

Las antologías literarias en América Latina. Espacios de irrupción, posicionamiento y segregación en el mercado literario

David Joel Voloj

Cátedra de Literatura Argentina III, Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

En este trabajo distinguimos algunas características que unifican las antologías literarias de escritores latinoamericanos jóvenes de menor circulación en el mercado literario hispanohablante. Entendiendo que las colecciones de relatos se construyeron, desde la década del 90, como una vía capital para la difusión de nuevas propuestas estéticas y narrativas, analizamos las tácticas puestas en juego para la irrupción y el posicionamiento en el mercado. Tomamos proyectos como *McOndo* (1996) para el espectro latinoamericano, *La Joven Guardia* (2005) en la Argentina, y *Es lo que hay* (2009) dentro de la provincia de Córdoba, los cuales fueron configurando en el imaginario literario la idea de una renovación generacional y política. Apelando a diversas estrategias comerciales de difusión así como al enfrentamiento con el concepto de “escritor latinoamericano” o “argentino”, la narrativa emergente inauguró un fenómeno editorial que se proyecta hasta la actualidad con características similares a nivel regional, nacional y provincial. En este sentido, nos interesa deslindar aquellas prácticas discursivas que configuran los rasgos de “lo nuevo” y “lo generacional” en estas publicaciones, viendo cómo el ingreso al terreno de una discusión estética, en ciertos casos, opera además como mecanismo comercial de segregación.

...a veces, las antologías marcan hitos de las grandes controversias críticas, sea que las provoquen o que aparezcan como su consecuencia.
Alfonso Reyes (1983: 126)

Desde mediados de la década del 90, las políticas neoliberales implantadas en América Latina provocaron profundos cambios en el campo cultural. Con la progresiva desaparición de las editoriales locales o su fusión con sellos transnacionales de capital extranjero, se modificaron los canales de visibilidad literaria, limitando así la diversidad de obras y autores.¹

Dentro de este contexto, las antologías de escritores jóvenes y de escasa circulación aparecieron como una vía capital para la difusión de las nuevas propuestas narrativas. Diversos proyectos, que surgieron como una estrategia comercial pero lograron configurar un espacio representativo para la discusión entre poéticas y estilos, se convirtieron en guías de acceso a las voces emergentes del circuito literario internacional. De esta manera se inauguró un fenómeno editorial que se proyecta hasta la actualidad con características similares a nivel regional, nacional y local.

En el siguiente trabajo proponemos distinguir algunas características que unifican las publicaciones antológicas de mayor repercusión, analizando las tácticas puestas en juego para la irrupción y el posicionamiento en el mercado literario. En principio, tomamos en consideración la antología *McOndo* (Mondadori, 1996) para acceder a la perspectiva transnacional hispanohablante;²

1 En el prólogo a *La joven guardia* (2005: 16), Maximiliano Tomas señala que en la década del 90 la oferta cultural argentina se redujo a un mercado de *best-sellers* donde “los grandes sellos monopolizaron los fondos editoriales y determinaron qué obras debían ser contratadas, publicadas y publicitadas”. Diego Grillo Trubba, por su parte, hace el mismo balance en *En celo* (2007) y *Uno a uno* (2008) al mencionar el proceso de mercantilización narrativa producido por los concursos y el auge de la novela histórica. Para destacar las dificultades de acceso al circuito literario, los escritores Lilia Lardone y Alejo Carbonell emplean criterios similares en las antologías cordobesas *Es lo que hay* (2009) y *10 bajistas* (2009).

2 Optamos por el término hispanohablante para referirnos a *McOndo*, *Líneas Aéreas* (Lengua de Trapo, 1997), *Se habla español* (Alfaguara, 2000) y otras antologías situadas en

La Joven Guardia (Norma, 2005) y *En celo* (Mondadori, 2007) para el ámbito nacional argentino; y *Es lo que hay* (Babel, 2009) para la experiencia regional de Córdoba. Nos interesa deslindar aquellas prácticas discursivas que configuran los rasgos de “lo nuevo” y “lo generacional” en estas publicaciones, viendo cómo se ingresa al terreno de una discusión estética que, en ciertos casos, opera además como mecanismo comercial de segregación.³

Irrupción, posicionamiento

¿Qué es una antología? Además de incorporar temas y formas –no necesariamente como una ruptura con el canon pero sí como una alternativa gestada en los márgenes del poder–, las antologías dan cuenta de las tensiones entre corrientes literarias, así como las posiciones asumidas en lo social y lo político. Por su grado de repercusión han logrado ocupar, en los últimos años, el rol paradigmático que en otro momento de la historia cultural latinoamericana cumplían las revistas literarias –desde *Martín Fierro* y *El escarabajo de Oro*, en la Argentina, hasta la mexicana *Contemporáneos* o *Casa de las Américas*, en Cuba– como espacio discursivo de discusión crítica entre escritores e intelectuales.

