos ver que tanto Ramos como Incardona describen con lujo de detalles el circuito espacial sobre los que se desplazan sus relatos. Los dos autores se las ingenian para ir desde el espacio hacia los personajes que lo habitan y a través de sus prácticas cotidianas nos hablan de un tipo de infancia. Infancias ligadas a la amistad y al tiempo compartido, en las que los chicos salen por el barrio a “callejear”, a ver qué pasa, llenos de aventura y también de experiencia. El espacio público a pesar de estar cargado de violencia es habitado por los niños y niñas que crecen en el conurbano. En el caso de Incardona, lo hacen acompañados por los adultos y respetando ciertos límites impuestos por el

orden espacial; en el caso de Ramos, en un estado de absoluta soledad que si bien los expone a los peligros propios del escenario urbano, también los llena de vivencias. A su vez, en ambos casos se crea una atmósfera barrial que contiene a los niños y les permite manejarse con cierta autonomía, tomar sus propias decisiones, a pesar de tener 10 o 12 años. Aquí los niños y niñas no sólo conviven con la dura realidad del país sino que preguntan, se involucran y toman decisiones al respecto.

Ahora bien, ¿qué tipo de subjetividades configura cada autor sobre las prácticas y los *andares* a los que venimos refiriendo? Vimos cómo en Incardona es el espacio lo que determina la identidad; lo que prima es siempre lo colectivo, el espíritu barrial al que ya referimos. Incardona también es *Villa Celina*. En Ramos, en cambio, se impone la percepción del protagonista, su propia subjetividad: la configuración de un adentro y un afuera—o muchos adentros y muchos afuera—depende de las prácticas que tiene Gabriel sobre el espacio, que van variando según el momento de vida en el que se encuentra. De aquí que, mientras que Incardona pareciera hablarnos siempre del espacio público; en Ramos lo que se ve es el paso lo “público” a lo “privado”, de los espacios más ajenos y menos personales, a los más íntimos. Primero, Gabriel los transita como *externos* a su persona, los describe de manera casi fotográfica, por medio de figuras recortadas y sin ser parte de los mismos; luego, establece una relación de pertenencia, los incorpora como propios y se funde en ellos; y, finalmente, establece una relación conflictiva con el espacio más importante de su mundo privado, se diferencia y acaba distanciándose del mismo. Podemos decir que en Ramos se pasa de la “pura vivencia” del espacio, al pensamiento y la reflexión sobre el mismo. La voz narrativa pareciera ir apropiándose poco a poco del escenario que transita para, finalmente, desprenderse de él por completo. En Incardona en cambio pareciera no existir tal reflexión; incluso en los momentos en los que aparece el narrador adulto explicitando el recuerdo. Incardona mistifica al barrio y, en consecuencia, la solidaridad y el sentido de pertenencia a Villa Celina se mantienen, independientemente del paso del tiempo y del cambio de orden de valores. En Ramos dichos sentimientos están asociados a la infancia; *el origen de la tristeza* es justamente la pérdida de dicha contención, el desvanecimiento de la atmósfera que caracterizaba al barrio del Viaducto. El espacio es para Ramos lo que Gabriel en un momento determinado siente y ve allí, lo que influye en sus prácticas cotidianas, en el sentirse cómodo o no. De aquí que lo que comienza siendo un espacio de pertenencia y contención, luego se convertirá en algo que Gabriel añora pero que ya no existe como tal. Solo quedaron los restos—el “lugar”—pero el espacio se ha desvanecido, porque las prácticas que en la cotidianeidad lo componían también han desaparecido producto del crecimiento de Gabriel.

Tal como anticipa De Certau, es el *orden espacial* el que determina los lugares pero son sujetos históricos los que crean y recrean los espacios que van más allá de la “grilla de legibilidad” impuesta. Esto se da de manera diferente en Ramos y en Incardona. Ya vimos cómo en Ramos los relatos producen *andares* que se organiza a partir de la relación entre el *lugar* de donde se sale—que representa un origen—y el *no lugar* que se produce como *una manera de pasar*. Entonces, la novela de Ramos se nos revela como el constante *paso* de un espacio a otro; un *vagabundeo* permanente que, a través de los relatos, va

