

## Apéndice

### Aportes para un estudio de la novela (1976-1986) Estado de la cuestión

Numerosos trabajos se han ocupado de la novelística producida en los años del llamado Proceso de Reorganización Nacional, denominación con que los propios militares calificaron a la cruel dictadura que gobernó la Argentina a partir del golpe de estado del 24 de marzo de 1976 hasta la recuperación de la democracia en diciembre de 1983. Por un lado, trabajos de tipo monográfico -generalmente análisis de textos- sobre alguna novela escrita o publicada en ese período; por otro lado, artículos más o menos breves -muchos de ellos presentados ante congresos o acontecimientos similares- que arriesgan hipótesis sobre la producción literaria de la época a partir del análisis de un grupo limitado de textos. Estos trabajos suelen afirmar, en su mayoría, que es imposible aproximarse a los textos prescindiendo de lo que estaba ocurriendo en el país. Estas afirmaciones parten del supuesto que las condiciones de producción de literatura en los años de la dictadura -signadas por la persecución ideológica y la censura, el exilio y el miedo, el desarraigo, la asfixia y la muerte- deben poder leerse, *de algún modo*, en los textos de entonces.

El problema que aquí quisiéramos abordar no es tanto el de constatar, a través de la recurrencia a documentos y testimonios, esas condiciones de producción -condiciones que hemos venido reseñando-, sino el de explorar hasta qué punto los cruentos avatares políticos que vivió el país en la década del setenta produjeron desplazamientos y transformaciones en las líneas de continuidad y/o ruptura respecto de las estéticas precedentes. En este sentido, quiero señalar un escollo que parece obvio, pero que no por obvio se despeja fácilmente: las transformaciones en la serie literaria -alteraciones de la lengua y de la escritura, formas de procesar simbólicamente la experiencia, modos de representación de *lo real*, reformulaciones genéricas- no responden *necesariamente* a transformaciones en el contexto social y político. El tan difundido concepto de "autonomía relativa" aplicada al campo intelectual y artístico tiene, a mi juicio, mucho de coartada ante la dificultad de resolver, en el campo de la teoría, un problema que siempre debe ser derivado al estudio de casos. A continuación, nos ocuparemos de establecer sumariamente un estado de la cuestión sobre el tema que nos ocupa.

1- Haremos referencia a libros o artículos en libros o artículos en publicaciones periódicas que se ocupan especialmente de la temática que nos interesa, esto es, ***la producción novelística argentina***.

¿Cómo ordenar un *corpus* de novelas y autores tan heterogéneo?. Los trabajos sobre la narrativa argentina del período parecen recorrer dos caminos. Por un lado, se intenta ordenar la totalidad del *corpus* -sin referirse a todas las novelas, sino a algunas seleccionadas de un modo más o menos antológico- a partir de categorías que permiten fragmentar el objeto de estudio. Esas categorías, o bien provienen de un campo que podemos llamar genéricamente extraestético (“exilio”, “violencia”, “pasado/historia”, “identidad”) y focalizan su interés en el objeto representado, o bien provienen de la estética y de la teoría literaria (“realismo/antirrealismo”, “mímesis”, “alusión, elipsis, alegoría”, “escritura”, “género”) y se detienen especialmente en los modos de representación (1.1.). Por otro lado, se realiza el camino inverso; no se parte de la totalidad del *corpus* y se postula un ordenamiento posible, sino se parte de una categoría, por ejemplo “biografía ficticia”, y se proyecta esa categoría en un grupo limitado de textos (1.2.).

1.1- Reseñaremos brevemente los trabajos del primer grupo, es decir, los que intentan un **ordenamiento del corpus**, aunque no se refieran, obviamente, más que a algunas novelas. Sin duda, una mención especial merece el primero y uno de los pocos libros publicados en relación con la temática que nos ocupa. Me refiero a *Nombrar lo innombrable*, de Fernando Reati. En la introducción, el autor explica las razones que justifican la elección del *corpus* novelístico: “la selección se ha restringido a obras que mantienen un grado de conexión implícita o explícita entre el referente histórico y su representación bajo la forma de la ficción novelística y en el marco de la violencia política del período reciente. (...) Del corpus escogido –decenas de novelas correspondientes a la etapa 1975-1985- se desprende un discurso común, una amplia intertextualidad relacionada con el extratexto cultural...” (p. 20). Ese “discurso común” le permite postular “una voz transautorial”, y formular, así, su “tesis”: “La principal tesis de este libro es que los escritores proponen soluciones simbólicas a los conflictos sociales, sintetizadas en el caso argentino en la oposición entre autoritarismo y democracia” (p. 14). De acuerdo con estas afirmaciones, el texto de Reati recorre las novelas de entonces desde diferentes perspectivas temáticas: a) la ruptura con la visión maniquea; b) el testimonio de una identidad fracturada; c) las relaciones entre memoria, novela e historia; d) los cruces entre las aberraciones sexuales y la violencia política. La lectura del libro de Reati pone en evidencia un plausible intento de ordenar el *corpus* a partir de las categorías señaladas; no obstante, en muchos casos los análisis de los textos se ciñen excesivamente a referencias temáticas sin tener en cuenta, por momentos, los aportes de la crítica. Por dar sólo un ejemplo, diremos que entre los autores considerados en la bibliografía final no aparecen Juan José Saer y Andrés Rivera, cuya importancia la crítica reciente ha destacado con insistencia. En rigor, y más allá de omisiones que no parecen demasiado justificadas, el trabajo de Reati

resulta un aporte de relevancia en las investigaciones sobre la narrativa de entonces.<sup>271</sup>