Al respecto, ya Alfonso Reyes destacaba que “toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria” (1983: 123). Tal es así que, cuando se configura como indicador del presente literario dentro de un contexto determinado, contribuye a ampliar los parámetros de lectura. A diferencia de las colecciones o recopilaciones que condensan series aleatorias de autores consagrados, las antologías abordan el desarrollo actual de los géneros, abriendo el espectro de significación a las voces emergentes.

Es evidente que, dentro de la inmensa cantidad de propuestas, existen grados de representatividad e injerencia. Mientras que el mérito de algunas publicaciones se limita a su impacto a nivel de mercado, otras se han convertido en materia de análisis académico; de la misma manera, distintos proyectos circulan como objeto de culto⁴ mientras muchos pasan desapercibidos, ya sea por la calidad de los textos reunidos o por factores que muchas veces exceden lo literario. Ante este panorama, el catedrático Miguel G. Rodríguez Lozano señala que toda antología “debe ser un riesgo, una proposición que quebrante de algún modo lo realizado, que mueva a la meditación” (2006: 12) pero, especialmente, un texto que admita cierta *idea* acerca del género literario sobre el cual versa el proyecto. Así visto, será interesante abordar críticamente una antología en tanto su lectura deslinda un concepto que permita articular la actualidad narrativa con la historia literaria. De allí que tanto el prólogo y los criterios de selección de escritores como las notas biográficas y la organización a cargo del editor se integran al conjunto de textos como elementos necesariamente complementarios para elaborar hipótesis de sentido.

Al reparar en las antologías latinoamericanas y nacionales que han tenido mayor impacto –en el plano académico, en el ámbito de la crítica cultural, en materia de ejemplares vendidos–, una de las primeras características legibles es su notoria orientación hacia el conflicto. Como punto de partida para instalar la novedad en el campo literario, la polémica parece indispensable. La discusión, con ligeras variables, puede ser contra la generación de autores precedente, contra los escritores contemporáneos, contra algún sector de la academia y/o los estudios culturales, contra la noción de literatura latinoamericana que predomina en el imaginario internacio-

la misma línea ideológica donde, apelando a la unidad lingüística, se justifica la inclusión autores españoles –nacionalidad de la editorial promotora de la antología– por una supuesta *hermandad cósmica* que los situaría en la *misma sintonía* (1996: 19) que los escritores latinoamericanos, quedando afuera de la publicación la narrativa brasileña y del caribe francófono.

3 Este trabajo no pretende definir ni prescribir conceptualmente la antología sino que se limita a una lectura crítica de este tipo de publicaciones. En la actualidad, la cantidad de ediciones y la magnitud del fenómeno hace que las conclusiones a las que arribamos sean necesariamente parciales.

4 Como ejemplo basta recordar las antologías *Córdoba – Buenos Aires – Rosario* (2008) y *Autogol* (2009), de la Editorial Funesiana, una iniciativa artesanal de libros cosidos a mano y numerados por los compiladores, que no solo exige la cesión de derechos de autor, sino que los mismos participantes deben comprar el libro donde aparecen sus textos.

nal, contra las tendencias del mercado, los tabúes sociales, el rol de la política en la escritura o el compromiso del escritor como agente social.

