

Nuevo canon en la literatura argentina en la década del setenta: *Los libros*, entre Bioy Casares y Puig

Gonzalo Basualdo

Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas «Juan Ramón Fernández»

En primer lugar, definiremos canon como un proceso de influencia, en el cual toma parte tanto el proceso productivo, como el proceso de consumo o reconocimiento de los textos que formarán parte del mismo. Esto no significa que cada momento histórico no procese los textos que formarán parte de ese entramado canónico desde diversas operaciones. Podemos pensar en sociedades donde el proceso de formación del canon se piensa desde una perspectiva institucional y autoritaria (pienso en las diversas formas que ha tomado en los países del socialismo real, por ejemplo, la poética del Realismo Socialista); o en otras en las que el proceso de su producción está mediatizado por diferentes formaciones o agentes.

El canon, por lo tanto, es ¿influencia?, ¿imposición?, ¿un arqueo crítico sobre el tesoro literario de una comunidad determinada, sea esta más universal o particular? Y, entonces, ¿el canon es fruto de la voluntad taimada de la vocinglería del patronazgo crítico –ya sea mediático o académico–, o es fruto de una serie de lecturas y reescrituras y, por lo tanto, formaría parte de la decisión de los escritores?

Sea como fuere, es necesario entender que las obras que se insertan en el canon permiten pensar, además, en aquellas otras que han quedado afuera de las consideraciones directrices de aquel y que las justificaciones para que unas se consideren «adentro» y otras se consideren «afuera» son históricas y sociales. Cito el artículo «Canónica, regulatoria y transgresiva» de Noé Jitrik:

Hay que empezar por reconocer en primer lugar que no hay un solo canon, que en muchos tramos de la historia literaria los cánones que han sido obedecidos no estaban ni siquiera escritos y que, unos u otros, no han permanecido incólumes en el transcurso histórico; en segundo lugar, escritos o no, los cánones tienen una fuente que los emite y vigila su cumplimiento pero, también, hay que admitir que tales fuentes se han ido desplazando.

Sobre estas consideraciones que hace explícitas Jitrik es necesario detenernos. Sería difícil hablar, en sociedades en donde el campo literario tiene una autonomía relativa, de quién es el responsable único de la creación del canon. Por lo tanto, no estamos hablando de una institución determinada, sino de un conjunto de formaciones que tienen la oportunidad tanto en el plano mercantil como en el específicamente cultural de intervenir y hegemonizar los procesos de lectura y relectura propios de las operaciones canónicas que pueden convivir, más o menos pacíficamente, con otras versiones de las muchas posibles. Podemos afirmar, entonces, que todo canon es político, ya sea porque en sus operaciones y opciones se hagan visibles tales apreciaciones –en el caso del sistema literario, porque este se concibe como un sistema en relación con el sistema global de relaciones simbólicas–, aunque fraguadas o «enmascaradas»; ya sea porque la misma operación despliega una serie de procedimientos y estrategias dispuestas a mostrar la maniobra política que se esconde detrás de cada canon. Este último es el caso de *Los libros*, revista que se propondrá desacralizar la normativización canónica, no sin expresar un nuevo canon (ante todo, su objeto de crítica será la nueva narrativa –Saer, Puig, etc.) que se hará visible de forma ostensible en la crítica literaria argentina de décadas posteriores.

Fundada por Héctor Schmucler e inspirada en la *Quinzaine littéraire*, *Los libros* es un ejemplo de la búsqueda de un nuevo canon literario en Argentina, aunque jamás explicitado. En

los 44 números que produjo entre julio de 1969 y enero de 1976, introdujo una serie de novedades intelectuales europeas, entre ellas, el estructuralismo (tanto en lingüística como en antropología), el psicoanálisis lacaniano, el marxismo de Althusser, etc.; pero, ante todo, fue la primera publicación que se interesó por las nuevas formas narrativas alejadas del realismo, formando parte, como afirma José Luis De Diego en un capítulo de su tesis doctoral, de las posturas críticas que se opusieron al canon realista. Esos narradores, como Juan José Saer y Manuel Puig y a los que se podrían agregar Osvaldo Lamborghini, Luis Gusmán y Néstor Sánchez, son quienes mejor sintetizaron ese afán por un nuevo canon, aunque este jamás fuera explicitado por la revista. Por un lado, como se afirma en el editorial del número 1, porque no es la intención de la publicación ser una revista literaria; por el otro, porque ese mismo editorial muestra la intención desacralizadora sobre la literatura que tiene la publicación –intención que puede leerse como la necesidad de desacralizar toda forma canonizadora. Cito el mencionado editorial:

Los libros no es una revista literaria, entre otras cosas porque condena la literatura en el papel de ilusionista que tantas veces se le asignara. La revista habla del libro, y la crítica que propone está destinada a desacralizarlo, a destruir su imagen de verdad revelada, de perfección a-histórica. En la medida que todo lenguaje está cargado de ideología, la crítica a los libros subraya un interrogante sobre las ideas que encierran.

Nuevo canon, aunque no explícito, o derrumbe de toda ilusión sagrada sobre la literatura. Es difícil afirmar que la aventura crítica de *Los libros* se base en la construcción de un nuevo canon, por lo menos, como lo afirmáramos antes, de forma explícita. Cito del mencionado capítulo de De Diego: «Ni epígonos ni parricidas, los críticos de *Los Libros* no condenan ni rescatan en bloque ninguna tradición; fieles a esa actitud, no vacilan en destacar a Bioy y a Viñas sobre un fondo sometido a una crítica por momentos despiadada. [...] no parecen haber existido decisiones editoriales y menos grupales acerca de cómo reescribir el canon de nuestra literatura». Pero lo que sí es seguro encontrar en las páginas de la publicación es una denodada acción por demoler el canon realista. Y en ese espacio de práctica crítica, *Los libros* jamás efectúa una revisión del pasado literario argentino; solo algunos nombres de las generaciones anteriores pasarán por las líneas de los críticos de la publicación: Sábato, Viñas, Cortázar y Bioy Casares, entre otros. Estos dos últimos parecen expresar algo más que una revisitación al «pasado» literario: ambos, por diversas razones, permiten encontrar esa zona «antirrealista» que parece campear por la publicación; por un lado, habría una necesidad de encontrar autores que sostuvieran con su capital simbólico acumulado la inserción de la revista en el mundo cultural argentino; pero, por otro lado, ambos construyen sus poéticas alejados de los cánones de ese realismo exacerbado que aparece como un horizonte de posibilidad para las izquierdas culturales y literarias de la época.

Cortázar y Bioy Casares fueron releídos por los críticos de *Los libros*, porque encarnaban la posibilidad de discutir con la poética instaurada por el canon realista. La publicación, a partir de la práctica crítica, se propondrá discutir desde la izquierda intelectual las condiciones y la posibilidad de esa poética. Es así que la tarea de los críticos de la publicación será la de evaluar y tomar en consideración aquella literatura que, más allá de los dominios políticos del autor, pueda leerse independientemente de cualquier versión biográfica; una literatura que sea independiente de las consideraciones ingenuamente realistas que unen autor y producto literario; una crítica que permita demoler los dominios del realismo y de la falsa postulación de que esta poética es la que mejor podría «representar» el momento de cambio social y político propiciado, especialmente, después de la revolución cubana. Afirma De Diego:

Si la novela llamada realista era considerada como el vehículo más apropiado para la transmisión de ideas y la denuncia de males sociales, la nueva crítica invertirá totalmente este lugar común heredado: no sólo el realismo se funda sobre una ingenua concepción de la representación y, por ende, sólo puede consolidar una ideología burguesa, sino que, además, el camino hacia una ideología verdaderamente transgresora y revolucionaria debe buscarse en los textos que denuncian y cuestionan los modos realistas de representación.

Es esto lo que se proponen los críticos englobados en el proyecto de *Los libros*: denunciar y cuestionar los modos realistas de representación. Y para esta demoledora tarea, estos dos representantes aclamados por el mundo crítico y editorial.