configurando la subjetividad adulta de Gabriel. En Incardona en cambio el universo de la infancia permanece mistificado y se condensa en un único lugar, Villa Celina. Incardona rompe con el orden espacial impuesto no sólo porque ubica su centro en el conurbano bonaerense—y con cierto tinte reivindicativo—sino al crear una atmósfera barrial colmada de solidaridad en un contexto de crisis social. Esta imagen se rompe solamente cuando el pasado reciente irrumpe y da cuenta de otra imagen de Villa Celina vinculada al terror y al desamparo generado, por ejemplo, por la Guerra de Malvinas. Aquí encontramos la razón por la cual Incardona elige que lo que prime sea la mistificación del barrio y no la realidad del país. Pareciera que el pertenecer a Villa Celina permite una suerte de abstracción de la dura realidad que se vive en el país a principios de la década del ochenta. La resistencia pasa por la identidad colectiva que Incardona reivindica permanentemente a través de sus relatos. En este sentido el relato de Incardona también debe ser considerado transgresor ya que configura un universo literario en el que las prácticas ordinarias no son las que genera el dispositivo disciplinador propio de la época.⁵⁹ En Ramos ocurre exactamente lo contrario y se materializa en la decisión de su padre de cerrar el taller y aceptar el “empleo”, rompiendo con lo memorable de la infancia. Es decir que, a pesar de que los relatos de ambos se contextualizan en la misma época, la cuestión política sobre la que cada uno pone el acento es distinta. Vimos que Ramos se centra en los problemas económicos que viven en el presente tanto la familia de Gabriel como los otros personajes del barrio del Viaducto, en las consecuencias sociales producto del cambio de un orden de valores a otro; y también hace algunas referencias al pasado peronista. En cambio, Incardona, da gran importancia al pasado reciente, a la Dictadura Militar, la Guerra de Malvinas y se relaciona al peronismo tanto con el pasado como con el presente del barrio. Esta diferencia (sobre la forma en que cada uno visibiliza la cuestión política en sus relatos) en cierta medida nos aproxima a la relación que los autores tienen con el pasado. En Ramos la dura realidad del país rompe con el universo de su infancia, significó el abandono de los valores y, por ende, *el origen de la tristeza*. Mientras que en Incardona esto no ocurre, ya que dicho autor elige mantenerlo mistificado. Ante la irrupción del pasado trunco a través del recuerdo, Incardona elige conservar lo memorable de su infancia, mistificarla y también convertirla en una suerte de reivindicación. En este sentido, hay algo del terror de aquellos años que vuelve pero que no logra romper con la idea de lo colectivo, del espíritu barrial que Incardona cristaliza en Villa Celina.

Ahora bien, a pesar de las diferencias que fueron apareciendo a lo largo del análisis, podemos decir que hay un punto en común entre los dos autores: sus relatos se alejan por completo del estereotipo de inocencia que pesa sobre las infancias. En nuestra hipótesis, vinculamos este tipo de infancia a un escenario, un momento y un sector social determinado: el sur del conurbano bonaerense en la década del ochenta y los hijos de los hijos de inmigrantes, “laburantes” que crecieron con un modelo productivo y sufrieron la transición al modelo neoliberal. Para De Certau, la subjetividad se articula sobre la ausencia que la estructura como existencia y la hace `estar allí`. Sin embargo, ese `estar allí` sólo se ejerce en prácticas del espacio, en *maneras de pasar* de lo que él llama *estructura espacial original* a un nuevo espacio.⁶⁰ Si nos remitimos a nuestra hipótesis inicial, podemos relacionar *la manera en que se vive dicho proceso* con una forma de ver

el mundo perteneciente a un sector social y un momento determinado. Para el sector al que Ramos da voz, el paso de la infancia al mundo adulto significa la búsqueda de los medios para sobrevivir, lo que implica algunas veces tener que dejar de lado los valores que se tenían inicialmente. En este sentido, Ramos elige desmitificar la infancia que el mismo recreó en un comienzo. En Incardona esto no ocurre ya que elige conservar la imagen mistificada de la infancia que toma forma de espacio. No hay infancia sin potreros con pasto hasta las rodillas y nubes de mosquitos; sin vecinos inmigrantes que miran detrás de la ventana al niño que camina bajo la tormenta; sin "Porota" que tira del cuerito; sin los gritos de gol de Tino; sin las corridas después de las peleas entre barras de barrios enemigos; sin la concentración de vecinos en una esquina para ir todos juntos al festival del barrio. Entonces podemos decir que Incardona y Ramos nos hablan de infancias diferentes. La infancia como el origen de la tristeza y la infancia que es Villa Celina.

Bibliografía citada

- Benjamin, Walter. *Papeles Escogidos*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2008
- De Certeau, M La invención de lo cotidiano. Tomo I. En De Certeau, *Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2007
- Incardona, J. *Villa Celina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma/La otra Orilla, 2008
- Ramos, P. *El origen de la tristeza*. Buenos Aires: Alfaguara, 2004,
- Uzin Olleros, A. (2008) Prólogo. En Benjamin *Papeles Escogidos*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2008.
- Drucaroff, Elsa. Narraciones de la Intemperie. Arte Poética. En *El Interpretador* (on line). Disponible en: <http://www.elinterpretador.net/27ElsaDrucaroff-NarracionesDeLaIntemperie.htm>

Sitios de internet:

- <http://www.eliterpretador.com>
- <http://www.eternacadencia.blogspot.com>

¹ Ver Uzin Olleros (2008) Prólogo. En Benjamin, Walter. *Papeles Escogidos*. (p. 1-7) Buenos Aires: Imago Mundi, 2008.

