

**José Luis de Diego**

**Campo intelectual y campo literario en la Argentina  
(1970-1986)**

**Tesis doctoral realizada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad  
Nacional de La Plata, diciembre de 2000**

# Indice

## I - Introducción

### II - El campo intelectual (1970-1976)

1. Los debates de *Nuevos Aires*
  - 1.1. El escritor revolucionario
  - 1.2. Tres soluciones para el dilema intelectual/revolución
2. El proyecto ideológico de *Crisis*
  - 2.1. El peronismo revolucionario y la “cuestión política”
  - 2.2. Intelectual “argentino”, poeta guerrillero, escritor del pueblo

### III - El campo literario (1970-1976)

1. Miradas sobre el campo literario latinoamericano
2. Miradas sobre el campo literario argentino
  - 2.1. *Los Libros*: “nueva crítica” y nueva literatura
    - 2.1.1. Los axiomas de la “nueva crítica”
    - 2.1.2. La nueva literatura argentina en *Los Libros*

### IV - La dictadura

1. Fundamentos y acciones de la represión cultural
2. La resistencia cultural: el campo literario
  - 2.1. Los libros
  - 2.2. Los autores
  - 2.3. Las revistas
    - 2.3.1. Los editoriales de *El Ornitorrinco*
    - 2.3.2. La primera etapa de *Punto de Vista* (1978-1982)

### V - El exilio

1. Algunos datos
2. Las múltiples tradiciones del exilio
3. Los relatos de la experiencia
4. Exilio: lengua, escritura, literatura
5. Las polémicas

### VI - La pos-dictadura: el campo intelectual

1. El regreso, el “desexilio”, las mutaciones políticas
2. Algunos temas en debate durante la pos-dictadura
  - 2.1. De la “filosofía de lo concreto” a la dimensión utópica
  - 2.2. De la “primacía de la política” a la reivindicación de la ética

2.3. De la “liberación nacional” a la “cuestión democrática”

2.4. Las nuevas funciones del intelectual: del “compromiso” a la “responsabilidad”

## **VII - La pos-dictadura: el campo literario**

1. Experiencia y narración

2. Narración y novela

3. Novela y representación

4. Novela y campo literario

**Apéndice. Aportes para un estudio de la novela (1976-1986). Estado de la cuestión**

**Bibliografía General**

**Agradecimientos**

# I

## Introducción

El tema del que nos ocupamos plantea numerosos problemas de índole histórica, teórica y metodológica, de recopilación y manejo de las fuentes y aun ideológica. Quisiera referirme sumariamente a esos problemas y fundamentar el ordenamiento y desarrollo del trabajo.

1- En primer lugar, el clásico problema de la justificación de los cortes temporales. La tentación -respaldada por una tendencia dominante- de enmarcar el período de estudio entre los años 1976 y 1983, y de incorporar los años previos como antecedentes y los posteriores como consecuencia o secuela de la dictadura, debió ser descartada; trataremos de explicitar las razones. Cuando Oscar Terán intenta justificar en la "Advertencia" de su libro sobre los sesentas el corte temporal elegido, 1955-1966, parece enfrentarse a un obstáculo semejante; así, la decisión de enmarcar su trabajo mediante fechas de alta significación política (la caída del primer peronismo y la irrupción del Onganiato) arrastra a los sesentas hacia atrás en el tiempo y los convierte en una década a caballo entre dos décadas.<sup>1</sup> Sin embargo, es frecuente leer en otros autores argumentos diferentes; el más reiterado es que, en rigor, los setentas resultan una prolongación de los sesentas, de donde la Revolución Argentina no tendría la fuerza de corte que le asigna Terán. En el número especial de la revista *Tramas* dedicado a "Los años '70" se puede leer al menos en tres oportunidades similar argumento.<sup>2</sup> Dice Abelardo Castillo:

...pienso los años '60 como el fin de algo, como el fin de un modo de concebir el mundo, el arte y las letras que, para mí, empieza a decaer en los principios del '70 y que termina de desaparecer con el Golpe Militar de Videla, con la dictadura militar. Vale decir que los años '70 estarían divididos para mí en dos partes: hasta el '76 y después del '76; pero esos setenta que llegarían hasta el '73 o '74 son un poco la consecuencia de los sesenta, como si los años sesenta hubieran durado más de una década y hubieran empezado un poco antes de la década del '60. (p. 13)

En el mismo sentido, argumenta Eduardo Peñafort:

La ubicación de los setenta como un tipo de "ciclo de destrucción" impone redefinir la cronología. Desde el punto de vista expuesto, los sesenta se prolongaron hasta 1973, mientras que los setenta recién comienzan a desdibujarse en 1983. (p. 116)

Y Héctor Schmucler:

Sorprende porque, como decía, no se habla de los "setentistas", sino de los "sesentistas", y esto en todo el mundo. (...) Creo que podríamos decir que los setenta son los años en los que terminan los sesenta. (p. 142)

---

<sup>1</sup> Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

<sup>2</sup> *Tramas. Una encuesta a la literatura argentina. Los años '70*. N° IV, Vol. II. Córdoba, Mónica Figueroa Ed., Narvaja Editor, junio de 1995.

¿En qué sentido los sesentas se prolongan en los setentas?. Intentar una respuesta a esta ardua pregunta exigiría ahondar en aspectos que escapan a nuestra acotada pretensión. Sólo podemos afirmar que una de las líneas de continuidad está dada por “la primacía de la política” o, en los precisos términos de Terán, por la convicción de que “la política se tornaba en la región dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica”<sup>3</sup>. Sin embargo, los modos de concebir la política y los métodos de acción política sufren una transformación, si no de naturaleza, al menos de grado. Se podría decir que “la generación de los ‘60” a la que se refiere Castillo, que sustentó el proyecto utópico (ya veremos, en el capítulo VI, cuánto de equívoco hay en este término) de transformar el mundo y producir un hombre nuevo, rotó ciento ochenta grados en su mirada sobre la sociedad y el Estado con miras a su transformación. Si ese cuerpo generacional, heterogéneo y multiforme, no concebía el cambio necesario y posible sino a través de la acción revolucionaria de las masas, los setentas producen evidentemente un desvío del interés político hacia las estrategias de toma del poder: *se miraba a la sociedad, ahora se mira al Estado*. Es difícil afirmar que la irrupción de la violencia -que a menudo se menciona para caracterizar a los setentas- haya sido una consecuencia de este desvío, más bien se puede decir que la violencia social creciente *naturalizó* ese desvío o, con más precisión, que la violencia se incorporó, *ya naturalizada*, como estrategia de toma del poder. Visto el proceso de esta manera, los setentas adoptan una fisonomía propia y permiten postular cortes diferentes. En una nota reciente, por ejemplo, Rogelio García Lupo opina que la década de los sesentas “se clausuró el 29 de mayo de 1970, cuando el oscuro secuestro del general Pedro Eugenio Aramburu abrió los grifos del crimen político a una escala desconocida hasta ese momento”<sup>4</sup>. Es precisamente este hecho -el asesinato de Aramburu- el que abre la “Cronología...” preparada por Miguel Loreti para el número especial de *Cuadernos Hispanoamericanos*, como confirmando, en acuerdo con García Lupo, que los setentas se inician en consonancia con la irrupción de la violencia política en el escenario argentino.<sup>5</sup> Aunque su análisis se distancie nítidamente del que expone García Lupo, la caracterización de lo que Carlos Floria llama “los años ciegos” parte de idénticas premisas: 1970 como inicio, y la violencia como diagnóstico excluyente:

Los años ciegos comprenden por lo menos la década entera del 70 -años antes, años después, incluso- y en ellos se vierte la línea del discurso ideológico vacilante entre el narcisismo revolucionario violento y la respuesta militarizada violenta...<sup>6</sup>

Si aceptamos entonces el criterio según el cual, si bien existen características que persisten de la década anterior, los setentas pueden ser identificados a partir de rasgos propios y diferenciados, resulta inevitable

---

<sup>3</sup> Terán, Oscar. *Op. cit.*; p. 15.