«Densidad vital concreta», un sintagma que según Jaime Rest podría sintetizar el punto de unión entre Cortázar y Bioy; punto de unidad entre ellos y línea que los separa de su maestro, Jorge Luis Borges. Desde aquí no resultaría extraño leer en un mismo número de *Los libros* dos artículos sobre el autor de *62 modelo para armar* y de *Plan de evasión*, respectivamente. Pero no es esa «densidad» la única causa de la aparición de ambos autores. Es posible, para Rest, trazar una línea que une a estos epígonos con el autor de *Ficciones*. Cito a Jaime Rest en su artículo «Las invenciones de Bioy Casares»: «La prosa de Borges ha significado, por igual, una superación de los procedimientos expositivos que se limitaban simplemente al ingenuo registro de los hechos y un abandono del lenguaje empleado como instrumento puramente ornamental». Estamos aquí ante uno de los ejes más importantes de la actividad de esta publicación: la oposición a los procedimientos de la poética realista. Hay en este fragmento de Jaime Rest un punto de contacto con los postulados de los otros críticos que intervienen en *Los libros* en una primera etapa de la revista: reconocer la importancia del lenguaje como material principal con el que se producen las obras literarias y, por lo tanto, reconocer en el producto textual –y no en la biografía sobre el autor– la valoración literaria –operación que van a seguir los críticos que emergieron de esta experiencia crítica, en años posteriores: Rosa, Sarlo, Gramuglio, etc. Siguiendo esta línea crítica, Nicolás Rosa en el número 1 afirma: «Nos agrupa, para darle razón al entusiasmo de Lafforgue, un interés –difuso y concreto al mismo tiempo– en valorar la literatura como creación del mundo y dentro del mundo».

Enrique Pezzoni (otro de los críticos que junto a Rest parecerían, en principio, más alejados de los postulados críticos-políticos de la revista) elabora una operación crítica que tiene dos elementos interesantes en relación a lo que veníamos afirmando sobre la valoración que *Los libros* tiene de la poética del autor de *Plan de evasión*: en primer lugar, la aparición del lector como objeto preponderante de la crítica, y, en segundo lugar, la misma exaltación sobre la materialidad literaria. Cito a Enrique Pezzoni en el número 7 de la publicación:

Leer *Diario de la guerra del cerdo* como una serie de operaciones no destinadas a describir una realidad, sino a proponer una serie de confrontaciones con el vacío, o abstracción, cuya sola manifestación posible son esas operaciones mismas [...]. Si los hechos de *Diario de la guerra del cerdo* se aceptan como verosímiles es a causa del modo de lectura que exige la obra: conciencia en el lector de que debe poner en marcha la máquina productora de secuencias narrativas (enlaces, oposiciones, resoluciones) que no remiten a una 'verdad' exterior al libro, sino a una confrontación de esa posible 'verdad' y la conducta del relato. El lector enfrenta así un relato que en definitiva no es referencial.

La literatura de Bioy Casares exalta la palabra, la «sintaxis» literaria más allá (o podríamos decir, por fuera) de toda ilusión realista. Y así como el crítico debe prestarles atención a los procedimientos y materiales creativos, el escritor de ficciones debe tener la misma impronta. Cito, ahora, a Jaime Rest: «formar una conciencia clara de la función orgánica que deben poseer los recursos lingüísticos en su eficaz aprovechamiento literario, a esclarecer la condición del escritor, cuya tarea consiste en el manejo de una sustancia de palabras que está destinada a dar consistencia y plausibilidad a las invenciones de la fantasía».