² Benjamin sostiene: “*La sociedad burguesa parte del supuesto de la existencia de una niñez o una adolescencia absolutas, a las cuales asigna el nirvana de los Wandervögel y los boy scouts, así como del supuesto de un ser humano y un ciudadano absolutos a los cuales adorna con los atributos de la filosofía idealista. En realidad se trata de disfraces, relacionados entre sí, del conciudadano no útil, socialmente confiable y consciente de su casta*”. Benjamin, Walter. “Una Pedagogía Comunista (1929)”. En Benjamin, Walter. *Papeles Escogidos*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2008. Pág. 77

³ Benjamin, Walter. “Programa de un teatro infantil proletario (1928-1929)”. En Benjamin, Walter. *Papeles Escogidos*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2008. Pág. 71

⁴ Drucaroff toma de Baudrillard los conceptos “desvanecimiento de la historia” y “huelga de acontecimientos”, y lo relaciona con la situación de vacío de la década del noventa en Argentina. Entonces, hace alusión a un nuevo tipo de existencia, que define como “*una suerte de condena a la no historicidad, a la existencia abstracta y fantasmal, vacía*.” Ver Drucaroff, Elsa. Narraciones de la Intemperie. Arte Poética. En *El Interpretador* (on line). Disponible en: <http://www.elinterpretador.net/27ElsaDrucaroff-NarracionesDeLaIntemperie.htm>

⁵“Los ayudaba esa autonomía de la ficción que vuelve a la literatura un espacio cerrado sobre sí mismo, por cuya referencialidad inmediata no debemos responder, algo que en el ensayo no existe. Y tal vez por eso no hay todavía ensayística en los nuevos, no hay pensamiento propio asumido como tal sobre nuestro pasado reciente o nuestra historia social, pero sí puede leerse en connotaciones y significados más o menos inconscientes de una narrativa notablemente diferente de la anterior, producida por una generación que tiene mucho más para decir de lo que percibe que está diciendo, y construye sus obras desde la política de un modo inédito.” Drucaroff, Op. Cit.

⁶ Incardona, J. *Villa Celina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma/La otra Orilla, 2008. Pág. 13

⁷ Incardona J. Op. Cit. Pág. 14

⁸ “En su centro geográfico, frente a la escuela 137, se encuentra el famoso Tanque de Celina, de estructura tubular y bastante alto, con escalera caracol en el interior. Desde sus elevadas tejas se domina toda la zona y hasta pueden verse otros barrios que pertenecen a Celina, como el Barrio Urquiza, Las Achiras y el Barrio Sarmiento, además de los vecinos de Madero, Tapiales y Lugano.”

Incardona J. Op. Cit. Pág. 13

⁹ Incardona. Op. Cit. Pág. 14

¹⁰Ver M., De Certeau, M La invención de lo cotidiano. Tomo I. En De Certeau, *Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 2007 Pág. 103

¹¹ Ver De Certeau M., Op. Cit. Pág. 105

¹² De Certeau, Op. Cit. Pág. 127

¹³ Ramos P., *El origen de la tristeza*, Buenos Aires: Alfaguara, 2004, Pág. 67

¹⁴ Ramos P., Op. Cit., Pág. 64

¹⁵ Ver De Certeau, Op. Cit. Pág. 105

¹⁶ Incardona Op. Cit. Pág. 131

¹⁷ Incardona Op. Cit. Pág. 87

¹⁸ De Certeau, Op. Cit. Pág. 137

¹⁹ Incardona Op. Cit. Pág. 108

²⁰ Ramos P., Op. Cit., Pág. 63

²¹ Ver De Certeau, Op. Cit. Pág. 128

²² “No teníamos ni siquiera fuerza para hablar de las boludeces de siempre, que si José se tranzó a Laurita, que si Pachuli se había agarrado a pinas con Rober, que si Tino le había roto la gamba al Amadito, nada de nada, al contrario, en silencio la barra contemplaba el pasto dorado crecido, del potrero de enfrente, ese paraíso de las liebres, los cuisés, las perdices y los pendejos.” Incardona Op. Cit. Pág. 74