Puede decirse que esta estrategia de choque para la irrupción de los escritores en la escena internacional se inaugura con la antología *McOndo*, del grupo editorial Random House de España. En la edición, los escritores chilenos Carlos Fuguet y Sergio Gómez –que ejercen de prologuistas y compiladores pero también incluyen sus propios textos de ficción– aparecen como representantes de una generación acosada por el realismo mágico en tanto paradigma literario del continente. Definido el otro sobre el cual construir la polémica,⁵ se sostiene que ningún escritor joven está en posibilidades de trascender el estrecho circuito de las ediciones independientes o autogestionadas si no transige con el estilo de escritura instituido por García Márquez e imitado por sus epígonos *best-sellers* –entiéndase Isabel Allende, Laura Esquivel, Ángeles Mastretta. Cualquier texto que falte “al sagrado código del realismo mágico” o aborde los conflictos de la era global y se aleje del “exotismo latino”, resulta rechazado porque “podría ser escritos en cualquier país del Primer Mundo” (Fuguet y Gómez, 1996: 12). Ante esta falta de libertad, la antología se justifica como una necesidad. En consecuencia, también discutirá con el imaginario colectivo que, dentro y fuera de las fronteras lingüísticas del castellano, desconoce la heterogeneidad de la producción narrativa latinoamericana y la complejidad sociocultural de nuestra realidad. A *McOndo* lo impulsa la rebeldía, pero también una premisa ética:

Vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral (...) Lo que nosotros queremos ofrecerle al público internacional son cuentos distintos, más aterrizados si se quiere, de un grupo de nuevos escritores hispanoamericanos que escriben en español, pero que no se sienten representantes de alguna ideología y ni siquiera de sus propios países (Fuguet y Gómez, 1996: 18-19).

Arrogándose ironía retórica y actos de justicia, *McOndo* deviene en un Manifiesto generacional⁶ que se propone llamar la atención sobre el concepto de lo latinoamericano en tanto extravagante, pobre y subdesarrollado. Ante estos inaceptables “esencialismos reduccionistas” que bregan por “lo variopinto de la cultura y costumbres de nuestros países” (1996: 16), se expresa el rechazo visceral a los mecanismos narrativos del realismo mágico –responsable de diseminar esta percepción– y se erige un contradiscurso capaz de dar cuenta de la diversidad y complejidad de la realidad de ese “pueblo al sur de los Estados Unidos” (1996: 11).

Para deslindarse del estereotipo de escritor comprometido propio de algunos referentes del *boom*, se decide negar el contenido político de los textos antologados en *McOndo*, lo cual no deja de ser una toma de posición ideológica. Como también lo es incluir cuatro escritores españoles sobre un total de diecisiete antologados, omitiendo a los pares venezolanos, guatemaltecos y de casi todos los países de América Central, además de los narradores chicanos y de la comunidad hispanohablante de Estados Unidos.

El prólogo de Gómez y Fuguet revela así sus zonas débiles. Aunque expresa que los criterios de selección se centran “en autores con al menos una publicación existente y algo de reconocimiento” (Fuguet y Gómez, 1996: 14), las notas biográficas muestran que casi todos los participantes han publicado en los principales sellos internacionales –como Plaza y Janés y Grijalbo, que

5 Diana Palaversich (2003) entiende que la desproporcionada crítica del realismo mágico encierra un error, puesto que confunde lo que mayoritariamente se escribe en América Latina con “la literatura latinoamericana que se vende con más éxito en el mercado occidental, esta, sí, dominada por el realismo mágico que perpetúa la imagen de un continente exótico”.

6 En varios momentos del prólogo, Fuguet y Gómez se refieren al conjunto de escritores con el término de *McOndianos* y prevén que “muchos leerán este libro como un tratado generacional o como un manifiesto” (1996: 13). Al hablar de los nuevos desafíos del escritor latinoamericano, Jorge Volpi (2004: 40) también alude al carácter de manifiesto del prólogo a *McOndo*: “Tanto los autores del *crak* como los de *McOndo*, (...) se mostraron empeñados en desmarcarse del dictado crítico que los impulsaba a ser ‘auténticos escritores latinoamericanos’ pues ello significaba justamente desprenderse de la mejor tradición latinoamericana, es decir, la que siempre ha promovido un cosmopolitismo abierto e incluyente”.

además forman parte del grupo editorial Random House—. Algunos, incluso, ejercen como directores editoriales o críticos literarios: hacia 1996, Juan Forn cuenta con dos novelas publicadas por Editorial Planeta, de la cual es director en la Argentina; Rodrigo Fresán tiene cuatro novelas publicadas por el mismo sello; Santiago Gamboa ejerce de periodista de Radio Francia Internacional y el diario *El Tiempo* de Bogotá; Fuguet y Gómez han publicado tres libros por separado en Planeta, una antología de nuevos escritores chilenos y coordinan el suplemento literario de *El Mercurio* de Santiago de Chile; David Toscana y Jaime Bayly, por su parte, acaban de impactar en la crítica literaria norteamericana con las novelas *Estación Tula* (Joaquín Mortiz, 1995) y *No se lo digas a nadie* (Seix-Barral, 1994), respectivamente.

