

La narrativa rural argentina en el siglo XXI: un análisis de la novela *Galgo* (2015) de Marcos Almada

Jose Sánchez Benavente

Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Literatura Española. Granada. España

bsanchezjose@correo.ugr.es

The Argentine neorural narrative of the XXI century: an analysis of Marcos Almada's novel *Galgo* (2015)

Fecha de recepción: 14.11.2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

Tonos Digital, 42, 2022

RESUMEN:

La literatura neorrural ha resurgido en el campo literario argentino como una tendencia más dentro de su producción narrativa actual. Desde la fundación del país rioplatense, a este territorio se le ha negado una voz propia para denunciar su situación como consecuencia de su relegación a la "barbarie" nacional. Nuestra propuesta busca relacionar lo rural con los imaginarios precedentes y resemantizarlos para liberarlo de una carga simbólica impuesta desde la hegemonía de la ciudad y, en concreto, de Buenos Aires. En este trabajo, se va a proponer un análisis de esta tendencia literaria a partir de un estudio de caso de la novela *Galgo* (2015) de Marcos Almada, según los fundamentos del *close Reading* y la hermenéutica. Esta perspectiva, que aunamos a la sociología de la literatura de Bourdieu y a los análisis del campo literario argentino que propone Gallego Cuiñas, nos sirve para situar a nuestro autor en los modos de producción, circulación y recepción, que se encuentran atravesados por las líneas de fuerza global y local. Estas nuevas condiciones editoriales implantadas por el neoliberalismo, en las que Almada funge de editor independiente y escritor de forma simultánea, surgen debido a que es el

mercado el que articula socialmente la literatura y a la necesidad de los actores literarios de aparecer de forma constante en el espacio de lo público como una forma óptima de obtener más visibilidad en la búsqueda de la consagración.

Palabras clave: Marcos Almada; *Galgo*; literatura latinoamericana contemporánea; narrativa neorrural argentina; sociología de la literatura.

ABSTRACT:

Neorural literature has resurfaced in the Argentine literary field as one more trend within its current production. Since the foundation of the Rioplatense country, this territory has always been denied an own voice to denounce its situation as consequence of its relegation to national "barbarism". Our proposal seeks to relate the rural with the previous imaginaries and resemanticise them to release itself from a symbolic burden imposed from the hegemony of the city and, specifically, of Buenos Aires. In this dissertation, an analysis of this literary trend will be proposed based on a case study of Marcos Almada's novel *Galgo* (2015) according to the foundations of close Reading and hermeneutics. This perspective, that we will combine with Bourdieu's sociology of literature and the analyzes of the Argentine literary field that Gallego Cuiñas proposes, it is useful to us to place our autor in the modes of production, circulation and reception, crossed, in turn, by the global and local lines of force. These new editorial conditions are implemented by neoliberalism, in which Almada acts as an independent editor and writer in a simultaneous way, because it is the market that socially articulates literature and the need of literary actors to appear constantly in the public space as an optimal way to obtain more visibility in the search for recognition.

Keywords: Marcos Almada; *Galgo*; contemporary Latin American literature; Argentine neo rural narrative; sociology of literature.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo aborda la literatura rural argentina contemporánea, en concreto la obra del autor Marcos Almada: *Galgo* (2015), la cual va a ser tratada como un estudio de caso para determinar los rasgos de un posible nuevo estadio de lo rural dentro del campo literario

rioplatense. Estadio que transformaría la forma en la que se ha venido enunciando desde su fundación, premisa que tomamos como hipótesis de investigación en el resurgir neorrural de la literatura del país del Cono Sur.

A fin de conseguir una perspectiva amplia de la literatura actual, se van a describir los diferentes modos de representación rurales en el imaginario literario nacional, puesto que toda obra se construye en un diálogo permanente con la tradición precedente; imaginarios plasmados, sintéticamente, a través de la exposición del investigador argentino Noé Jitrik (2009). Vamos a unir su perspectiva al análisis de la literatura rural de la década de los sesenta, que lleva a cabo Lucía de Leone (2016), y que conecta con las producciones del presente siglo en el resurgir de esta literatura categorizada como neorrural. A partir de tales imaginarios se puede situar esta literatura que se practica en el siglo XXI como un regreso al planteamiento dialéctico civilización/barbarie en el campo literario argentino, y para dicho análisis se va a tomar el exhaustivo estudio que la profesora Gallego Cuiñas realiza de este campo literario (2014, 2015, 2018a, 2018b) donde se insertan las obras rurales que analiza Lucía de Leone (2016). De tal forma, el estado del campo literario actual quedará cartografiado, como precisa Gallego Cuiñas (2014, 2018a, 2018b), en función de los modos de producción, de circulación y de recepción. Todos los análisis consultados para lograr este estudio van a ser focalizados en la figura de Marcos Almada y su obra *Galgo*, con ello se tratará de precisar su posición en el campo, como editor y escritor simultáneamente, y su modo de enunciar lo rural en el siglo XXI, junto con las implicaciones políticas que se desprenden.

Finalmente, la metodología o marco teórico utilizado para llevar a cabo el conjunto de este estudio, se fundamenta en la perspectiva lectora elaborada por Franco Moretti en su obra *Lectura distante* (2005), prisma desde el cual se va a leer *Galgo* desde un punto de vista filológico. Esta lectura va a combinarse con la propia interpretación según la hermenéutica propuesta por Gadamer en *Verdad y método* (1960). A través de estas elaboraciones teóricas se plasmará la lectura de la obra literaria objeto de estudio, aunque se va a aunar con la sociología de la literatura y la lectura de lejos que propugna Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte* (1997), con lo que se pretende analizar el campo literario argentino y su sistema con el fin de comprender cómo el propio mercado de los bienes simbólicos, y sus tensiones o luchas de fuerzas, determinan la producción literaria.

LA NARRATIVA RURAL ARGENTINA

En primer lugar, hay que señalar la definición que Gallego Cuiñas (2015) realiza de la producción rioplatense actual: la novísima literatura argentina dentro de la cual va a quedar enmarcado el autor Marcos Almada. Esta producción emerge en un momento que se habría definido como resultante de la crisis financiera de 2001: a raíz del corralito de este mismo año cambiaría el panorama económico, político y social de todo el país, cuyo efecto en lo relativo a lo literario queda enunciado para los escritores nacidos entre los años '70 y '80, quienes habrían "sufrido los efectos que ocasionó la crisis en los modos de acceso, producción y distribución editorial" (2015, p. 4).

Además, habría que mostrar el estado actual del campo literario en el que estos jóvenes autores van a realizar su obra. A diferencia de los escritores nacidos antes, inmersos en un momento histórico donde la literatura gozaba aún de relevancia social, las jóvenes generaciones formarían parte del momento actual del neoliberalismo, donde el sistema capitalista habría penetrado en el mundo del arte. Este se regiría por los valores de la oferta y la demanda en una industria cultural que solo buscaría la maximización de beneficios (Gallego Cuiñas, 2015, p. 4). Momento en el que la literatura perdería su función social y su posición dentro de la esfera simbólico-cultural, lo que "designa un cambio de paradigma en la manera de concebir, leer y escribir literatura en la Argentina actual" (Gallego Cuiñas, 2015, p. 4).