<sup>4</sup> García Lupo, Rogelio. “La cruzada militar” (En: *Clarín. Zona*. Buenos Aires, 19 de diciembre de 1999; p. 9).

<sup>5</sup> *Cuadernos Hispanoamericanos*. “La cultura argentina. De la dictadura a la democracia”, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; p. 15. La “Cronología...” preparada por Loreti se encuentra reproducida en el número especial de *Tramas* ya citado; pp. 165-175.

<sup>6</sup> Floria, Carlos. “Argentina: dilemas de la transición democrática” (En: *Vuelta Sudamericana*, Año I, Nº 2. Buenos Aires, septiembre de 1986; p. 6).

considerar el brutal impacto que representa el golpe militar del '76 para la sociedad en general y para el campo intelectual en particular. Como lo dijera Abelardo Castillo, en la caracterización de los setentas -la "década vacía", según sus propias palabras- hay un antes y un después de 1976; del mismo modo lo entiende Beatriz Sarlo: al referirse a los setentas, aclara: "una década bien corta, en verdad, que comprende sólo cinco o seis años"<sup>7</sup>. Pero aquí también pueden advertirse líneas de continuidad y líneas de ruptura. La controversia puede plantearse en estos términos: ¿fue la dictadura iniciada en marzo del '76 una segunda etapa de los llamados regímenes burocrático-autoritarios, o existen respecto del Onganiato, por ejemplo, diferencias de naturaleza y no de grado? Es evidente que respecto del período 1966-1972 existe un *plus* que marca las diferencias; la denominación que parece ser más adecuada, y que identifica con más claridad esas diferencias de naturaleza, es la de "terrorismo de Estado", y las diferencias no se limitan, claro está, al ámbito de la teoría política (por ejemplo, plantean, además, cuestiones inéditas en el campo de los derechos humanos). Porque si focalizamos la cuestión en el campo de la cultura, también la figura "terrorismo de Estado" implica situaciones inéditas, lo que no significa necesariamente -y según veremos más adelante- que esas singulares condiciones de producción generen formas inéditas en el nivel de las representaciones simbólicas. Si en situaciones de vigencia del estado de derecho, el Estado se enmascara en instrumentos de *normalización* social, como la educación y la ley, para marcar sus fronteras del orden y el desorden, de lo normal y lo anormal; en vigencia del "terrorismo de Estado" se anulan las mediaciones institucionales, y el Estado, mediante las fuerzas represivas, *fuera de la ley*, opera directamente sobre los ciudadanos sin mediación alguna. Estamos, por lo tanto, ante un caso en el que todo límite se borra mediante un proceso de inversión (podríamos agregar, cerradamente paranoico y proyectivo): el modo que encuentra el Estado para ocultar que es el máximo delincuente, es transformar a todo ciudadano en sospechoso de delito ("por algo será..."). De modo que no puede pensarse como "caso tipo", precisamente porque se trata de un "caso límite" entre las relaciones posibles entre Estado y ciudadanía. Sin embargo, un Estado fuera de la ley siempre busca formas de autolegitimación: en nuestro caso, podríamos afirmar que esas formas tuvieron un escaso o nulo efecto en el campo intelectual, por lo menos hasta 1982 (se sabe que, durante la Guerra de Malvinas, algunos intelectuales vieron con buenos ojos y aun con entusiasmo lo que consideraban como una guerra antiimperialista).

Aceptamos, por lo tanto, esta idea de década partida en dos: consideraremos a 1970 como punto de partida de nuestro trabajo (capítulos II y III), y daremos al golpe militar del '76 la fuerza de corte que suele atribuírsele; el inicio y el final de la dictadura delimitarán un segundo momento (capítulos IV y V); y un tercero, aproximadamente del '83 al '86, dará cuenta de los debates producidos ya reinstalada la democracia (capítulos VI y VII).

2-En segundo lugar, respecto de las cuestiones teóricas y metodológicas, quisiera recuperar un viejo texto de Roland Barthes:

---

<sup>7</sup> Sarlo, Beatriz. "Cuando la política era joven" (En: *Punto de Vista*, Nº 58. Buenos Aires, agosto de 1997; p. 15).