A pesar de estas y otras contradicciones,⁷ la aparición de *McOndo* no solo sentó precedentes sino que instituyó la figura de Alberto Fuguet como promotor de la nueva narrativa latinoamericana. La polémica generada con ciertos sectores de los estudios culturales de la academia norteamericana contribuyó al éxito de ventas —tres ediciones en los primeros seis meses de publicación— y, junto al *Manifiesto Crak* publicado en México el mismo año, consolidó a casi todos los escritores antologados más allá de las fronteras de sus países de origen.

Segregación

El choque determina la irrupción en el mercado y el posicionamiento de un grupo de autores. Con invención de una generación literaria latinoamericana, el público internacional renueva el catálogo de obras y encuentra a su disposición otras lecturas de (y sobre) América Latina.

Con estrategias similares a las de *McOndo* aparece desde 2005 un conjunto de antologías de escritores argentinos nacidos en la década del 70. La crítica literaria y los suplementos culturales de los principales diarios del país —*ADN*, *Radar Libros*, *Revista Ñ*— denomina el conjunto en términos de Nueva Narrativa Argentina (NNA). Aquí se delimita una serie cerrada de nombres que se atribuyen la representación de una nueva generación; tal es el caso de *La Joven Guardia* (Norma, 2005), *Buenos Aires / Escala 1:1* (Entropía, 2007), y las cinco antologías temáticas que la editorial Mondadori ha publicado hasta la actualidad —*En celo* (2007, cuentos sobre sexo), *In fraganti* (2007, policiales), *Uno a uno* (2008, sobre los 90), *De puntín* (2008, sobre fútbol); y *Un grito de corazón* (2009, sobre el peronismo).⁸

Estas publicaciones también formalizan a través del prólogo del compilador o de algún referente en el género —en el caso del prefacio de Abelardo Castillo a *La Joven Guardia*— los criterios de selección de los autores, sentando las bases de una renovación, o al menos de un recambio, en el panorama de las letras. Diego Grillo Trubba (2007: 10) arriesga algunos aspectos a considerar como puntos de bisagra, como la distancia con respecto a la última dictadura militar y la guerra de Malvinas, el haber crecido durante la década del 90 y el neoliberalismo, la experiencia vital de la crisis de 2001, el acceso al público lector a través de *blogs*, concursos literarios y editoriales autogestionadas. También se destacan constantes narrativas y temáticas tales como el uso de la primera persona, el carácter autobiográfico de la escritura, la reflexión sobre el acto de escritura.

Maximiliano Tomas (2005: 17-18), por su parte, habla además de independencia con respecto a los grandes exponentes del pasado literario, afirmando que:

7 El prólogo afirma que América Latina es urbana, caótica: “En *McOndo* hay Mc Donald’s, computadoras Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado” (Fuguet y Gómez, 1996: 17). La contundencia con la que se hace esta representación de la realidad es propia de una clase social que no solo desconoce que más del 70% de la población del continente vive en condiciones de pobreza en un ámbito rural, en condiciones socioeconómicas premodernas, sino que las niega. Palavesich (2002) concluye que “los antologadores pecan del mismo reduccionismo del cual acusan a los mágicorealistas vinculados ‘naturalmente’ con el proyecto de la izquierda, porque son ahora los macondistas los que venden una imagen del continente que coincide con aquella promulgada por los gobiernos neoliberales a lo largo de América Latina”.

8 En 2009, el escritor bonaerense Damián Ríos sucedió a Grillo Trubba en la edición de las antologías de la Editorial Mondadori. El cambio contribuyó a limitar el centralismo bonaerense de las antologías precedentes —donde aparece un promedio de cuatro escritores del interior argentino cada doce de Buenos Aires— y amplió el espectro de alcance de los autores incluidos.

(...) los escritores que en la actualidad están creando su obra no lo hacen a la sombra de ningún padrino determinante (...) son, tal vez, la generación creadora literariamente más libre que ha existido hasta hoy.