En reiteradas ocasiones, Beatriz Sarlo se ha ocupado con singular lucidez del tema que estamos considerando, especialmente en el artículo "Literatura y política", de diciembre del '83, y en el trabajo, de marzo del '86, que forma parte del volumen colectivo *Ficción y política* (un fragmento del artículo fue publicado como "El saber del texto" un mes después). En el segundo de los trabajos citados, dice Sarlo: "... la literatura puede leerse como discurso crítico aunque adopte (o precisamente porque adopta) la forma de la elipsis, la alusión y la figuración como estrategias para el ejercicio de una perspectiva sobre la diferencia" (p. 35). Desde esta premisa, Sarlo intenta acercarse al hecho literario a partir de la caracterización del discurso autoritario, respecto del cual "el discurso del arte y la cultura propone un modelo formalmente opuesto : el de la pluralidad de sentidos y la perspectiva dialógica" (p. 40). Así, "...existe un sentido común generalizado en la capa intelectual y en el campo cultural de que el objeto interrogado tiene una complejidad que dispersa toda ilusión de respuesta totalizante. Existe, asimismo, una noción de la verdad como construcción de sentidos, de la verdad como proceso y no como resultado, que es afín a la idea de la significación literaria como productividad, como intersección de perspectivas textuales" (pp. 43-44). A partir de allí, se analizan una serie de novelas ordenadas sobre la base de diferentes ejes temáticos: aquéllas para las que una clave del presente está "en el pasado cultural y político"; aquéllas para las cuales "ser argentino es una afirmación problemática"; las que proponen "una literatura de la deriva y del viaje"; las que se hacen cargo "de los itinerarios del exilio"; las que han "hablado también del poder y la violencia".<sup>272</sup>

Luis Gregorich recogió en su libro *Tierra de nadie* un artículo publicado en 1978 en una revista venezolana, titulado "Dos décadas de narrativa argentina", al que agregó un "Postscriptum de diciembre de 1980". El 29 de enero de 1981 publicó en *Clarín* "La literatura dividida", una nota que ocasionó numerosas controversias, según vimos en el capítulo V, y en el encuentro de Maryland volvió a postular una descripción del campo literario argentino. En este trabajo, Gregorich intenta una clasificación de los textos a partir de la categoría "realismo". Así, afirma que se está produciendo una reacción contra el realismo social, aunque éste "no parece dispuesto a abandonar el campo" (p. 116), y que narradores "antirrealistas" aparecen influidos por un aparato conceptual sustentado en ideas formalistas y

---

<sup>271</sup> Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires, Legasa, 1992.

<sup>272</sup> Sarlo, Beatriz. "Literatura y política" (En: *Punto de Vista* N° 19, Buenos Aires, diciembre de 1983; pp. 8-11). "Política, ideología y figuración literaria" (En: Balderston Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Estudio, 1987; pp. 30-59). "El saber del texto" (En: *Punto de Vista* N° 26, Buenos Aires, abril de 1986; pp. 6-7).

estructuralistas, una vertiente psicoanalítica y un apoliticismo desencantado. El énfasis clasificatorio que exhibe lo lleva a ordenar el campo en una suerte de bandos –“los que se fueron”, “los que se quedaron”, los “realistas”, los “antirrealistas”- los que, aunque finalmente se niegue su existencia, terminan por ser las categorías de análisis, ciertamente maniqueas e imprecisas (La imprecisión alcanza a conceptos básicos, por ejemplo, la noción de “referente” en la siguiente frase: “...el realismo implica cierta relación (mimética) del signo literario con el referente (la realidad material, política, etc.)”. (p. 118)<sup>273</sup>

A partir de premisas semejantes, la oposición “realismo-antirrealismo”, Andrés Avellaneda arriesga afirmaciones de interés. Por un lado, en un artículo del ´84 –publicado en el ´85- advierte que “entre 1960 y mediados de la década siguiente aparecen los primeros desafíos al canon narrativo realista” (p. 580), pero que “el grueso de la narrativa escrita y publicada entre 1960 y 1980 sigue en líneas más o menos amplias el canon de la ilusión mimética” (p. 581). En ese cruce, la nueva narrativa opta por un “discurso mestizo”: “...las propuestas de estos nuevos narradores coinciden al menos en un punto: la necesidad de un *discurso mestizo*, de una práctica textual que exalte la naturaleza híbrida de los materiales, que subraye el cruce donde los discursos dejan de ser lo que eran antes de su ingreso al espacio común que los alberga sin extraviar por ello su rumbo original” (p. 584). Por otro lado, en un artículo reciente, Avellaneda precisa aun más los alcances de su descripción del campo:

¿Qué fue construir sentido frente a ese monólogo autoritario del estado militar terrorista? La narrativa escrita durante su hegemonía ensayó dos respuestas posibles. Por una parte, buscó resemantizar las marcas del castigo y de la brutal ruptura del mundo social a partir de estrategias textuales caracterizadas por el quiebre de la subjetividad, por la fragmentación de los hechos y por la desconfianza en el contrato mimético como forma del relato. Por otra parte, sobre todo después de 1983, ya totalmente invadida por la desconfianza sobre la validez de los sentidos totalizadores, procuró reinterpretar el pasado en clave de presente. (p.151)

Sin embargo, en el ordenamiento del *corpus* que propone a continuación a partir de cuatro ejes (“El presente en clave de pasado remoto”; “El presente en clave alusiva”; “Mímesis, alegoría, mezclas genéricas”; “Escrituras

---

<sup>273</sup> Gregorich, Luis. “Dos décadas de narrativa argentina” y “Postscriptum de diciembre de 1980” (En: *Tierra de nadie. Notas sobre literatura y política argentinas*. Buenos Aires, Editorial Mariano Moreno, 1981; pp. 83-112. El primero de los trabajos, en: *Revista Nacional de Cultura* N° 236, Caracas, mayo-junio de 1978). “La literatura dividida” (En: *Clarín*, 29 de enero de 1981. Reproducido en: Sosnowski, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 1988; pp. 121-124). “Literatura. Una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología” (En: Sosnowski, Saúl [comp.]. *Op. cit.*; pp. 109-120).

hiperliterarias”) la selección de textos comentados desborda largamente el período de la dictadura y se proyecta hasta nuestros días.<sup>274</sup>

Jorge Lafforgue intenta cortes diferentes. Por un lado, bajo el subtítulo “Actitud: examen frente al espejo”, agrupa a los escritores cuya literatura, “en forzado repliegue, (...) se autoexaminó con rigor, reflexionó sobre sí misma y afinó su instrumental técnico tanto como su bagaje conceptual” (p. 150). Por otro lado, su trabajo deriva hacia una perspectiva genérica y se refiere a las formas que tienen que ver con el género policial, la literatura fantástica y con propuestas novedosas en el terreno de la ciencia ficción. Por último, textos que delatan “la presencia de otros códigos”, especialmente la influencia del periodismo y el cine en la escritura de algunos autores, como Manuel Puig y Osvaldo Soriano.<sup>275</sup>

Saúl Sosnowski brinda un exhaustivo catálogo de autores y obras e incluye, con un énfasis político de reconocimiento, a los escritores exiliados y su obra reciente –el artículo es de 1983-. “Si bien cabe cuestionar la existencia de una ‘literatura del exilio’, resulta imposible negar el simple hecho de que grandes segmentos de la producción literaria argentina surgen fuera de sus fronteras” (p. 959): desde los exilios voluntarios de Saer y Bianciotti, al autoexilio que “se convirtió en un exilio efectivo” (p. 960) de Cortázar, y de ahí a Orgambide, Viñas, Costantini y Puig.<sup>276</sup>

Cristina Piña, por su parte, brinda un panorama de la literatura de los setentas y los ochentas, la que se plantea el problema central de cómo narrar la experiencia traumática de aquellos años. Se enfrenta así a “la necesidad de crear nuevas formas de representación literaria para nombrar dicha experiencia devastadora, tanto a causa de la insuficiencia de los códigos existentes para presentar el horror vivido, como por la presencia de una censura férrea y brutal...” (p. 122). Los efectos producidos por esta doble necesidad son “un alto grado de experimentación formal” y “el recurso a una diversidad de códigos para la configuración del discurso narrativo” (p. 123): códigos extralingüísticos (el cine), códigos extraliterarios (la historia, el periodismo, la teoría literaria) y los “géneros menores” (policial, ciencia ficción, aventuras). El ordenamiento del corpus

---

<sup>274</sup> Avellaneda, Andrés. “Literatura argentina, diez años en el sube y baja” (En: *Todo es Historia* Nº 120, Buenos Aires, 1977; pp. 105-120). “Realismo, antirrealismo, territorios canónicos. Argentina literaria después de los militares” (En: Vidal, Hernán [ed.]. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*. Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, Minnesota, 1985; pp. 578-588). “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta” (En: Bergero, Adriana y Reati, Fernando [comps.]. *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997; pp. 141-184).