También está comprobado que un trabajo que proclama sin cesar su voluntad de método es finalmente estéril: todo se realizó en el método, a la escritura no le queda nada; el investigador repite que su texto será metodológico, pero ese texto jamás llega: nada es más seguro que el Método para matar una investigación e incorporarla al gran basural de los trabajos abandonados.<sup>8</sup>

La advertencia de Barthes podría traducirse en dos riesgos que a menudo deben enfrentarse en trabajos de este tipo -sobre todo en nuestro país y en el ámbito universitario-. Uno se encarna en los que podríamos llamar “difusores de teorías”: trabajos en los que se introduce un tema a partir de voluminosos “marcos teóricos” -reseñas más o menos críticas que citan una y otra vez a autores reconocidos-, y que establecen un corpus como objeto crítico *desde* ese marco teórico, de manera que la lógica de la fundamentación parece invertirse y el marco teórico más que en punto de partida termina por convertirse en punto de llegada; más que en fundamento de la investigación, es la propia investigación la que parece ceñirse y confirmar una y otra vez lo sustentado en el marco teórico. El segundo riesgo encarna en los “aplicadores de métodos”: aunque esta tendencia es visible sobre todo en las variadas formas del análisis textual, también se manifiesta en trabajos de sociología de la cultura: dado un método -o modelo de trabajo- más o menos consagrado, aplicarlo a casos relativamente localizados.

Contra estos dos riesgos, este trabajo opta por una revalorización de una escritura crítica más atenta a la complejidad del objeto que a la fidelidad a tal o cual modelo. El problema que nos planteamos es cómo extraer categorías críticas del objeto y no cómo aplicarlas sobre él. Por ejemplo, la categoría “campo intelectual” la utilizamos casi con un valor axiomático, como un instrumento que nos facilita la descripción de un objeto, y no vamos, por enésima vez, a delimitar su alcance en la teoría de Bourdieu. Del mismo modo, la pertinencia del concepto de “autonomía relativa” planteada especialmente en los capítulos II y VI- surgirá de un proceso de contextualización interdiscursiva y no de una declaración de validez apriorística que más que a un fundamento teórico se asemeja a menudo a una *petitio principii*. De manera que este trabajo no reniega de los “marcos teóricos” ni del rigor metodológico, pero elige no explicitarlos y privilegiar el tránsito de la escritura crítica a través de la densidad significativa del objeto.

El género tesis, como es sabido, requiere de una retórica fuertemente consolidada. Esta codificación a menudo recorta la hipotética extensión del público lector: previsiblemente, un acotado grupo de especialistas. Nuestra intención -y a lo largo de la escritura lo vivimos como un exigente desafío-fue escribir una tesis que pudiera ser un libro; un desafío que podría formularse de esta manera: es posible escribir un trabajo que, respetando el rigor científico que un trabajo de tesis reclama, procure apuntar, al menos como tentativa hipotética, a un público lector que no se reduzca a los especialistas universitarios e intente incorporarse a un debate más amplio sobre los controvertidos años de plomo, o ciegos, sobre la década vacía, según denominaciones conocidas para referirse a los setentas. Para lograr ese objetivo, debíamos, en primer lugar, establecer una sólida base documental, hacer un esfuerzo por ordenar el caos informativo

---

<sup>8</sup> Barthes, Roland. “Escritores, intelectuales, profesores” (En: Barthes, Roland y otros. *El proceso de la escritura*. Traducción de Betty Altamirano. Buenos Aires, Caldén, 1974; p. 23).