En un acercamiento crítico, Josefina Ludmer (2006) se refiere a la NNA en términos de “literaturas posautónomas”, es decir, textos que reescriben la realidad cotidiana y urbana a partir de la introspección, fundiendo lo público con lo privado, lo cultural con lo económico, la ficción con la realidad. Es por ello que las clasificaciones tradicionales que marcaban la oposición entre una literatura “pura” y otra “social” o “comprometida”, entre una literatura “urbana” y otra “rural”, se deshacen en favor de un nuevo estatuto literario que demanda conceptos y lecturas renovadas. Al constituirse como ficciones del presente, los relatos exhiben el proceso de producción del texto literario con un carácter fuertemente autorreferencial, consciente de las dificultades de acceder al mercado tanto como de las políticas editoriales de circulación. Se trata de cuentos minimalistas con distintos grados de intensidad que, sin desconocer la tradición literaria nacional, eligen otros caminos, en ocasiones adscribiendo a las tendencias en boga de la narrativa norteamericana –desde John Cheever y Raymond Carver hasta Charles Bukowski–, en ocasiones apropiándose de nuevos registros discursivos como la televisión e internet. Así, al género epistolar le sucede la redacción en clave de blog, el diálogo dramático pasa a redactarse en lenguaje de *chat*,⁹ etcétera.

En su amplia mayoría, la NNA se propone abordar el presente, la actualidad, la experiencia vital, cuestionando las políticas del mercado local que priorizan la novela histórica y las obras ganadoras de concursos. Sin embargo, su impacto no se sustenta en la calidad de los textos –irregular, como en toda antología– sino que se logra principalmente por la promoción de los suplementos culturales donde los mismos escritores ejercen de periodistas o colaboradores¹⁰ y escriben reiteradas reseñas críticas, en ocasiones suscitando polémicas, agresiones y reconciliaciones. Como ejemplos, basta mencionar que en el N° 70 de la revista peruana *Etiqueta Negra* (2009), el rosarino Patricio Pron satiriza y trata de tomar distancia de *La Joven Guardia* con una sarcástica crónica del itinerario de promoción por España; de inmediato, Juan Terranova hace una respuesta en su *blog* (www.elconejillodeindias.blogspot.com, abril de 2009) y Maximiliano Tomas ejerce de moderador, no en la prensa gráfica sino en su espacio virtual (www.tomashotel.com.ar, abril de 2009).

Al poco tiempo, el crítico Flavio Lo Presti ironiza sobre la intrascendencia de las antologías argentinas (*La Voz del Interior*, 25/06/09) y el mismo Terranova (*La Voz del Interior*, 02/07/09) asume la defensa generacional argumentando amistades en Córdoba y Alta Gracia, a las cuales reconoce como “contemporáneos” –como si fuese un argumento pertinente para la polémica en cuestión– y lamentando que un diario representativo del interior “accepte estos caprichos que en la histórica Buenos Aires se ven casi siempre pero a los que las provincias no deberían rebajarse”.

Por otra parte, cabe tener presente que la mayor parte de los autores antologados ejerce el periodismo cultural en medios gráficos de Buenos Aires, inclusive los pocos que provienen del interior del país –como el cordobés Hernán Arias o la rosarina Patricia Suárez, y a excepción de Federico Falco–, lo cual da cuenta de la vigencia de la dicotomía centro-periferia que sigue operando como principio de exclusión y subordinación en la construcción del canon literario argentino.

9 Existen algunas excepciones donde la experimentación afecta al lenguaje, ya sea con los códigos populares de las clases bajas bonaerenses –como en el caso de Washington Curcio– o con el flujo del discurso interior de raigambre joyceana –como en los cuentos de Sonia Budassi y Oliverio Coelho.

10 El caso de Maximiliano Tomas es claro, ya que además de ser compilador y prologuista de *La joven guardia*, tanto en la edición argentina como la española, es director de la sección Cultura del diario *Perfil*.

Mientras que en el caso de *McOndo* los escritores convocados contaban con una trayectoria a nivel de publicaciones, en la NNA prima el rol de los autores dentro de los medios masivos de comunicación. Al incidir en la opinión pública, la promoción periodística termina por convertir las antologías en la antesala para el futuro escritor. Si la novela es el único género literario que sigue siendo redituable en el mercado editorial argentino, la conjunción de relatos breves dentro de un mismo proyecto pasa a representar una mera fase en el estudio del mercado de consumo. Las estrategias publicitarias llegan a afectar el diseño de tapa, tal como se ve en la primera antología de Mondadori, donde se lee el estridente lema *Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre sexo*.