En tal estado del campo literario, desplazados de los centros culturales de poder simbólico y estigmatizados por la crisis financiera, estos jóvenes autores surgen en el escenario de la literatura. Su propósito es "situar sus obras en un espacio literario nacional muy connotado, donde no tiene lugar el relativismo estético, para buscar legitimidad académica" (Gallego Cuiñas, 2015, p. 10). Esta sería una forma de crear valor literario que habría quedado relativizado y sujeto a los agentes del aparato literario: "la academia, los programas educativos, los manuales de enseñanza, las antologías, el canon, la industria editorial, las revistas, los medios de comunicación, los premios literarios, el criterio de autoridad de escritores, críticos y profesores" (Gallego Cuiñas, 2014, p. 2). Estos agentes literarios estarían supeditados, a su vez, al mercado global cultural y al económico: "su lugar de enunciación, difusión, canales de circulación y mecanismos de consagración" (2014, p. 2).

Por tanto, se puede apreciar que esta nueva nómina de escritores buscó la creación de este valor a través de un diálogo con la tradición nacional, cuyo fin es la consagración que sería efectuada por la crítica académica argentina, puesto que esta "ha sido hasta la fecha la

hacedora del canon literario en la Argentina. De ahí que la dialéctica academia/mercado sea la más sobresaliente en el campo argentino actual” (Gallego Cuiñas, 2015, p. 8). En el interior de tal dicotomía es donde hay que situar la narrativa rural actual, inclinada hacia la parte académica merced al diálogo que estos autores van a realizar con la tradición. Concretamente, con aquellos imaginarios rurales que se han ido construyendo a partir de la propia creación de la Argentina como un país independiente en 1810.

Civilización y barbarie: los imaginarios rurales en la literatura argentina

Los imaginarios rurales van a ser determinantes en la tradición literaria argentina, sobre todo, en sus comienzos fundacionales (Jitrik, 2009). De tal forma, Jitrik menciona a la Generación del 37 que va a realizar la primera enunciación de lo nacional y el lugar que las provincias y lo rural van a adquirir dentro de la Argentina. Concretamente, E. Echeverría va a escribir su obra célebre: *El Matadero*, considerada “como una fundación en la literatura argentina” (Jitrik, 2009, pp. 54-55). El matadero queda definido (aunque no de forma explícita) como la barbarie, es decir, el apoyo popular provinciano que sostiene al gobierno de Rosas, mientras que el joven unitario que es asesinado en ese lugar sería la civilización que no puede hacer nada frente a la barbarie en la que se halla todo el país (Jitrik, 2009, pp. 54-55). Este texto no solo es reivindicado como origen de la literatura nacional en esta obra de Jitrik, sino que queda destacado también dentro de la nueva producción novelística actual como señala Gallego Cuiñas: en una revitalización de este texto fundacional por parte de los novísimos escritores del siglo XXI, sobre todo en la representación de “la violación y la violencia corporal” (2015, p. 10), que aparecen en una gran parte de esta producción argentina como se explicitará en el siguiente apartado.

Este esquema que realiza de forma implícita Echeverría va a ser la dicotomía que va a dar forma a la obra capital de este período: *Facundo Quiroga. Civilización y barbarie* (1845) de D. F. Sarmiento (Jitrik, 2009, pp. 59-61). División que va a producir las dos formas de entender el país: la barbarie como los gauchos, el caudillismo, la pampa y las provincias del interior, y la civilización como Buenos Aires y la cultura ilustrada. Se considera la novela fundacional de Argentina en tanto que consigue explicar y definir la “esencia” de todo un país (en términos románticos), con una marcada distinción entre la zona rural (bárbara) y la zona urbana (portadora de la civilización europea).

Sin embargo, a lo largo del siglo XIX hasta llegar a inicios del XX, los imaginarios rurales van a seguir siendo los representantes de la "esencia" del país rioplatense. El profesor Jitrik (2009, pp. 69-93) le dedica un capítulo entero a estas nuevas representaciones que son denominadas como gauchescas. Dentro de toda la producción que trataba de construir un ideario nacional, es necesario destacar la obra de José Hernández: *El gaucho Martín Fierro* (1872), puesto que se puede considerar que la primera parte supone el principio y el final de la gauchesca como enunciación de un mundo rural autónomo, cuyas dignidad, autonomía y necesidades estaban al nivel de la capital del país. Para tal propósito, en esta primera parte, su construcción se orientó hacia "la defensa del gaucho, en relación, sobre todo, con los abusos de los pequeños poderes locales y las levas forzosas para la defensa de la frontera contra los indios" (2009, p. 86). Por ende, se puede afirmar que este personaje supuso la creación del definitivo emblema de la cultura rioplatense en un intento de unir la dicotomía irreconciliable que formuló Sarmiento: humanizando y defendiendo al gaucho, Hernández pretendía eliminar la carga simbólica que aquel autor configuró para lo rural años antes.

A finales del siglo XIX va a comenzar el declive de esta literatura gauchesca en un sistema literario que se orienta cada vez más hacia la literatura europea: "Lo criollo, que como forma mental deriva de los consejos de Martín Fierro a sus hijos, penetra en el imaginario literario en acuerdo con los cambios sociales y productivos" (Jitrik, 2009, p. 91). El gaucho ya no tiene cabida en la Argentina que espera su modernización cifrada en la ciudad y en el mercado como sus máximos exponentes. En este caso, se destaca la parcelación del campo para la producción ganadera destinada a la exportación y, a su vez, "la irrupción de los extranjeros cuya presencia implicó un cambio de fisonomía, de costumbres y de lenguajes" (2009, p. 91). Esta conversión del gaucho a raíz de las migraciones urbanas en un personaje más de la ciudad, junto con una literatura que se va a acercar cada vez más a la vanguardia europea, van a dar lugar a la primera invisibilización dentro del campo literario argentino de los imaginarios rurales propios, es decir, las enunciaciones desde las provincias (o desde la capital) que plasmaron lo real de sus situaciones, necesidades, etc.

Ahora bien, la novela rural va a resurgir de nuevo en la escena literaria nacional, concretamente en los años sesenta, como último antecedente y formulación de esta literatura antes del comienzo de la novísima narrativa argentina. La profesora Lucía de Leone (2016) describe la narrativa de los sesenta y engarza tales producciones con el presente del campo literario nacional. Su estudio comienza con la descripción de la obra *Los galgos, los galgos* (1968) de Sara Gallardo, donde la autora recupera el mundo rural y "retoma la parábola

ciudad-campo-París-ciudad-campo, y el itinerario de aprendizajes truncos del joven heredero de la élite criolla” (2016, p. 183). Además la descripción de la propia novela es significativa para la producción posterior: el protagonista vuelve a su estancia desde París y de la ciudad argentina en la que desembarca de su destino francés.