Similares son las consideraciones sobre Cortázar y su novela *62 modelo para armar*. Al igual que Bioy Casares y sus fantasías literarias, aquí también es imprescindible para el crítico estudiar el *ars combinatoria* de la novela, el uso de los materiales con los que trabaja el escritor; y en ese «arte» lo más importante es el rechazo a las formas del realismo y la lectura del crítico que puede ver la producción literaria como parte del mundo y no como reflejo de este. Dice Héctor Schmucler en «Notas para una lectura de Cortázar»: «el conjunto establece la lógica interna de ese texto; la sintaxis no se esfuerza en la 'representación' del mundo exterior, sino en el cumplimiento de una verdad presidida por los significantes». En el número 1, Oscar del Barco

afirmaba algo similar sobre la novela de Sade, *La filosofía en el tocador* –y esa consideración se liga, a su vez, con lo afirmado en la nota editorial del número 1. Cito: «Esto no quiere decir que la escritura exista en un absoluto sí-mismo. Pero sabemos, ahora, que existe un espacio propiamente textual, y que los textos no *representan* nada». Ese uso de la metáfora espacial que ya había sido usada en la nota editorial del número 1 (nota que podría funcionar como declaración de principios) es la que permite configurar el lugar de la crítica y del canon antirrealista; ya no se trata del concepto «situación» propio de la crítica surgida a partir de la experiencia contornista, sino de nociones espaciales, de clara filiación barthesiana. Dice Schmucler en el artículo ya citado: «Ese territorio [el que propone 62], cuyas coordenadas se enuncian en las primeras páginas del libro, configura un modelo de pensamiento, de comprensión del mundo, que se ofrece como opción al lector».

Pero detrás de este acto negatorio de la poética realista –entendida a grandes rasgos como una voluntad de representación mimética de la realidad– también aparece la lectura política; una lectura que necesita ir hasta el fondo de la obra; una obra que como toda producción interviene en el mundo ideológicamente; cuya ideología no está solamente en el nivel semántico de la obra, sino, justamente, en el uso de ciertas elecciones de los procedimientos literarios. La ideología debe desentrañarse, desenmascararse. Desacralizar el «libro» es ir hasta el hueso, donde se encuentra la ideología: como afirma De Diego, «nunca la ideología aparece en la superficie textual». Es por eso que el rasgo más positivo de la novela de Cortázar sería el de posibilitar una nueva configuración del mundo, una nueva «opción al lector», al decir de Schmucler. El producto cortazariano se mide en su dimensión política no por su contenido semántico, sino por los aspectos constructivos que propone la novela. Cito el mismo artículo de Schmucler: «se trata, en realidad, de un material perfecta y unívocamente organizado que, en lugar de ostentar su brillo alucinante, ha preferido desnudar los ejes de cristalización para que cada uno imagine (lea) un resultado». Schmucler encuentra en el juego de significantes con el que se construye la novela una alternativa al pensamiento occidental y, por lo tanto, a la ideología que lo articula. Cito: «‘Las razones’, la lógica de su trama, nada tienen que ver con las determinaciones psicológicas habituales que reflejan los mecanismos del pensamiento de occidente». Schmucler une en su apreciación positiva sobre la novela una crítica político-ideológica, y otra estética, antirrealista.

Es posible apreciar el rol que ha jugado en esta discusión sobre modelos literarios la revista *Los libros*, publicación que ha llevado al límite los postulados de las nuevas propuestas metodológicas europeas sin desentenderse del debate político de la época. Por el contrario, ha encontrado en las formulaciones literarias antirrealistas la mejor manera de insertarse en el debate político: este nuevo canon es revolucionario porque ataca las formas de representación anquilosadas de la burguesía; porque no trata de «representar» el mundo, sino de crear las condiciones de posibilidad de leer (o recrear) de otra forma el mundo. Cito a María Teresa Gramuglio en el número 3:

Últimamente todos coincidimos en afirmar que la novela no ‘representa’ nada. Más bien parecemos inclinarnos a sostener que ella construye un mundo regido por leyes propias que se agrega –o se opone– al mundo de lo real. Sea como fuere, la novela y el mundo tienen mucho que ver, y en la estructuración del universo narrativo se juega la aventura de edificar un orden que es tal vez para el escritor el orden existente –o deseado– del mundo real.