²³ “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.” Pág. 20

²⁴ Incardona Op. Cit. Pág. 118

²⁵ Incardona Op. Cit. Pág. 23

²⁶ Incardona Op. Cit. Pág. 19

²⁷ De Certeau Op. Cit. Pág. 105

²⁸ Ramos P., Op. Cit., Pág. 27

²⁹ Ramos P., Op. Cit., Pág. 135

³⁰ Ramos P., Op. Cit., Pág. 74

³¹ “No podíamos salir así nomás, teníamos que tener cuidado. En esa circunstancia éramos ladrones y los ladrones, si son descubiertos por el dueño de cualquier quinta o por algún paisano que anda al pedo por ahí, pueden terminar llenos de plomo.” Ramos P., Op. Cit., Pág. 63

³² Ver De Certeau, Op. Cit. Pág. 136

³³ Incardona Op. Cit. Pág. 48

³⁴ Incardona Op. Cit. Pág. 131

³⁵ Incardona Op. Cit. Pág. 114

³⁶ Incardona Op. Cit. Pág. 119

³⁷ Incardona Op. Cit. Pág. 119

³⁸ Ver De Certeau, Op. Cit. Pág. 140

³⁹ “Como todos los domingos, el bar del Uruguayo estaba lleno. Me acerqué a Rolando que, más que sentado, parecía derrumbado sobre la barra. Me subí a una de las banquetas y lo sacudí un poco. —Está nocaut, pibe— me dijo el Uruguayo, repasó una copa con un trapo mugriento, la miró a trasluz, la volvió a repasar y la enganchó en los viejos rieles de madera que colgaba del techo, boca abajo como si fuera un murciélago. —Rolando—dije—, ¿te olvidaste de lo de mi vieja?— El Uruguayo se agachó hasta desaparecer por completo debajo del mostrador, reapareció con el trapo empapado y se lo apretó a mi amigo contra la nuca. —Che, bella durmiente—le dijo—, te habla el pibe del Negro, el Gabilán te habla, che...” Ramos P., Op. Cit., Pág. 13

⁴⁰ Ver De Certeau, Op. Cit. Pág. 120

⁴¹ Ramos P., Op. Cit., Pág. 67

⁴² “pero en ese momento, por el vendaval, por los rayos, teníamos miedo. La calle parecía un río. ‘Dejala’, le pedimos, porque era peligroso. (...) La peor parte empezó en el transcurso del viaje. Las callecitas, paulatinamente, se convirtieron en arroyos, después en ríos, y el colectivo tuvo que avanzar muy despacio, hundido y por momentos balanceado por las olas que él mismo producía y que rebotaban contra nosotros desde las paredes de las casas. Pero milagrosamente llegamos. En la parada, que quedaba a dos cuadras de nuestra casa, nos esperaba mi papá.” Incardona Op. Cit. Pág. 114

⁴³ Ramos P., Op. Cit., Pág. 116

⁴⁴ Ver De Certeau, Op. Cit. Pág. 134

⁴⁵ Ver De Certeau, Op. Cit. Pág. 121

⁴⁶ Ramos P., Op. Cit., Pág. 124

⁴⁷ Ver Ramos P., Op. Cit., Pág. 126

⁴⁸ Ver De Certeau, Op. Cit. Pág. 121

⁴⁹ Incardona Op. Cit. Pág. 25

⁵⁰ “... disfrazados de Reyes Magos, comenzábamos la peregrinación y el reparto de juguetes. Beto, consejal y puntero que tiempo después nos traicionó, mostraba su cara más sonriente. (...) El Chino, Miguelito y la Marta, tres de los chicos más salvajes que ha visto el barrio, empezaron a hacerme la malteada y a treparse a mi espalda. Casi me caigo. Para colmo, la barba de algodón se me despegaba a cada rato. De algún modo, logramos subir al camión de la Municipalidad, previa discusión con el puntero por motivos varios pero irrelevantes. Una vez arriba, saludamos; la gente nos vivaba con entusiasmo épico. Fabián y yo, jodiendo, levantamos los brazos de la misma manera que lo hacía el general.” Incardona Op. Cit. Pág.

⁵¹ “Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan, componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formadas por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios.” De Certeau Op. Cit. Pág. 105

⁵² Ramos P., Op. Cit., Pág. 67

⁵³ Ver Ramos P., Op. Cit., Pág. 78

⁵⁴ Ver Ramos P., Op. Cit., Pág. 73

⁵⁵ Incardona Op. Cit. Pág. 115

⁵⁶ Ramos P., Op. Cit., Pág. 20

⁵⁷ Incardona Op. Cit. Pág. 28

⁵⁸ Ver Incardona Op. Cit. Pág. 99

⁵⁹ “Quisiera seguir algunos procedimientos—multiformes, resistentes, astutos y pertinaces—que escapan a la disciplina, sin quedar pese a todo fuera del campo donde ésta se ejerce y que deberían llevar a una teoría de las prácticas cotidianas, del espacio vivido y de una inquietante familiaridad de la ciudad.” De Certeau op. Cit. Pág. 108

⁶⁰ Ver De Certeau M., Op. Cit., Pág. 122