que se podría rastrear en cientos de fuentes dispersas y fragmentarias. Sabíamos que cualquier interpretación que no contara con esa base de investigación positiva sobre años tan debatidos, corría el riesgo de naufragar en la interpretación que se postula como original, a menudo sustentada en marcos teóricos prestigiosos, pero que en ese mismo gesto delata sus pies de barro. Sólo un par de ejemplos. En el capítulo IV, que se refiere a la dictadura, nos propusimos responder, antes de cualquier interpretación ulterior, preguntas tan sencillas como: qué se publicó en Argentina en años de la dictadura, qué autores publicaron, qué editoriales crecieron y cuáles fueron castigadas, qué revistas circularon. Aunque las preguntas parezcan sencillas, en todos los casos la respuesta fue bastante ardua. En el capítulo V, referido al exilio, una vez más nos impusimos preguntas que obligaran al establecimiento de esa base positiva: por qué se fueron, quiénes se fueron, cuándo se fueron, a dónde se fueron, qué organizaciones crearon, que publicaciones colectivas generó el exilio argentino, qué libros se escribieron en el exilio, qué libros se publicaron en el exilio. Esta base documental nos permitió acumular información sobre el período en estudio, pero, además, mucha de esa información constantemente demostraba hasta qué punto era posible desde allí postular nuevas categorías para pensar el período sin caer en una serie de lugares comunes sobre los setentas que no hacen sino distorsionar la lectura que de ellos podamos hacer.

3- En tercer lugar, el problema de las fuentes. El material consultado a lo largo de la investigación presenta tres características: dispersión de las fuentes bibliográficas -en especial, las hemerográficas-, heterogeneidad de los contenidos a ser considerados, fragmentación y desarticulación de los avances y resultados de investigaciones previas.

3.1- Un grupo relevante de fuentes lo constituyen los **testimonios**, esto es, intervenciones directas de los actores, entre las que privilegiaremos los testimonios de escritores que sufrieron el exilio o permanecieron en el país durante la dictadura, y que produjeron textos literarios bajo esas condiciones excepcionales. Los testimonios recopilados asumen tres formas diferenciables:

3.1.1- Los que asumen la forma de **relato de una experiencia**. Esas narraciones no siempre refieren una experiencia que luego se procesará mediante la escritura y se transformará en un libro. A menudo, los relatos derivan hacia consideraciones personales, históricas, políticas o aun filosóficas. En este grupo es necesario citar la recopilación que hizo Jorge Boccanera para Editorial Ameghino, los testimonios recogidos en *Por qué se fueron* y en *Exilios (Por qué volvieron)*, el libro que compiló Jorge Parcero para la Biblioteca Política del Centro Editor y la sección "Testimonios" del número especial de *Cuadernos Hispanoamericanos*.<sup>9</sup> Además, por supuesto, de los numerosos testimonios aparecidos en publicaciones periódicas. El procesamiento de este material a partir de ciertos núcleos temáticos particularmente significativos se desarrolla en el capítulo V y, en parte, en el VI.

---

<sup>9</sup> Boccanera, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Buenos Aires, Ameghino, 1999. Barón, Ana y otros. *Por qué se fueron. Testimonios de argentinos en el exterior*. Buenos Aires, Emecé, 1995. Gómez, Albino. *Exilios (Por qué volvieron)*. Santa Fe, Homo Sapiens / (tea), 1999. Parcero, Daniel y otros. *La Argentina exiliada*. Buenos Aires, CEDAL, Biblioteca Política Argentina N° 109, 1985. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Cit.; pp. 463-568.



3.1.2- Los que asumen la forma de **entrevista**. Resultaba frecuente encontrar en las publicaciones periódicas de la época -especialmente a partir de 1983- entrevistas a escritores que se orientaban con insistencia más hacia los problemas en el interior del campo intelectual y en relación con el poder político que hacia temáticas específicamente literarias. En la primera dirección se incluye el ya citado volumen especial de la revista *Tramas*, dedicado a “Los años ‘70”. En el último sentido, dirigidos más hacia el campo específico, son de consulta indispensable, entre otros, los libros de entrevistas que realizaron Guillermo Saavedra y Graciela Speranza.<sup>10</sup>