Se puede ver que este protagonista vuelve al campo: deja atrás la ciudad desencantada, la supuesta Civilización para volver a su origen, a su estancia. Este regreso implica la vuelta a la tradición, a la novela rural, a las narrativas de la Pampa, a la preocupación por esta parte de la nación. Pero, a pesar de haber rechazado la supuesta Civilización urbana por la barbarie rural, de Leone (2016, p. 183) destaca que este protagonista llega a su estancia deteriorada. Por lo tanto esta vuelta al campo, desatendido desde la definitiva organización nacional, implica un regreso hacia una sociedad en descomposición, atrasada con respecto a lo urbano, pero aún con posibilidades: de ahí el retorno que propone Gallardo a este mundo agrario. Ejemplificado con una referencia a las páginas finales de la novela a partir de un narrador en tercera persona a modo de cámara describiendo la escena: “Un hombre a pie por la llanura tiene algo de escandaloso. Algo de paria, algo de asesino que huye, algo de ridículo, algo de despreciable, algo de sospechoso, (...) caer muerto y ser comido por los caranchos” (2016, p. 183)

De Leone interroga este final de la novela a partir de las dudas que genera el personaje principal ante su vuelta al ámbito rural procedente de París y concluye que “esa historia que la novela no resuelve podría ser una de las tantas por revitalizar o reescribir de allí en adelante” (2016, p. 183). Este final abierto queda definido como una historia que podría ser continuada y que la autora va a retomar para realizar la exposición de los nuevos imaginarios en la actualidad, como formas de restablecer la narración del campo a través de la resemantización de este espacio argentino.

El retorno del campo: nuevos imaginarios de lo rural en la narrativa del siglo XXI

Este diálogo con la literatura rural precedente implica su adscripción a una lectura local (Gallego Cuiñas, 2014, p. 3): estos textos tendrían que ser leídos al amparo de las tradiciones nacionales (como se ha enunciado anteriormente) del lugar en el que han sido producidos y utilizarían un lenguaje propio (capital simbólico local) del país en el que se encuadran. De tal forma van a reivindicar “determinadas referencias, marcas nacionales, identidades y tradiciones” (Gallego Cuiñas, 2014, p. 3).

La nueva literatura plasmará una identidad y una realidad argentinas, aunque tal identidad no dependería de una mirada "esencialista" o romántica, "sino de políticas de mercado que dictan la pertenencia a un campo cultural" (Gallego Cuiñas, 2015, p. 7). Por tanto, son las propias editoriales y el mercado quienes determinan cuál es la literatura argentina que se va a consumir en un determinado ámbito de recepción. De ahí, su inserción dentro de un mercado meramente nacional que plasma este concepto como una identidad literaria propia. Como aclara Gallego Cuiñas: "no es baladí que se consuma como "literatura argentina" lo que se "dice", se vende, como "literatura argentina"" (2015, p. 7). El propio concepto de "identidad" queda supeditado al mercado económico y editorial. Es más, a modo de concreción, la novela de Marcos Almada que va a ser objeto de estudio, *Galgo*, es publicada en una editorial independiente, Azul S. A., y tiene la indicación o etiqueta de "literatura argentina" (Almada, 2015, p. 4).

De tal forma, se va a hacer explícita "la forma que adopta lo real en el lenguaje" (Gallego Cuiñas, 2018a, p. 2) y la gran diversidad de la literatura actual en lo relativo a su forma y temática rurales: el campo puede ser (en este caso lo es) el espacio ficticio donde se cruzan diferentes formas de enunciar lo real en la narrativa argentina del siglo XXI. Ahora bien, es la autora Lucía de Leone quien muestra el auge de lo rural y del campo como espacio de ficción en la actualidad a través de diferentes manifestaciones artísticas. En palabras de la autora existiría "un clima cultural amplio en el que el problema de lo rural recobra visibilidad" (2016, p. 186).

El retorno a lo rural se ejemplifica mediante la novela *El desperdicio* (2007) de Matilde Sánchez, cuya realización queda enmarcada dentro de "un contexto sociopolítico y económico peculiar" (de Leone, 2016, p. 184). Contexto que se sitúa explícitamente después de la crisis de 2001, pero antes del problema del campo. La novela es significativa en lo relativo a la importancia que el campo ha ido adquiriendo desde finales de los años sesenta (inicio de la novela), lo que permite realizar la conexión con Sara Gallardo, hasta este momento denominado poscrisis (final de la misma). En el comienzo la protagonista quiere abandonar el campo, en el que aún hay prosperidad y riqueza, para instalarse en Buenos Aires y ser crítica literaria, puesto que en una zona provinciana no iba a poder tener acceso a tal nivel de cultura ni al espacio hegemónico de legitimación académica. Este abandono de lo rural queda argumentado con una referencia a Sarmiento: librarse de "la 'aristocracia con olor a bosta'" (de Leone, 2016, p. 184), de manera que se quiere expresar la permanencia del concepto barbarie en lo rural, frente a la ciudad letrada donde residen la cultura y la razón civilizadoras.

Pero su regreso, enferma, "a un campo dismantelado que poco tiene que ver con su pasado de prosperidad" (de Leone, 2016, p. 184) es leído por de Leone como "un nuevo acercamiento al problema del campo, como una revitalización del lugar conocido" (2016, p. 184).

En este primer momento situado en la poscrisis, es importante señalar el interés que Matilde Sánchez dirige hacia el campo argentino porque describe su actual pobreza, a causa de su relegación a la "otredad" nacional. Se ejemplifica con la mención sarmientina al inicio de la novela, para revertir tal conceptualización cultural y resemantizar lo rural como espacio donde también es posible la civilización (siguiendo la denominación de Sarmiento), en aras de abrir "una genealogía hacia adelante de nuevas narradoras que escriben el campo" (de Leone, 2016, p. 184). Esta situación de vuelta a lo rural queda caracterizada mediante la matización que Fermín Rodríguez hace de la obra de Sánchez, lo que sería "la novela pastoral de la desnacionalización liberal y la globalización" (2011 citado en de Leone, 2016, p. 189). Por consiguiente, se pueden apreciar las consecuencias de estas medidas neoliberales para el mundo campestre que van a adquirir una posible forma de representación de lo rural: "en la que la vuelta al campo, ya librada de un pasado patriótico y promisorio que, sin embargo, late en el horizonte interpretativo, encuentra una pampa dismantelada, con economías precarias y ocupada por *containers* y *homeless* rurales" (de Leone, 2016, p. 189).