Sondeo, análisis de la recepción, redefinición de las estrategias de acceso: la posibilidad de ingresar al mercado literario se impone por encima de las demás funciones del material antologado. De los autores que integran las antologías de la NNA, Random House publicó *Los topos* de Félix Bruzzone, *Los amigos soviéticos* de Juan Terranova, *El comienzo de la primavera* de Patricio Pron, *Hacé que la noche venga* de Leonardo Oyola y las tres novelas de Hernán Casciari, entre otros.

Aquí no se discute la calidad de los autores. Solo se analizan las antologías para notar que la experiencia argentina muestra cómo se reiteran un grupo de nombres seleccionados, explícitamente, por compartir “amistades, complicidades, acciones en común” (Grillo Trubba, 2007: 10), mientras otros se incluyen de manera aleatoria y como una concesión que el grupo realiza. La segregación de los escritores del interior no aparece justificada, del mismo modo que Fuguet y Gómez apenas brindan argumentos ante la ausencia de la decena de países latinoamericanos excluidos de *McOndo*.

Otras alternativas

A principios de 2009, la escritora Lilia Lardone convocó a veinticuatro autores cordobeses nacidos a partir de 1976 para integrar la antología *Es lo que hay*. En su lectura de los textos destaca las mismas constantes temáticas y estilísticas que Fuguet y Gómez en *McOndo* y la NNA: tramas situadas en el presente, predominio de la ficción en primera persona y del realismo, falta de compromiso político, humor corrosivo, parodia, “devastadores juegos de opuestos, en claros y oscuros y también grises sin una pizca de utopía” (2009: 17). Sin embargo del prólogo se deslinda una crónica reflexiva en relación al proceso de selección de autores, donde la escritora da cuenta de la red de contactos, colaboraciones y sugerencias que determinaron la búsqueda. Asimismo, se brindan nombres de editores, escritores y actores vinculados al campo cultural local que contribuyeron a la realización del proyecto.

Menos ambiciosa que la experiencia nacional, la antología local retoma la función de un vehículo para representar un estado de la producción literaria en un momento y un lugar determinados, sin la arrogancia de erigirse como la novedad:

Son los autores que tenemos, y reflejan el mundo que tenemos. Ni el fin de la historia, ni el fin de las utopías, ni el fin de nada. Solo muchos comienzos, maneras distintas de develar dobleces de una realidad esquiva, cada vez más desafiante y enmarañada, con una lucidez sin claudicaciones (Lardone, 2009: 19).

La antología cordobesa carece de un otro con el cual formalizar algún tipo de polémica. Sin discusión y sin parricidio, no se adentra en la ficción de autodenominarse “generación”. Y aunque del conjunto de escritores solo Federico Falco y Luciano Lamberti han sido previamente publicados en las antologías de la NNA, su repercusión marca un hecho inédito en el espectro local –dos ediciones el primer año–, más aún si se considera que es factible acceder a la mayoría de los textos por medio de blogs de autor y revistas virtuales.

En el mismo año también se genera en el ámbito latinoamericano una alternativa en el modo de construcción de las antologías. Con *El futuro no es nuestro*, más de sesenta escritores dan a conocer relatos que pueden ser leídos en el sitio de Internet de la revista *Pie de Página*. Distintas editoriales de América Latina han editado el libro en papel, de manera parcial –entre veinte y veinticinco autores– y poniendo en juego diferentes criterios de selección. El prólogo escrito por el escritor peruano Diego Trellez Paz hace un recorrido por las antologías latinoamericanas del siglo XX, analizando fortalezas y debilidades, consciente de que se continúan tendencias ya exploradas por la literatura latinoamericana

Es lo que hay y *El futuro no es nuestro* irrumpen en el campo, no como un contradiscurso sino como una lectura de la diversidad, aceptando la complejidad del presente y aprovechando los canales alternativos de difusión antes que acatar la lógica del mercado. Moderando los mecanismos de segregación, se presentan voces emergentes sin afirmar que son las mejores o las peores, tampoco sentenciando su carácter revolucionario o contestatario. Desde allí se reconstruye la fortaleza de la antología, y también del antologador. Porque, como señala Trellez Paz (2009):

...si alguno de sus nominados perdura aún en vida en el imaginario colectivo o si trasciende con sus obras la barrera física de la existencia, el triunfo será siempre compartido, entre el escritor popular y aquel que lo descubre, lo forja, lo interpreta, lo presenta.