<sup>275</sup> Lafforgue, Jorge. “La narrativa argentina (Estos diez años: 1975-1984)” (En: Sosnowski, Saúl [comp.]. *Op. cit.*; pp.149-166).

<sup>276</sup> Sosnowski, Saúl. “La dispersión de las palabras: novelas y novelistas argentinos en la década del setenta” (En: *Revista Iberoamericana*, Vol. 49, Nº 125, Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983; pp. 955-964).

incluye una extensa referencia a textos que escenifican “las marcas de la historia”, un breve comentario de textos que incorporan otros códigos y un capítulo final dedicado a las “voces femeninas”.<sup>277</sup>

Finalmente, en un artículo presentado como ponencia en el encuentro de Eichstätt, Noemí Ulla afirma que en los diez años englobados en el título de su ponencia “se han actualizado algunas poéticas (...) y entiendo que esto se advierte como modalidades del discurso rioplatense de los escritores que publican en torno a 1980, entre la dictadura y la democracia, y que en muchos casos heredan, continúan o quiebran estéticas de la narrativa y la poesía que les precede” (p. 189) El ordenamiento del *corpus* de novelas y poemas seleccionados (las novelas comentadas resultan bastante atípicas respecto del resto de los artículos aquí reseñados) se efectúa desde tres modos diferentes de representación: las *invenciones* (“textos literarios donde la mimesis tiene escaso y ningún lugar” [p. 189]), el *testimonio* (noción que “estableció la fuerte permanencia de una estética ligada a la politización” [p. 189]) y la *escritura de la parodia* (“que en muchos textos ni siquiera es acentuadamente ideológica, pero que es el único discurso literario que permite la burla, la crítica y la reflexión travestidas” [p.191]).<sup>278</sup>

**1.2-** Otros trabajos no han intentado, en rigor, una clasificación de los textos, sino que han preferido partir de ***categorías específicas en relación con ciertos temas o formas recurrentes***, y verificar esa recurrencia en el análisis de las novelas. Es el caso de Mario Cesáreo, que rastrea el paradigma de la búsqueda como un intento de reconstrucción de la circunstancia presente, es decir, “la historia concebida como una concatenación de respuestas repetitivas ante un origen traumático” (p. 506). Plantea también la recurrencia de la corporalidad como problema: “El cuerpo funciona entonces como encarnación de lo contingente, donde dominan las relaciones de poder imperantes en la totalidad social -ese cuerpo aparecerá siempre como realidad limitadora y limitada: cuerpo encarcelado, sufriente, sujeto a la tortura y la vejación” (p. 519). Búsqueda y corporalidad, por lo tanto, como redes que posibilitan la lectura de cuatro novelas.<sup>279</sup>

También es el caso de Marta Morello-Frosch. Como en el trabajo de Cesáreo, el análisis de cuatro novelas permite la verificación de una hipótesis: “...el enunciado de biografías ficticias en muchas de las novelas de este período es una estrategia narrativa que permite, por una parte,

---

<sup>277</sup> Piña, Cristina. “La narrativa argentina en los años setenta y ochenta” (En: *Cuadernos Hispanoamericanos. Cit.*; pp. 121-138).

<sup>278</sup> Ulla, Noemí. “Invenciones, parodias y testimonios. La literatura argentina de 1976 a 1986” (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; pp. 189-197).

<sup>279</sup> Cesáreo, Mario. “Cuerpo humano e Historia en la novela del Proceso” (En: Vidal, Hernán [ed.]. *Op. cit.*; pp. 501-531).

pensar la historia desde un sistema de representación que da cuenta de esta discontinuidad del quehacer colectivo y, por otra parte, permite la reconstrucción de la subjetividad contra un marco de experiencias históricas peculiares a esta década" (p. 60). Estas biografías ficticias, dice Morello-Frosch, "permiten articular vidas problemáticas, centrando el discurso en una serie de sujetos excluidos de la historia oficial" (p. 61), y "no están determinadas aunque sí *signadas* por el acontecer nacional" (p. 65).<sup>280</sup>

En un artículo de noviembre de 1981, María Teresa Gramuglio se ocupa de tres novelas a partir de dos coincidencias: "han sido publicadas por editoriales extranjeras y sus autores son argentinos que hace varios años viven fuera del país" (p. 13). Se advierte en el artículo una voluntad explícita por incorporar al debate la producción de escritores exiliados –se han seleccionado tres novelas "desde sus títulos ligadas al contexto argentino"- y la problemática misma del exilio –no olvidemos que del mismo año es el controversial artículo de Luis Gregorich sobre "la literatura dividida"-.<sup>281</sup>