El segundo momento que de Leone ha querido destacar, se corresponde con la publicación de la novela *El viento que arrasa* (2012) de Selva Almada. Ambientada y situada en un momento histórico preciso y significativo para este territorio: "el después del bicentenario nacional y el problema del campo" (2016, p. 186), con el que esta parte del país adquirió una visibilidad a nivel nacional a raíz del enfrentamiento que los productores agrícolas sostuvieron con la administración de Fernández de Kirchner en contra de las retenciones a las exportaciones de la soja. Además, es preciso señalar también que obtuvo un gran éxito en el mercado literario debido a su impacto en el campo académico a partir de una crítica positiva que le hizo Beatriz Sarlo, cuyo capital simbólico permite entender que esta obra sea una de las causas de que lo rural tenga la visibilización y la gran repercusión actuales. Dentro de las valoraciones que la crítica ha hecho de esta novela, cabe adjuntar la realizada por Oliverio Coelho, quien "la emparenta con la Sara Gallardo cuentista, la de *El país del humo* (1977) - donde se revierten o inventan mitos, sueños, fábulas americanas y nacionales-" (2012 citado en de Leone, 2016, p. 184). Idea que de Leone sitúa al final de la novela, a fin de registrar una "tendencia" a la discusión de topos rurales cristalizados en los imaginarios precedentes: la lluvia, la tormenta que arrasa con todo lo que hay a su alrededor, después de esta llegan el

aire limpio, frescor y brillo “que se cifran en lo nuevo” (2016, p. 185). De Leone condensa la novela afirmando: “la sintaxis del título de la novela lo anticipa al poner al viento como sujeto: su lo que el viento se llevó es la ya impracticable tradición rural, lo que quedaría es aquello que arrasa con esa tradición” (2016, p. 185). De tal forma la propia tradición rural argentina quedaría abierta a nuevas formas de narrar, se ha despejado “de la carga semántico-ideológica e interpretativa” (2016, p. 186).

Asimismo, de Leone se concatena a la idea de Gallego Cuiñas (2018a, p. 2) mediante la definición de la narrativa actual como “proliferante, heterogénea” (2016, p. 187). Ejemplificado con una gran nómina de autores y autoras, de entre la que destacamos a un escritor consagrado: Ricardo Piglia y su obra *Blanco nocturno* (2010), en la que se encuentra “una reescritura de la tradición literaria vinculada al campo en clave genérica (un policial donde se investigan crímenes, se cita el *Martín Fierro* y se hacen evidentes referencias al *Facundo*)” (2016, p. 189). Por ende, se aúna a la “tendencia” basada en la reinterpretación y la resemantización del campo argentino.

Por otra parte, y en la línea de la pobreza enunciada por Matilde Sánchez, cabría sumar la obra de María Inés Krimer *La inauguración* (2011) que se sitúa en el problema del campo bajo la forma de un policial negro (igual forma que adquiere *Blanco nocturno* de Piglia) y que procesa “un tema de candente actualidad (la trata de personas y la violencia machista) localizado en la pampa sojera actual” (de Leone, 2016, p. 197). En esta “el jefe del prostíbulo, quien es también productor rural, vende toros y mujeres al mismo precio” (de Leone, 2016, p. 197). Su víctima sería una joven sin identidad reconocible que se fuga de la ciudad “tras matar a un tío abusador” (de Leone, 2016, p. 197) y que estaría encerrada en el lugar de producción ganadera, definido como “el entreacto entre la captura y el envío a prostíbulos del sur” (de Leone, 2016, pp. 197-198).

El campo, tras esta resignificación, es plasmado como lugar de conflicto, donde la violencia machista y la trata de blancas aún podrían ser una realidad en un lugar atrasado, a causa de razones históricas, pero también un territorio donde la acumulación de capital se efectuaría en ciertos casos de manera completamente inhumana y sin ningún respeto con el resto de habitantes de estos lugares abandonados, como en la ciudad: o peor. En definitiva, el campo está siendo narrado desde la perspectiva del presente a partir de una resemantización de su tradicional definición para librarlo del peso del pasado nacional y poder comenzar una nueva narrativa rural que permita detectar los conflictos –capitalistas, neoliberales- actuales, proponer nuevas formas de subjetivación, etc.

De tal forma que estas posibles representaciones rurales quedarían ligadas a la posición crítica que expone Gallego Cuiñas, según la cual esta "tendencia" puede ser identificada con la politización de lo estético propugnada por Benjamin y llevaría a la creación de "poéticas que han sido catalogadas como 'lumpen', 'marginales', alternativas" (2018b, p. 9). El ejemplo propuesto es, coincidiendo con de Leone, la obra *El viento que arrasa* de Selva Almada y su representación rural del Chaco. Estas poéticas situarían

la trama en el afuera, en los suburbios y las villas miseria, esta literatura de violencia pone el acento en la frontera o en los espacios alejados del centro (...), a contraluz de la deconstrucción de lo normativo y de la apuesta por la excentricidad o el desvío. (2018b, p. 9)

MARCOS ALMADA: UN ESTUDIO DE CASO

El nuevo paradigma editorial va a ser determinante en la producción, circulación y recepción de la literatura argentina. Las nuevas condiciones de producción convierten esta literatura, junto con el resto de la latinoamericana, en

una mercancía que en el siglo XXI está subordinada a una lógica neoliberal atravesada por dos líneas de fuerza que se superponen en el mercado: los grandes conglomerados (modo de producción global) y las editoriales independientes (modo de producción local). (Gallego Cuiñas, 2018a, p. 3)

Tales líneas de fuerza permiten la diferenciación entre dos tipos de mercado. Por una parte, el global en manos de los grandes conglomerados editoriales, cuya dinámica queda definida de la siguiente forma: "tiende al centralismo, la polarización y la homogeneización de productos, en manos de oligopolios como Planeta y Bertelsmann para la literatura en lengua castellana" (Gallego Cuiñas, 2018a, p.3). Y, por otra parte, el mercado local que va a ser definido a partir de esta concentración editorial, la cual "impulsó el desarrollo de pequeñas editoriales -llamadas "independientes"-, que tienen mayor grado de creatividad y libertad, y cubren parcelas de mercado riesgosas: autores noveles, traducciones de lenguas *menores*, obras descatalogadas, etc." (Gallego Cuiñas, 2018a, p. 3).

A raíz de esta dicotomía, se perfilan dos formas diferentes que el lenguaje de lo real va a adoptar en ambos mercados, cuya valoración va a ser distinta. Las exigencias del mercado global transnacional van a suponer la producción de una literatura con un capital simbólico neutro, más "vendible" en relación con todo el público hispanohablante, sin mostrar ninguna especificidad nacional y orientada hacia la maximización de los beneficios por parte de estos

grandes conglomerados. Por tanto, el valor de esta literatura reside en su valor de cambio dentro del mercado transnacional (Gallego Cuiñas, 2014, p. 3). En el polo opuesto, el mercado local tasa el valor a raíz del capital simbólico local y su vinculación a la tradición nacional, dentro del cual ha quedado enmarcado el autor de *Galgo*.