Bibliografía

- AA.VV. 2003. *Nuevas voces de la narrativa mexicana*. México, Joaquín Mortiz.
- Carbonell, Alejo. 2009. *10 bajistas. Antología de la Nueva Narrativa cordobesa* (pról.). Villa María, EDUVIM.
- Carbonell, A.; Baldovín, A. y Lamberti, L. 2006. *Carne* (pról.). Córdoba, La Creciente.
- Drucaroff, Elsa. 2006. "Narraciones a la intemperie", *El interpretador* N° 27. Disponible en <http://www.elinterpretador.net/27ElsaDrucaroff-NarracionesDeLaIntemperie.html>
- Fuguet A. y Gómez S. 1996. *McOndo*. Barcelona, Mondadori.
- Lardone, Lilia. 2009. *Es lo que hay. Antología de la joven narrativa en Córdoba* (pról.). Córdoba, Babel.
- Grillo Trubba, Diego. 2007. *En celo. Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre sexo* (pról.). Buenos Aires, Mondadori.
- , 2008. *Uno a uno. Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre los 90* (pról.). Buenos Aires, Mondadori.
- Lo Presti, Flavio. 2009. "Juntitos es mejor", *La voz del Interior*, Córdoba, 25/06.
- Ludmer, Josefina. 2007. "Literaturas posautónomas", *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* N° 17. Disponible en <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/>
- Oliveira, Lucas. 2009a. *Autogol* (pról.). Buenos Aires, Funesiana.
- , 2009b. *Córdoba – Buenos Aires – Rosario* (pról.). Buenos Aires, Funesiana.
- Palavesich, Diana. 2002. "Entre las Américas Latinas y el Planeta USA. Dos antologías de Alberto Fuguet", *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* N° 7. Lehman College, CUNY, Yale University.
- , 2003. "Macondo y otros mitos", *Literaturas.com. Revista Literaria Independiente de los Nuevos Tiempos*, Madrid. Disponible en <http://www.literaturas.com/McondoyotrosmitosOPINIONjunio2003.htm>
- Pacheco, Carlos. 2006. "Evolución del manifiesto literario de vanguardias hispanoamericanas: del desapego al compromiso", *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Universidad de Arizona.
- Pavón, Alfredo. 2004. *Al final, reCuento I. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

- Pron, Patricio. 2009. "Una gira supuestamente divertida con escritores argentinos que nunca más volveré a hacer", *Etiqueta Negra* N° 70. Lima, Etiqueta Negra.
- Reyes, Alfonso. 1983. *La experiencia literaria*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Lozano, Miguel. 2006. *Sin límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México* (pról.). México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sarlo, Beatriz. 2007. "La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías", en *Escritos sobre Literatura Argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Tomas, Maximiliano. 2005. *La Joven Guardia* (pról.). Buenos Aires, Norma.
- . 2009. "Una historia de marketing y ansiedad". Disponible en: <http://tomashotel.com.ar/archives/1640>
- Terranova, Juan. 2009a. "Siempre hay alguien más reventado que vos". Disponible en: <http://elconejodelasuerte.blogspot.com/2009/04/siempre-hay-alguien-mas-revetado-que.html>
- . 2009b. "Un Frankenstein crítico", *La Voz del Interior*, Córdoba, 02/07.
- Trellez Paz, Diego. 2009. *El futuro no es nuestro* (pról.), revista *Pie de Página*. Disponible en: <http://piedepagina.com/redux/04/08/2008/el-futuro-no-es-nuestro-2/>
- . 2009. *El futuro no es nuestro* (pról.). Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Volpi, Jorge. 2004. "El fin de la narrativa latinoamericana", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 59. Lima/Hanover, Latinoamericana Editores y Dartmouth Collage.
- . 2006. "La literatura Latinoamericana ya no existe", *Revista de la Universidad de México* N° 31.

CV

DAVID VOLOJ ES LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA, DOCENTE Y ESCRITOR. ES PROFESOR ADSCRIPTO DE LITERATURA ARGENTINA III (ESCUELA DE LETRAS, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES) Y PROFESOR DE LITERATURA LATINOAMERICANA (PROGRAMA DE ESPAÑOL Y CULTURA LATINOAMERICANA, PROSECRETARÍA DE RELACIONES INTERNACIONALES), AMBOS CARGOS EN LA UNC. HA PUBLICADO ENSAYOS LITERARIOS EN LA ARGENTINA Y MÉXICO Y LOS LIBROS DE RELATOS LETRAS MODERNAS (2008) Y ASUNTOS INTERNOS (2011).