3.1.3-Los que asumen la forma de la **encuesta**. Publicada en 1982, la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*, dirigida por Susana Zanetti y elaborada por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, resulta de un alto valor documental. Preparada a partir de un cuestionario tipo para los escritores y otro para los críticos, las respuestas allí recogidas, en plena dictadura, exigen del lector un esfuerzo por captar en las entrelíneas los significados oblicuos, las omisiones flagrantes, los modos de decir elusivos y por momentos irónicos. Ya hacia fines de 1987, Juan Carlos Martini y Rubén Ríos realizaron para la revista *Humor* una encuesta a escritores argentinos. A diferencia de la anterior, aquí sólo se les requería un listado de las diez novelas “más importantes” de la literatura argentina; el interés de la encuesta, analizada lúcidamente por María Teresa Gramuglio, se focaliza en los modos en que los escritores construyen su propio canon, en las estrategias para incorporar sus propios textos en las tradiciones que ellos mismos, mediante la selección, van definiendo.<sup>11</sup>

3.2-En segundo lugar, es preciso mencionar las fuentes que incluyen **documentos**. El volumen de documentos sobre la dictadura y sus efectos es inagotable; basta recorrer las páginas de los diarios en los años iniciales del alfonsinismo para ver hasta qué punto el Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, publicado por Eudeba en 1984 con el título *Nunca más*, fue la punta de un iceberg que cobraba día a día mayores proporciones. Si nos ceñimos al campo específico del arte y la cultura, podemos citar un libro que se transformó en emblemático para los exiliados europeos. Publicado inicialmente en francés como *Argentine: une culture interdite*, fue rápidamente traducido al español como *Argentina cómo matar la cultura*, y editado en Madrid por la Editorial Revolución en 1981. El libro fue producido por AIDA (Asociación Internacional para la Defensa de los Artistas víctimas de la represión en el mundo) y los textos fueron seleccionados y preparados por quien prefirió utilizar el seudónimo-homenaje de “Juan José Hernández Arregui” (hoy sabemos que fue Envar El Kadri). Si bien en el libro conviven documentos periodísticos de la época con testimonios de protagonistas, lo testimonial adquiere más la intención de “documentar hechos” que la de “narrar experiencias”. De entre los libros que recogen

---

<sup>10</sup> Saavedra, Guillermo. *La curiosidad impertinente*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993. Speranza, Graciela. *Primera persona*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1995.

<sup>11</sup> Zanetti, Susana (dir.). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, CEDAL, 1982. *Humor*, Nos. 196 a 205. Buenos Aires, mayo a septiembre de 1987. Gramuglio, María Teresa. “Desconcierto en dos tiempos” (En: *Punto de Vista*, N° 31. Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1987; pp. 11-14).

documentos referidos a la cultura se destaca nítidamente el libro de Andrés Avellaneda, publicado en dos tomos por el Centro Editor, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. El material allí recopilado tiene un ordenamiento rigurosamente cronológico; el propio autor, en un artículo posterior, produjo un ordenamiento temático. En cuanto a las investigaciones periodísticas que produjeron documentos de interés, se pueden citar dos del diario *Clarín*: un informe especial sobre la censura en Argentina, aparecido antes de la finalización de la dictadura y que fue abriendo el camino a investigaciones posteriores; y el publicado a los veinte años del golpe militar referido a la llamada "Operación Claridad".<sup>12</sup> A esta bibliografía haremos referencia en el capítulo IV.