También Rosalba Campra se refiere a tres novelas argentinas escritas en el exilio. "Aquí se me propuso que hablara del exilio argentino en Europa", dice en el encuentro de Eichstätt del '87; y se pregunta "¿cuál es el sentido de una línea demarcatoria más entre los que escriben dentro y los que escriben fuera de las fronteras nacionales? (...) Digamos pues que el exilio actúa también como ocasión de interrogantes vitales. (...) Elegí entonces, en vez del mapa o el recuento, más bien una exhibición de incertidumbres." (p. 172). El desgarramiento, "el cruel privilegio" del exilio (según vimos, esta formulación en oxímoron es muy frecuente), el viaje como "fuga, mudanza, búsqueda", la memoria como triunfo contra el olvido; las novelas analizadas coinciden en "la seguridad de que hay en la palabra una barrera contra muchas clases de demonios. Contra el tiempo, contra el olvido." (p. 184).<sup>282</sup>

Desde un trabajo publicado en el Suplemento *Cultura* de *La Razón*, Carmen Perilli -reproduciendo figuras de viejos debates teóricos- afirma: "El escritor, urgido por sus propias obsesiones, necesita exorcizarlas en su obra, reflejar en el universo literario la pesadilla de su pueblo..."; y proyecta esa afirmación en el análisis de tres novelas que "encierran interrogantes comunes acerca de nuestra identidad y una constante: la violencia" (p. 3). Las tres novelas que hablan de la violencia serán

---

<sup>280</sup> Morello-Frosch, Marta. "Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente" (En: Balderston, Daniel y otros. *Op. cit.*; pp. 60-70). La cursiva en el original.

<sup>281</sup> Gramuglio, María Teresa. "Tres novelas argentinas" (En: *Punto de Vista* N° 13, Buenos Aires, noviembre de 1981; pp. 13-16).

<sup>282</sup> Campra, Rosalba. "El exilio argentino en Europa. Formas del viaje, forma de la memoria" (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; pp. 171-185).

caracterizadas como “realismo ingenuo” (Asís), “realismo crítico” (Soriano) y “realismo maravilloso” (Martini).<sup>283</sup>

A diferencia de la mayoría de los trabajos que estamos reseñando, David Foster se ocupa prioritariamente de la narrativa producida en el país “desde el aún más patético exilio interno que imponía la tiranía del Proceso” (p. 99). Explícitamente descarta “una aproximación meramente taxonómica”; “Mucho más idóneo (...) es identificar un número de obras que responden a varias presiones socioculturales del período...” (p. 100). Una vez comentada y analizada una serie de textos, Foster concluye: “El simple hecho es que muchas obras maestras de la novelística argentina son el fruto del exilio y hay que aceptarlo como uno de los datos singulares de la cultura nacional. Pero las novelas publicadas dentro de la Argentina durante el decurso del Proceso no pueden ser desdeñados como textos lacrados por la imposibilidad de una expresión adecuada de la vida nacional.” (p. 108).<sup>284</sup>

Como queda dicho, muchos otros trabajos tienen un carácter más bien monográfico con relación a la obra de un autor o a algún texto en particular, y serán abordados oportunamente. Sirvan como ejemplos el reciente libro de José Javier Maristany, que en novelas de Piglia, Moyano, Asís y Juan Luis Gallardo, lee diferentes matices y modos de “contestación” y “adhesión” al “monopolio de la nominación legítima” del discurso militar; el también reciente libro de Jorgelina Corbatta con capítulos dedicados a las obras de Piglia, Saer, Valenzuela y Puig; el artículo de Daniel Balderston sobre textos de Piglia y Gusmán o el trabajo de Tulio Halperin Donghi sobre “el impacto del reciente terror” con especial referencia a novelas de Piglia y Viñas.<sup>285</sup> Estimo obvio agregar que, aunque en algunos casos se haya esbozado una tentativa evaluación de los textos reseñados, sólo he procurado brindar un panorama del estado de la cuestión sin, por el momento, discutir las hipótesis sustentadas.

**1.3-** ¿Es posible, como parte del estado de la cuestión, establecer una suerte de **estado del interés** que han despertado las novelas en la crítica?. En efecto, uno de los temas que consideraremos es si se ha consolidado un repertorio de textos canónicos de aquellos años. En este

---

<sup>283</sup> Perilli, Carmen. “Violencia y delirio histórico en tres novelas argentinas del ‘80” (En: *La Razón. Cultura*. Buenos Aires, 16 de noviembre de 1986; pp. 2-3).

<sup>284</sup> Foster, David William. “Los parámetros de la narrativa argentina durante el ‘Proceso de Reorganización Nacional”” (En: Balderston, Daniel y otros. *Op. cit.*; pp. 96-108).