Poética de la ficción de Almada

Marcos Almada, como escritor, articula una poética de la ficción a partir de la cual expone su concepción de lo literario. Esta va a quedar ligada a su labor editorial, puesto que va a situarse en el mercado literario desde una doble posición de enunciación: autor y editor a la vez. Como muestra Gallego Cuiñas, los autores actuales ejercen otros oficios como consecuencia de la precarización del oficio literario, entre los cuales cita “la docencia universitaria, el arte, el periodismo y la traducción” (2018a, p. 4). Estos quedan unidos a la esfera cultural y actúan “como plataformas de visibilidad que redundan en sus poéticas, muy intervenidas por la moda académica/artística” (2018a, p. 4). La edición que lleva a cabo Almada redundante en su poética, que lleva a cabo de manera independiente en un sello llamado Alto Pogo. Aunque no solamente encontramos ecos de su definición de la literatura en este proyecto editorial, a causa de que en La Coop (distribuidora y librería comunitarias) se pueden localizar otros aspectos de esta definición: una “poética de la resistencia” (Gallego Cuiñas, 2014, p. 3) frente al centralismo, la polarización y la homogeneización de productos que promueven los grandes conglomerados.

Su resistencia es expuesta públicamente en diversas entrevistas del blog de la editorial Eterna Cadencia en las que plasma su experiencia editorial. Y más allá de este blog, pues aparecerá de forma constante como editor y autor en diversos medios de comunicación. En primer lugar, se van a tomar las declaraciones que nuestro autor hizo en el vídeo que el blog *Siga al conejo blanco* subió a Youtube, puesto que remiten a su concepción de lo literario, en ellas Almada afirma que lo importante en lo relativo a la identidad de una editorial es: “cuestiones de pensar la lengua: pensar cómo uno escribe cómo escribe” (Almada, 28-3-2016). Y prosigue su argumentación, “pretendemos tener un sello editorial que no distinga entre género ni entre estilos, pero sí hay una cierta defensa del lenguaje (...) argentino (...) latinoamericano” (Almada, 28-3-2016). Basándose en un “contraimperialismo que nos viene desde las traducciones (...) españolas básicamente” (Almada, 28-3-2016). Estas les impondrían “ciertos modismos y ciertos usos que no estamos acostumbrados y que tiene que

ver con una cuestión meramente de mercado” (Almada, 28-3-2016). El propio Almada se aúna con sus declaraciones a la lectura, la edición y la escritura locales, enfrentándose explícitamente a las imposiciones de los grandes conglomerados.

También, se muestra la visión que tiene de lo literario con respecto a lo económico, mediante su posición frente a pagar para publicar: “lo cual no está mal, pagar para publicar (...) pareciera que en la literatura sí está mal visto, (...) pero me parece que no está mal” (Almada, 28-3-2016). Idea que va a ser repetida y reforzada en otra entrevista, en este caso en el blog Desgrabaciones, que se encuentra en la página de Eterna Cadencia: el autor que paga por publicar su obra queda definido como “el socio capitalista y tiene más manejo de todo” (Almada, Registro del segundo encuentro del ciclo “Editoriales independientes (sic): catálogo 2014”, 23-5-2014, parra 15). Pero este negocio puede establecerse de otra manera: “podés decirle “no te cobro, hago el laburo y pongo la plata yo”, lo que te da más libertad para meter mano en el libro” (Almada, Registro del segundo encuentro del ciclo “Editoriales independientes (sic): catálogo 2014, 23-5-2014, parra 15). Donde expone la clara conciencia del valor de cambio de la literatura, junto con la necesidad del trabajo material para insertar una determinada obra en el mercado, y las economías de lo literario que, tanto el escritor como el editor independiente, tienen que llevar a cabo a fin de editar y hacer circular la obra. Dentro de su poética, la literatura depende de lo económico, concepción plasmada directamente en sus declaraciones públicas como una necesidad para el desarrollo del campo literario, con lo que estaría negando una concepción literaria fuera de la economía. No se posicionaría en una definición anclada en parámetros más cercanos a las ideas románticas que se han ido adoptando de lo literario, sino en las nuevas poéticas del mercado, donde el pacto entre la literatura y este nuevo modo de producción, circulación y recepción se hace efectivo.

Esta concepción literaria de lo que implica ser escritor argentino en el siglo XXI va a ser concatenada con su propia conceptualización del funcionamiento editorial y la forma en la que arma sus publicaciones, descritas por Almada de la siguiente manera: “en Alto Pogo me interesa publicar gente que no necesariamente se dedique profesionalmente a la escritura” (Almada, Registro del segundo encuentro del ciclo “editoriales independientes (sic): catálogo 2014”, 23-5-2014, parra 7). Lo ejemplifica con Julieta Antonelli, bióloga, cuya novela llamada *Tierra del fuego* va a ser publicada y en la que enuncia la situación local del sur de la Argentina, lo cual supondría un doble riesgo económico para los grandes conglomerados que no estarían dispuestos a tomar. Incluso, sucedería lo mismo con autores noveles: “volviendo al tema de las primeras novelas, me gustan, pero si llega una tercera o cuarta novela

bienvenida, no estoy esperando específicamente una primera obra” (Almada, Registro del segundo encuentro del ciclo “editoriales independientes (sic): catálogo 2014”, 23-5-2014, parra 15). Esta decisión se puede comprobar con otra afirmación que Almada realiza en el diario online Télam: “vamos a editar a gente que hace mucho que escribe y nunca publicó, como los cuentos de Virgilio, que tiene 63 años y es su primer libro” (Almada, Lazan Alto Pogo, un nuevo sello editorial, 11-7-2013).

Finalmente, se va a optar por exponer el otro proyecto que completa su poética, la cooperativa La Coop. Su origen se sitúa en las declaraciones de nuestro escritor en el blog Autores argentinos: “quizás hace falta que cuatro o cinco editoriales chicas se junten y armen algo en conjunto” (Almada, Registro del segundo encuentro del ciclo “editoriales independientes (sic): catálogo 2014, 23-5-2014, parra 80). Conformación que se llevará a cabo en el año 2016 bajo la finalidad de conseguir más fuerza dentro del mercado editorial y poder hacer frente a los grandes conglomerados que centralizan la producción y la circulación literarias desde Buenos Aires, como el propio editor declara: “Nos interesa que este material que se publica circule verdaderamente, que se descentralice de Buenos Aires y se redistribuyan los libros para que se puedan conseguir en cualquier lugar” (Almada, Nuevas librerías y editoras. “Tenemos confianza, los lectores no han desaparecido”, 15-11-2016, parra 12). De manera que el culmen de su proyecto editorial puede ser situado, al hilo de su producción literaria, en ese espacio otro del país: las provincias y el interior nacional supeditados a la hegemonía de la capital porteña.