De esta apreciación de Gramuglio sobre la novela *Cicatrices* de Juan José Saer podemos sacar algunas conclusiones: en primer lugar, se enuncia desde una primera persona del plural que reconoce un mismo «espacio», un mismo espíritu de cuerpo; por otro lado, la afirmación que se une a lo enunciado sobre Cortázar: la literatura construye otros mundos, a veces opuestos al «mundo de lo real»; por último, también relacionado con Cortázar y la actitud de Schmucler de ver en su obra una perfecta maquinaria donde todos los elementos están combinados de manera no azarosa, una voluntad crítica en observar la tarea del novelista como la de un artesano de la palabra.

El otro representante de la nueva narrativa que obtiene consideraciones positivas es Manuel Puig. El artículo aparecido en *Los libros* fue escrito por Schmucler y se titula «Los silencios significativos». En él retoma algunas consideraciones que ya vertiera en el comentario dedicado a Julio Cortázar, por ejemplo, la idea de que la ideología enmascara y, por eso, es necesario desentrañar su funcionamiento. La novela de Puig permitiría pensar el funcionamiento de la maquinaria burguesa de alienación. Cito del artículo: «El lenguaje en *Boquitas pintadas* habla para callar, para ocultar. Los personajes no tienen nada propio para decir: son atravesados por el lenguaje de la sociedad constituida. La ideología de lo cotidiano, canonizada en el habla de los medios masivos de difusión (revistas, radio, cine) constituye el pensamiento de sus palabras». Por el contrario, el accionar disruptivo en lo ideológico, y por ende en lo político, estaría justamente en aquello que no se dice (como afirmaba Barthes, la lengua es fascista porque obliga a decir). Cito de nuevo a Schmucler: «El lenguaje se hace simbólico, representa lo ideológicamente permitido, mientras que se calla la transgresión».

Aquí se encuentra uno de los ejes más importantes de la poética antirrealista: si para el realismo es necesario «hablar» para «representar» (y en los casos más positivos este «hablar» denuncia), para esta poética no es necesario usar la misma lengua que obliga a representar; el «hablar», como obligación, en la novela de Puig cobra una función paródica y opositiva; lo «denunciado» está en los silencios.

Es difícil encontrar en *Los libros* la postulación explícita de un nuevo canon, pero según el recorrido hecho hasta aquí se puede apreciar una voluntad homogeneizadora por parte de sus críticos en el uso de cierto vocabulario y de ciertas apreciaciones. Como la revista se interesa por la crítica de los libros que están apareciendo, es difícil ver –como sí pasó con *Contorno*– una revisitación del pasado literario argentino. Los momentos en que esto ocurre ya han sido señalados. Pero lo que sí es cierto es que se pone especial atención a una narrativa que lleva en las formas del lenguaje y sus procedimientos su razón de ser; una narrativa cuyo eje es el de la desconfianza en el lenguaje como una forma transparente de reproducción de la realidad; en definitiva, *Los libros* propone para un futuro canon una narrativa centrada en la desacralización de las formas miméticas de producción textual. Por eso, no es extraño encontrar en las futuras producciones críticas de los colaboradores de la publicación –y en sus epígonos universitarios– un podio en el que se encontrarán: Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Manuel Puig, Osvaldo Lamborghini y Juan José Saer, entre otros.

Bibliografía

- ~JITRIK, Noe, «Canónica, regulatoria y transgresiva», en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- ~PIGLIA, Ricardo, «Vivencia literaria», en CELLA, Susana (comp.), *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, Buenos Aires, Losada, 1998.
- ~DE DIEGO, José Luis, *Campo intelectual y campo literario en la Argentina (1970-1986)*. Tesis de doctorado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en línea: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.150/te.150.pdf>.
- ~FONTDEVILLA, Eva y Pulleiro, Adrián, «Los libros. De la modernización a la partidización», *Zigurat*, N° 5, Buenos Aires, diciembre de 2004/enero de 2005.
- ~PANESI, Jorge, «La crítica argentina y el discurso de la dependencia», en *Críticas*, Buenos Aires, Norma, 2000.
- ~COLLAZOS, Oscar, «Encrucijada del lenguaje», en COLLAZOS, Oscar; CORTÁZAR, Julio; VARGAS LLOSA, Mario, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI, 1970.