<sup>285</sup> Maristany, José Javier. *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*. Buenos Aires, Biblos, 1999. Corbatta, Jorgelina. *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina*. Buenos Aires, Corregidor, 1999. Balderston, Daniel. “El significado latente en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *En el corazón de junio* de Luis Gusmán” (En: Balderston, Daniel y otros. *Op. cit.*; pp. 109-121). Halperin Donghi, Tulio. “El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina” (En: Balderston, Daniel y otros. *Op. cit.*; pp. 71-95).

sentido, mencionaré a continuación las novelas o autores en los que cada libro o artículo reseñado se ha detenido especialmente; excluyo, por lo tanto, las menciones pasajeras o el mero catálogo:

### **Fernando Reati**

*Cola de lagartija*, de Luisa Valenzuela; *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig; *El mejor enemigo*, de Fernando López; *De Dioses, hombrecitos y policías* y *La larga noche de Francisco Sanctis*, de Humberto Costantini; *Luna caliente*, de Mempo Giardinelli; *Fuego a discreción* y *Siempre es difícil volver a casa*, de Antonio Dal Masetto; *No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno*, de Osvaldo Soriano; *La última conquista de El Angel*, de Elvira Orphée; *La calle de los caballos muertos*, de Jorge Asís; *Recuerdo de la muerte*, de Miguel Bonasso; *Con el trapo en la boca*, de Enrique Medina.

### **Beatriz Sarlo**

*Respiración artificial*; de Ricardo Piglia; *Cuerpo a cuerpo*, de David Viñas; *En esta dulce tierra*, de Andrés Rivera; *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís; *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig; *El país de la dama eléctrica*, de Marcelo Cohen; *Fuego a discreción*, de Antonio Dal Masetto; *El vuelo del tigre* y *Libro de navíos y borrascas*, de Daniel Moyano; *La vida entera* y *Composición de lugar*, de Juan Carlos Martini; *La casa y el viento*, de Héctor Tizón; *No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno*, de Osvaldo Soriano; *Hay cenizas en el viento*, de Carlos Dámaso Martínez; *Nadie nada nunca*, de Juan José Saer.

### **Luis Gregorich**

*Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís, en oposición o contraste con *Respiración artificial*; de Ricardo Piglia (este contraste aparece también en los artículos de Lafforgue y Avellaneda); Juan José Saer y Manuel Puig, “los dos mayores narradores de la generación ‘intermedia’”; los “experimentalistas y antirrealistas” Alberto Laiseca, Liliana Heer, César Aira, Rodolfo Fogwill, Nicolás Peyceré y Luis Gusmán.

### **Andrés Avellaneda**

(De entre el enorme volumen de textos citados, menciono sólo los que merecen un tratamiento más detenido) *Copyright*, de Juan Carlos Martini Real; *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia; *Nadie nada nunca*, de Juan José Saer; las novelas de Andrés Rivera; *No se turbe vuestro corazón* y *Fuegia*, de Eduardo Belgrano Rawson; *El río de las congojas*, de Libertad Demitrópulos; *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez; *El ejército de ceniza* y *Últimos días de la víctima*, de José Pablo Feinmann; las novelas de Juan Carlos Martini; *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís; bajo el subtítulo “Escrituras hiperliterarias”: Luis Gusmán, Héctor Libertella, Osvaldo Lamborghini, César Aira.

### **Jorge Lafforgue**

(No se analizan textos o autores en particular; se establecen tendencias y se ubica en ellas a los autores que se consideran más representativos) Existe una explícita mención al año 1980 como un año de “inflexión” por la publicación de *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís; *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia y *Juanamanuela mucha mujer*, de Martha Mercader (p. 164).

### **Saúl Sosnowski**

Se refiere especialmente a los siguientes nombres: Juan José Saer, Héctor Bianciotti, Julio Cortázar, Pedro Orgambide, David Viñas, Humberto Costantini, Manuel Puig y Marta Lynch.

### **Cristina Piña**

*La vida entera*, de Juan Carlos Martini; *No habrá más penas ni olvido*, de Osvaldo Soriano; *Siempre es difícil volver a casa*, de Antonio Dal Masetto; *Nadie nada nunca*, de Juan José Saer; *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia; *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera; *Libro de navíos y borrascas*, de Daniel Moyano; *La casa y el viento*, de Héctor Tizón; *El apartado* y *En otra parte*, de Rodolfo Rabanal; *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís; *El que tiene sed*, de Abelardo Castillo; *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig; y las “voces femeninas”: Tununa Mercado, Liliana Heker, Reina Roffé, Sylvia Iparraguirre, Angélica Gorodischer y Elvira Orphée.

### **Noemí Ulla**

*Ema, la cautiva*, de César Aira; *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís; *Kalpa Imperial*, de Angélica Gorodischer; *Nieblas*, de Blas Matamoro.

### **Mario Cesáreo**

*Respiración artificial*, de Ricardo Piglia; *Cuerpo a tierra*, de Norberto Firpo; *Con el trapo en la boca*, de Enrique Medina; *El país del Minotauro*, de Mariano Castex.

### **Marta Morello-Frosch**

*Respiración artificial*, de Ricardo Piglia; *Hay cenizas en el viento*, de Carlos Dámaso Martínez; *Nada que perder*, de Andrés Rivera; *Tinta roja*, de Jorge Manzur.