La novísima narrativa rural argentina: una lectura de Galgo

Esta novela podría ser enlazada, como sugería Lucía de Leone, con *Los galgos, los galgos* (1968) de Sara Gallardo. No solamente por el título (que parecería una suerte de reescritura de esta novela rural de los sesenta y la prolongación de la inevitable repetición del título), sino por el propio final de la obra que es planteado como la vuelta a las narrativas de la pampa. Galgo volvería a Azul tras ocho años en la cárcel, debido a un robo que propició a una financiera, igual que el protagonista de Sara Gallardo regresa a su estancia proveniente de París, con la salvedad de que el protagonista de Marcos Almada no es un estanciero con posibilidades en su regreso, sino un personaje marginal y delictivo (otra suerte de relectura de lo rural desde el lumpen).

La situación social de Galgo dentro de esta población que se halla en mitad de la pampa es descrita de la siguiente manera: sin dinero (no cobró su parte del robo porque fue al único

que pudieron reconocer y encerrar), lo que le llevará a trabajar con traficantes de estupefacientes, sin familia (todos murieron como se irá exponiendo a lo largo de la narración), el peso de su pasado que volverá en forma de culpa traumática (a causa de la muerte de su mujer y su hijo), su edad cercana a la jubilación (que no cobrará porque trabajó siempre en la ilegalidad) y la posibilidad de que su ex nuera le quite la casa para ella y su nieto (al que le prohibió ver desde que nació). Esta enumeración permitiría emparentar la novela con la pobreza a la que el campo habría quedado relegado, en la narración aparecen directamente las condiciones de trabajo del lugar: "Trabajar como un burro toda la vida para cobrar un sueldo de mierda del uno al cinco, y llegar raspando a fin de mes" (Almada, 2015, p. 25). De este modo se puede establecer una relación, siguiendo los análisis que de Leone establece (2016, p. 184), con *El desperdicio* (2007) de Matilde Sánchez. Es más, el propio Galgo se considera un desperdicio a partir de su sobrenombre: "Pero ahora se resignifica: es un perro flaco, viejo, muerto de hambre, con el pelaje gris a fuerza de nicotina y resignación" (Almada, 2015, p. 19).

Esta elección permite también la lectura desde la politización de lo estético que expone Gallego Cuiñas (2018b, p. 9) para la novísima novela argentina, puesto que Azul (así como el resto de lugares pampeanos que visitará el protagonista: Hinojo y Tandil) es un lugar otro alejado del centro cuatrocientos kilómetros. La narración del lumpen está presente incluso en la conexión que se hará con la capital: en el mundo de los narcóticos Galgo tendrá que ir a Buenos Aires donde aparecerán los lugares suburbanos no normativos. El propio protagonista forma parte de la delincuencia del lugar, lo que permitirá crear una narración de la violencia que irá ascendiendo conforme él se adentra en lo suburbial del mundo del narcotráfico.

Este mundo delictivo se cifra también en otra idea que expone Gallego Cuiñas (2018b, p. 9), en este caso correspondiente a la valoración casi anacrónica que realiza de la novela *El viento que arrasa* de Selva Almada. En *Galgo* se enuncian espacios geográficos pampeanos y de la capital porteña donde el tiempo no parecería haber pasado: la narración se ubica en un año que no se concreta, pero que, por los datos proporcionados, se puede situar entre 2010 y 2011. Azul, en esos años en los que se instala la novela habría crecido llegando a ser una ciudad del interior, con una población cercana a las cincuenta mil personas, con bastante movimiento social y cultural (la segunda edición del Filba se celebra en esta localidad pampeana) y partes urbanas dedicadas al comercio, al consumo y al ocio propios del sector terciario del "Progreso capitalista". De manera que la ciudad enunciada en la novela distaría de lo real en Azul en el año establecido, desfasaje que queda descrito, en primer lugar, de la

siguiente manera: "Todo sigue igual. Ocho años no cambian a nadie, menos a una ciudad con alma de pueblo. Una ciudad con unos pocos edificios que, vistos desde la ruta parecen verrugas" (Almada, 2015, p. 14). Se trata de un espacio aislado en medio de la pampa en el que no existirían muchas posibilidades económicas y donde el camino de la ilegalidad va a ser el que utilicen las personas en una precaria situación personal como es el caso del protagonista.

Esta cristalización de un tiempo otro es localizable también en la figura de Abel Nazelo, abogado que habría hecho fortuna con su posición letrada, pero que es también el que dirige los negocios de droga en la zona. Él fue quien contrató a la banda de Galgo con el fin de asaltar la financiera y el que lo introducirá en el mundo del tráfico de drogas. Por tanto, este poder provinciano, conseguido mediante la instrucción escolar, se afianza en su posición económica mediante la ilegalidad, el robo, etc., en una suerte de referencia a los despóticos y arbitrarios caudillos que describía Sarmiento. Igual sucedería con la virilidad, entendida desde esta tradición "gauchesca", que parecería anclarse en la figura del hombre patriarcal, véase esta referencia que hace el propio Nazelo al tamaño del sexo masculino en una de sus habituales visitas a un prostíbulo: "La poronga como una botella de Coca-Cola. Qué hijo de puta." (Almada, 2015, p. 71). De la misma manera es narrado el bar Embil en Azul: "Un par de viejos jugando al chinchón, tomando vino blanco y fumando" (Almada 2015, p. 33). Donde Galgo y Giachetti, un cornudo reconocido (motivo por el cual se dedicó exclusivamente al alcoholismo), "Piden un mazo y juegan en silencio mientras toman toda la botella de ginebra" (Almada, 2015, p. 34). La descripción parece remitir a antiguos espacios reservados para esta virilidad tradicional asociada al silencio, los juegos de azar y el alcohol.

En este espacio otro, Galgo recibe el encargo por parte de Nazelo de realizar un intercambio de narcóticos en Buenos Aires, aunque antes de su llegada a la ciudad porteña, se describen dos localidades más. En primer lugar, Hinojo (localidad cercana a Azul) donde la banda de Nazelo va al prostíbulo de un amigo de este abogado, cuyos negocios se aclaran en ese momento: "Tiene garitos y cabarulos iguales a este en Olivarria y en Tapalqué" (Almada, 2015, p. 70). Situación con respecto a la mujer que podría aunarse con la descrita por Krimer en *La inauguración*, donde de Leone (2016, p. 197) expone una crítica a la trata de personas y a la violencia machista que aún pervivirían en estas territorialidades otras en las que la arbitrariedad del poder permite tales vejaciones en cuanto a la posición de género.