### **María Teresa Gramuglio**

*No habrá más penas ni olvido*, de Osvaldo Soriano; *La vida entera*, de Juan Carlos Martini; *A las 20.25, la señora entró en la inmortalidad*, de Mario Szichman.

### **Rosalba Campra**

*Libro de navíos y borrascas*, de Daniel Moyano; *Criador de palomas*, de Gerardo Mario Goloboff; *La casa y el viento*, de Héctor Tizón.

### **Carmen Perilli**

*La calle de los caballos muertos*, de Jorge Asís; *No habrá más penas ni olvido*, de Osvaldo Soriano; *La vida entera*, de Juan Carlos Martini.

### **David Foster**

*El Duke*, *Perros de la noche* y *Con el trapo en la boca*, de Enrique Medina; *La penúltima versión de la Colorada Villanueva* e *Informe bajo llave*, de Marta Lynch; *Ganarse la muerte*, de Griselda Gambaro; *Soy paciente*, de Ana María Shúa; *Solamente ella* y *Juanamanuela mucha mujer*, de Martha Mercader; *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia; *Cuerpo a cuerpo*, de David Viñas; *La brasa en la mano*, de Oscar Hermes Villordo; *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís.

### **José Javier Maristany**

*Respiración artificial*, de Ricardo Piglia; *El vuelo del tigre*, de Daniel Moyano; *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís; *La rebelión de los semáforos*, de Juan Luis Gallardo.

### **Jorgelina Corbatta**

Textos de Ricardo Piglia, Juan José Saer, Luisa Valenzuela y Manuel Puig.

### **Daniel Balderston**

*Respiración artificial*, de Ricardo Piglia; *En el corazón de junio*, de Luis Gusmán.

### **Tulio Halperin Donghi**

*Respiración artificial*, de Ricardo Piglia; *Cuerpo a cuerpo*, de David Viñas.

**1.4-** ¿Se puede avanzar en un estado de la cuestión que vaya más allá de una simple reseña de lo escrito sobre el tema o la heterogeneidad de los trabajos impide todo intento de síntesis?. Si bien las constantes que advertimos no incluyen a todos estos aportes, creemos que es posible señalar una serie de coincidencias básicas, algunas de ellas tantas veces repetidas que se han transformado en lugares comunes sobre la producción del período. Intentaré una explicitación -y sumaria problematización- de esas coincidencias:

a) Se ha dicho muchas veces que el profundo impacto del “terrorismo de Estado” sobre la vida social, sobre la cotidianeidad y sobre la experiencia afectó de un modo muy evidente a los modos de procesar esa experiencia a través de la literatura. Pero lo que no se ha dicho es que afectó también

a los modos de considerar lo producido en esos años. Cuando la teoría y la historia literarias se despegaban de una visión crudamente historicista (la noción de “generación” o de “época”, visibles, por ejemplo, en los modos de periodizar en la primera edición de *Capítulo*), numerosos trabajos comenzaron a considerar la literatura “de la dictadura”: incluso en 1999, por ejemplo, Maristany titula su libro con el sintagma “las novelas *del* Proceso”, y Corbatta “narrativas *de* la Guerra Sucia” (las cursivas son nuestras), como si esa denominación se encontrara naturalizada. Quiero decir que si en aquella edición de *Capítulo* se hablaba de “la generación del ‘55”, a nadie se le ocurrió hablar de la literatura de “la Libertadora” o, más adelante, de la novela de la “Revolución Argentina” o algo por el estilo. De manera que también en el caso de la cultura, como en el de la teoría política, todo parece indicar que estamos ante un hecho inédito, que merece ser considerado especialmente. Y aquí estamos en el núcleo de la cuestión: ¿un tipo de Estado inédito, con la características reseñadas en los capítulos precedentes, determina o condiciona, *necesariamente*, un tipo inédito de literatura?. Si bien la crítica no ha afirmado esto taxativamente, suele actuar *como si* lo planteado en la pregunta fuera un axioma, como si hablar de “las novelas de la dictadura” o “del Proceso” fuera plantear un orden de cosas que se presentaron así en la realidad o, mejor dicho, como si unificar un grupo de productos heterogéneos bajo un mote originado en la vida política del país fuese una operación que no necesitara de una justificación previa. Resulta evidente que no es lo mismo hablar de novelas producidas o escritas en años de la dictadura, que hablar de novelas *de* la dictadura; pero esta evidencia no parece advertirse como problema en los trabajos reseñados.

b) Otro axioma que se repite sin un proceso de demostración adecuado se manifiesta en la insistencia en afirmar que uno de los *efectos* de la irrupción del régimen militar es el abandono de los modos realistas de representación, dominantes en los *primeros* setentas. Entre otros, dice Avellaneda:

La intensidad cuantitativa y la virulencia cualitativa de los textos narrativos del canon realista ofrecen una curva que asciende lentamente hasta una meseta o pico situado entre 1972 y 1974 y desciende luego a partir de ese año hasta que, hacia 1977, se ubica por debajo del punto de partida. (*Cit.*; pp. 581-582)

Y Maristany:

Cada vez que el discurso literario se integraba a estas “múltiples resistencias de la cultura”, debía abandonar el neonaturalismo testimonial de los años 70 para establecer lazos más sutiles y menos evidentes con la realidad de la época... (*Cit.*; p. 54)

Sin embargo, si tenemos en cuenta la hipótesis de Sarlo comentada en el capítulo VII: durante los setentas se pasa “del sistema de la década del sesenta, presidido por Cortázar y una lectura de Borges (lectura contenidista, si se me permite la expresión) (...) al sistema dominado por Borges, y un Borges procesado en la teoría literaria que tiene como centro al intertexto”, la pregunta que se nos plantea parece obvia: ¿es posible calificar a alguno de esos “sistemas” -el cortazariano o el borgeano- como *realistas*?; ¿se puede afirmar que el “pico” del canon realista está situado entre el ‘72 y el ‘74, si advertimos que en el ‘73 se publican *Libro de Manuel* y *Dormir al sol*, *El frasquito* y *The Buenos Aires Affair*, *Sebregondi retrocede* y *Triste, solitario y final*?. Si es cierto que en aquellos años asistimos a un proceso fuerte de latinoamericanización -con las exitosas ediciones de *Yo el Supremo* (1974) o *El otoño del patriarca* (1975), entre tantos otros- que termina por consolidar el llamado “realismo mágico”, y que un texto estética y políticamente muy celebrado como *Mascaró el cazador americano*, del ‘75, se adecua visiblemente a esa estética; entonces habrá que aceptar que el axioma de un predominio del “canon mimético” anterior a la dictadura es por lo menos una verdad por demostrar. En consecuencia, no parece tan evidente que esa crisis del canon mimético puede ser leída como un *efecto* de la irrupción de la dictadura o como una *réplica* a la uniformidad del discurso autoritario.

c) Cuando Morello-Frosch afirma que las vidas narradas a través de las “biografías ficticias” “no están determinadas aunque sí *signadas* por el acontecer nacional” (*Cit.*; p. 65), se aleja ostensiblemente de una teoría de las determinaciones ligada al marxismo más ortodoxo y a la llamada *teoría del reflejo*. Esta preocupación es visible en la mayoría de los trabajos, en los que se buscan mediaciones teóricas que permitan escapar a las trampas de la determinación y el “contenidismo”: así, las novelas de la dictadura no serían sólo aquellas que *de algún modo* hablan de la dictadura. No obstante, cuando se recorta el objeto -cuando se fijan límites al corpus- no parece fácil escapar a esas trampas; esto se advierte, por ejemplo, en la “Introducción” del libro de Reati:

..., la selección se ha restringido a obras que mantienen un grado de conexión implícita o explícita entre el referente histórico y su representación bajo la forma de la ficción novelística y en el marco de la violencia política del período reciente. (*Cit.*; p. 20)

O en el artículo de Perilli, cuando afirma que los escritores que tematizan la violencia necesitan exorcizarla en su obra, “*reflejar* en el universo literario la pesadilla de su pueblo...” (La cursiva es nuestra). Por el contrario, en la mayoría de los trabajos se procura, como dijimos, escapar de esta trampa. Las categorías varían: Lafforgue postula con un criterio amplio un ordenamiento genérico; Sarlo parte del concepto de “discurso autoritario”; Maristany, de “formación discursiva”; Ulla, de “modos de

representación”, Avellaneda y Gregorich privilegian la oposición “realismo-antirrealismo”. En casi todos los casos, sin embargo, lo que prevalece es una lectura sincrónica autorizada por el axioma que planteamos en a). Lo sincrónico -la “lectura transversal” de la que habla Maristany- suele imponerse sobre el análisis de procesos diacrónicos que vayan más allá de los límites cronológicos de la presencia de la dictadura (los trabajos de Sosnowski y Avellaneda son, en este sentido, excepciones dentro del conjunto).

d) Por último, respecto de lo que llamamos *estado del interés (1.3.)*, es fácil advertir las diferencias entre los censos de obras y autores según sea el recorte establecido previamente. El criterio “novelas del Proceso” parece operar un efecto igualador en el que conviven generaciones distantes (Rivera y Orgambide con Caparrós y Cohen), estéticas polares (Moyano y Tizón con Medina y Asís), proyectos consagrados con textos episódicos (Saer, Piglia, Martini y Puig con Mariano Castex, Juan Luis Gallardo, Ana María Shúa y Norberto Firpo). Algunas novelas, sin embargo, parecen haber escapado a criterios más o menos *ad hoc* y haberse transformado en referencias inexcusables toda vez que se habla de la producción del período; por ejemplo, y por diversas razones, las novelas de Piglia y de Asís.