El siguiente lugar al que tiene que llegar Galgo para obtener la mercancía que tendrá que intercambiar en Buenos Aires es Tandil. En este caso, a causa de la ilegalidad del negocio

que va a llevar a cabo, se dirige directamente a una villa-miseria alejada de la municipalidad y abandonada por esta: "Casas bajas de ladrillo hueco a la vista y techos de chapa" (Almada, 2015, p. 88). Y se añade: "una calle en donde hay una montaña enorme de basura" (Almada, 2015, p. 89). En medio de este lugar de "barbarie", se encuentra con un drogodependiente que tiene una banda de thrash metal: "la banda se llama Matadero. El nombre se lo puse yo, por el libro de Echeverría" (Almada, 2015, p. 89). Alusión que podría ser entendida como la génesis de la pobreza pampeana y de la marginalidad a la que se ha llegado en el interior de la Provincia de Buenos Aires. La revitalización de este libro fundacional de la literatura argentina, como mostraba Gallego Cuiñas (2015, p. 10), encuentra cabida también en esta obra, cuya enunciación aparece en una villa-miseria bastante similar al propio matadero que describe Echeverría en su texto, a pesar del lapso temporal que habría entre ambas producciones literarias. De esta manera se podría hacer alusión también al término Civilibarbarie de Drucaroff (2011 citado en Gallego Cuiñas, 2018b, p. 9) que recorre todo el libro (como se observa en la figura de Nazelo y su doble condición de abogado letrado y conductor de todos los negocios ilegales de la zona), pero cuya cristalización más evidente es este personaje que leyó *El matadero* cuando iba a la enseñanza secundaria y que ahora se encuentra subsumido en él.

Desde esta zona, tras la recogida de los estupefacientes, el protagonista viaja en autobús atravesando la pampa hasta la ciudad porteña. En la capital se va a instalar en el barrio de Balvanera, concretamente, en el Once junto a la plaza Miserere. Espacio que es enunciado también desde lo anacrónico porque en la actualidad es uno de los barrios socioeconómicamente mejor posicionados de la ciudad, sin embargo, el que se representa está lleno de droga, prostitutas que, a la vez son inmigrantes ilegales del Caribe de raza negra, y asesinatos a causa del ambiente suburbial. Ejemplificado con las declaraciones de un personaje que se encuentra en la pensión donde se queda el protagonista: "Esto está lleno de negras culonas, dominicanas, de Cuba (...) Todas putas. (...) Le dan a la farlopa que da calambre, y quedan que no sirven ni pa' mierda" (Almada, 2015, p. 123). Y continúa con su descripción "este barrio está lleno de drogones. Están los que toman y los que venden" (Almada, 2015, p. 123). Por tanto, se realiza un desplazamiento temporal de este barrio porteño que implica la traslación de la barbarie provinciana a la propia capital: todo lo enunciado está contaminado de esta barbarie que se extiende a todo el territorio nacional, incluso a la capital portadora de la Civilización ilustrada.

A continuación, comienza el momento que se podría catalogar como de "pura acción", el clímax de la barbarie descrita anteriormente: Galgo se pondrá en contacto con los traficantes y se realizará el intercambio de droga. Con el fin de efectuar el negocio, marchan hacia otra zona de pobreza y de miseria, alejada una hora de Balvanera, que se describe como las afueras de Tandil. En el intercambio, los compañeros de la banda de Nazelo lo mandan de carnada (bajo las órdenes del abogado), donde se refleja la utilidad que el poder le reserva, para que los narcotraficantes vean que Galgo es un hombre desprotegido, solo, en una edad cercana a la jubilación, etc., así puede ganar tiempo mientras el resto de sus "compañeros" ubican el lugar y se pueden quedar con todo: tanto la droga como el dinero. El protagonista tendría que hacerles una llamada y, de esta forma, se activaría el localizador GPS que el móvil lleva incorporado, aunque es descubierto por sus compradores y comienza la violencia física: "Taviolo lo arrastra de los pelos de la nuca y le da la cara contra la piletta. Le saltan tres dientes y le estalla la nariz" (Almada, 2015, p. 143). Esta es ejercida con tanta crueldad que queda desmayado en el maletero de un coche.

A partir de este momento, comienza una serie de escenas que pueden leerse desde *El matadero* de Echeverría e, incluso, desde el policial negro, situando la novela cerca de *La inauguración* de Krimer (de nuevo) y *Blanco nocturno* de Piglia. Los asesinatos se suceden en un auténtico derramamiento de sangre: al despertarse, Galgo tiene su arma y cuando abren el maletero "tira a quemarropa" (Almada, 2015, p. 148) y mata a sus propios compañeros en una confusión, no era consciente de su "rescate" tras su desmayo. El protagonista empoderado y enajenado a causa de la euforia (tiene el dinero, la droga y el control de sí mismo: su libertad) decide cortar con el poder (Nazelo) por teléfono y volver a Azul con el fin de reunirse con los dos únicos amigos que le quedan: Saguio y Bety, un matrimonio cercano a su edad con el que compartió parte de su vida.

Sin embargo, tras su llegada se encuentra a Saguio muerto, Nazelo ha previsto su regreso y utilizando despóticamente el control que tiene sobre la ciudad lo ha matado y se ha llevado a Bety como "objeto" de intercambio por la droga y el dinero. El protagonista se dirige a la oficina de Nazelo donde asesina a otros dos hombres y se enfrenta al abogado en una escena típicamente policial en la que los dos se encañonan. Tras una serie de intercambios verbales (y físicos), en los que el abogado declara haber asesinado también a Bety, Galgo logra resolver la situación: "Le pega dos tiros en el pecho. Pum. Pum. Muñeco al suelo" (Almada, 2015, p. 156). Con esta forma tan coloquial y deshumanizada de describir el asesinato, este podría ponerse en relación con el fin de la ya impracticable tradición rural,

como muestra de Leone (2016) para el caso de Matilde Sánchez y Selva Almada, pero exasperado y llevado al extremo en el acto mismo del asesinato de un heredero del espectro de Facundo Quiroga. Después del derrumbe del poder local, Galgo decide llevar a cabo una muerte simbólica: llama a su ex nuera y le deja la casa, afirmando que él, Oscar Urrutia, ha muerto, marcha a casa de Saguio donde tenía el dinero y la droga, y "saca el Honda del taller y maneja para el lado de Mar del Plata" (Almada, 2015, p. 157).

La novela acaba con el abandono de la bárbara narrativa rural tras la liberación del peso que la tradición le habría impuesto. Al contrario que Sara Gallardo, el final abierto de esta novela podría ser interpretado como ese hombre que se aleja a través de la pampa (aunque ahora en coche), que podía haber caído muerto y haber sido comido por los caranchos, pero que no ha sido así, sino que ha sobrevivido a este mundo desolado, violento y abandonado. Su historia y la putrefacta laguna azuleña Güemes (Almada, 2015, p. 14) quedan atrás, y comenzará de nuevo en la zona urbana con salida al océano de Mar del Plata. No obstante, la barbarie se ha hecho extensible, en un símil con la crisis económica neoliberal, a zonas urbanas como Buenos Aires o Mar del Plata, donde Galgo volverá a ser un "sobreviviente".

CONCLUSIONES

En este trabajo se han perfilado de forma sintética, a partir del análisis de Gallego Cuiñas, las nuevas condiciones de producción, circulación y recepción de la literatura latinoamericana del siglo XXI, la cual se habría convertido en una mercancía dependiente de los parámetros económicos que dictan los mercados económico y cultural. Su valor habría sido relativizado, justamente, a causa de su supeditación al mercado literario y su pérdida de función en la esfera simbólico-cultural. Ligazón que da lugar al "nuevo" modo de tasación de la literatura, sujeta a los agentes literarios del mercado y a sus formas de consagración.

De tal forma, estas condiciones han sido aplicadas a la situación argentina a partir del corralito y la crisis financiera de 2001, en la que la literatura de este país habría quedado estigmatizada. Los jóvenes autores de la novísima narrativa argentina habrían tenido que publicar sus obras en un espacio literario nacional muy connotado, en diálogo con la tradición, con el fin de obtener legitimidad académica y visibilización. En este "nuevo" espacio literario es donde Marcos Almada va a realizar su acto de profesionalización desde un doble lugar de enunciación: editor independiente y escritor.

El autor azuleño va a obtener gran visibilidad por su doble actividad e intervención en el mercado actual, en el que arma su propia poética de resistencia frente a los grandes conglomerados y su labor homogeneizadora de lo literario, basada en el valor de cambio y en la maximización de beneficios. Su política editorial se sitúa en la defensa del mercado local, del capital simbólico argentino, de la identidad propia y, en definitiva, del valor simbólico de la literatura nacional con el fin de instalar determinadas obras literarias en él, donde publica las suyas y las de los autores que edita en sus proyectos: Alto Pogo y la Coop. Este último permite expandir su resistencia a la descentralización de la producción literaria en la Argentina, cuyo objetivo se focaliza en la redistribución del mercado editorial monopolizado desde Buenos Aires hacia el resto de provincias del país.

Marcos Almada tendría esta doble posición con la que obtiene capital simbólico a causa de su labor editorial como reivindicador de la publicación independiente, una edición más cercana a lo artesanal y la bibliodiversidad. A la que habría que sumar su labor como escritor (en la que plasmaría su poética de la ficción, cuya coincidencia con su política editorial es clara), a través del análisis que se ha establecido de lo local y, dentro de esta posición de lectura, de lo rural en la actual narrativa argentina, bajo la premisa de analizar este "neorruralismo" que cada vez tiene más visibilidad dentro del campo literario argentino. Y que postulamos como elemento clave de la novela *Galgo*.

Como se ha explicado en estas páginas, la novela objeto de estudio dialoga con la tradición rural precedente y con la producción literaria actual en la Argentina para obtener legitimidad académica y capital simbólico: retoma el final de la novela de Sara Gallardo *Los galgos, los galgos* y establece una suerte de relectura de lo rural desde el presente y el lumpen. Un presente anacrónico de la ciudad de Azul donde el tiempo no ha pasado en este lugar "otro" alejado del centro, cuya cristalización se encuentra en estos lugares suburbanos, llenos de pobreza y sin posibilidades económicas. Mediante este desplazamiento anacrónico consigue instalarse en tres tendencias actuales: el "neorruralismo", la politización de lo estético y la civilbarbarie. A la par que dialoga con el policial negro, puesto que su decisión de ejemplificar este mundo con el negocio de la droga conduce, a la vez, a un final que se entiende como relectura y reactualización de *El matadero* de Echeverría: un espacio "otro", ilegal y actual donde la barbarie, en forma ahora de civilbarbarie, entendida desde el "Progreso civilizatorio capitalista", no habría abandonado al país rioplatense, sino que se habría extendido hasta un Buenos Aires anacrónico, cuna de tal acción "civilizatoria". Finalmente, con el cruce de estas tres tendencias con el policial negro se consigue un diálogo

con el pasado, con el presente y con problemas nacionales no resueltos que siguen causando estragos en estas zonas "otras" del país que ahora se pueden enunciar a sí mismas tras la liberación de la carga simbólica que la tradición les habría impuesto. Problemas que en la actualidad se hacen extensibles, en una especie de paralelismo con la crisis económica neoliberal y como consecuencia directa de este sistema económico, a zonas urbanas como Buenos Aires o Mar del Plata, donde la sombra terrible de Facundo que evocó Sarmiento permanece como el reverso de la Modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

Almada, M. (2015). *Galgo*, Azul, Argentina: Editorial Azul S.A.

Bazterrica, A., y Terlizzi Prina, A. [Siga Al Conejo Blanco]. (2016, marzo 28). *Marcos Almada - #PreguntasAEditores en Siga al Conejo Blanco* [archivo de vídeo]. Recuperado el 18 mayo, 2020, de https://www.youtube.com/watch?time_continue=44&v=RvA2fVJIzaY&feature=emb_logo

Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, España: Anagrama.

Damiano, Nacho. (23-5-2014). Registro del segundo encuentro del ciclo "Editoriales independientes (sic): catálogo 2014". Desgrabaciones. Recuperado el 15 mayo, 2020, de <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/desgrabaciones/item/publicamos-lo-que-nos-conmueve.html>

De Leone, L. (2016). "Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas". *Cuadernos de literatura*, 20(40), pp. 181-203. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.irac>

Gadamer, H. G. (1999). *Verdad y método*, Salamanca, España: Sígueme.

Gallego Cuiñas, A. (2014). "El valor del objeto literario". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 814, pp. 2-5.

Gallego Cuiñas, A. (2015). "Comienzos de la novísima novela argentina (2001-2011)". *Hispanamérica*, N.º 130, pp. 3-14.

Gallego Cuiñas, A. (2018a). "Claves para pensar las literaturas latinoamericanas del siglo XXI". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 859, pp. 2-4.

Gallego Cuiñas, A. (2018b). "Las narrativas del siglo XXI en el Cono Sur: estéticas alternativas, mediadores independientes". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 859, pp. 8-12.

Jitrik, N. (2009). *Panorama histórico de la literatura argentina*, Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.

Moretti, F. (2016). *Lectura distante*, México D.F., México: Fondo de cultura económica.

Télam, artículo: "Lanzan Alto Pogo, un nuevo sello editorial". 11-7-2013. Recuperado el 2 mayo, 2020, de: <https://www.telam.com.ar/notas/201307/24604-lanzan-manana-alto-pogo-un-nuevo-sello-editorial.html>

Tentoni, Valeria. (15-11-2016). Nuevas librerías y editoras. "Tenemos confianza, los lectores no han desaparecido". Noticias blog. Recuperado el 10 abril, 2020, de <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/noticias/item/tenemos-confianza-los-lectores-no-han-desaparecido.html>