3.3-Un lugar especial merecen los **editoriales, artículos, reseñas y debates** aparecidos en publicaciones periódicas, especialmente en las revistas literarias y culturales. Así, *Nuevos Aires* (junio del '70-octubre del '73) como escenario privilegiado de debates centrales en el campo intelectual y literario, y *Crisis* (1º época: mayo del '73-agosto del '76) como lugar de irradiación de la izquierda peronista y el nacionalismo cultural, serán motivo de análisis en el capítulo II. *Los Libros* (julio del '69-enero-febrero del '76), como vehículo fundamental de la modernización del discurso crítico, se reseñará en el capítulo III. Ya en años de la dictadura, en el capítulo IV ocupa un lugar central *Punto de Vista* (aparecida en marzo del '78, continúa saliendo), caracterizada por una línea editorial fuerte que decide políticas de constitución de tradiciones, de importación de escuelas críticas y de intervención en el debate intelectual. También nos referiremos a *El Ornitorrinco* (octubre-noviembre del '77-julio-agosto del '86) y, en menor medida, a *Literal* (noviembre del '73-noviembre del '77). Ciertos debates de interés ocuparon espacios en revistas no específicas, como *El Porteño* y *Humor*, y en diarios como *Clarín* (en especial, el suplemento *Cultura y Nación* que, durante el año '83, publica artículos de "notables" sobre censura, represión, exilio, etc.: Julio Cortázar, Mario Benedetti, Ernesto Sábato, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez y otros). Una mención especial merece el N° 420-421 de *Les Temps Modernes*, dedicado a la situación argentina, publicado en julio-agosto de 1981 (el volumen fue preparado por César Fernández Moreno y David Viñas bajo el título "Argentine entre populisme et militarisme", y participaron del mismo, entre otros, Juan Carlos Portantiero, León Rozitchner, Noé Jitrik, Julio Cortázar, Juan José Saer y Beatriz Sarlo). Respecto de las revistas especializadas, citaremos dos: el número especial "Dedicado a la literatura argentina: los últimos cuarenta años" de *Revista Iberoamericana* (Vol. 49, N° 125, octubre-diciembre de 1983; bajo la dirección de Sylvia Molloy, tienen particular interés para nuestro trabajo los artículos de Adolfo Prieto y Saúl Sosnowski); el número especial –ya citado– de *Cuadernos Hispanoamericanos* "La cultura argentina. De la dictadura a la democracia" (N° 517-519, julio-septiembre de 1993; preparado por Sylvia Iparraguirre, además de los numerosos testimonios y documentos, nos interesan especialmente los artículos de Cristina Piña, Luis Chitarroni y Jorge Warley).

---

<sup>12</sup> Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. *Nunca más*. Buenos Aires, Eudeba, 1984. A.I.D.A. *Argentina cómo matar la cultura*. Madrid, Revolución, 1981. Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. 2 Ts. Buenos Aires, CEDAL, Biblioteca Política Argentina Nos. 156 y 158, 1986. Avellaneda, Andrés. "Argentina militar: los discursos del silencio" (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 13-30). "La censura en la Argentina" (En: *Clarín Revista*. Buenos Aires, 29 de mayo de 1983; pp. 3-14). Ciancaglini, Sergio y otros. "Los archivos de la represión cultural" (En: *Clarín*. 2º Sección. Buenos Aires, 24 de marzo de 1996).

3.4-La situación de la cultura en Argentina, y en particular de su literatura, en años de la dictadura ha sido motivo de numerosos **encuentros, jornadas o congresos**. Las ponencias de esos eventos muchas veces llegaron a ser publicadas, otras, lamentablemente, no. Citaremos las más relevantes:

- “Ideología y literatura”, Minneapolis, Minnesota, 7 al 9 de marzo de 1975. Si bien este encuentro fue anterior al golpe del '76, algunas cuestiones allí tratadas serán consideradas en el capítulo III. Ponencias de este encuentro fueron publicadas por *Hispanamérica* en un “Anejo” (Año IV, 1975).
- “Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización”, Minneapolis, Minnesota, trimestre de primavera de 1984. Las ponencias, dedicadas a Portugal, España, Brasil, Chile, Uruguay y Argentina, fueron publicadas con el mismo título por la Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, bajo la edición de Hernán Vidal.
- “Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino”, Universidad de Maryland, 2 al 4 de diciembre de 1984. Las ponencias, compiladas por Saúl Sosnowski, fueron publicadas bajo ese título por Eudeba en abril de 1988.
- “Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar”, Minneapolis, Minnesota, fines de marzo de 1986. Las ponencias, presentadas por René Jara y Hernán Vidal, fueron coeditadas por el Institute for the Study of Ideologies and Literature, de la Universidad de Minnesota, y Alianza Editorial en agosto de 1987.
- “Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino (2º Parte)”, Buenos Aires, Centro Cultural General San Martín, 12 al 15 de agosto de 1986. Aunque el interés original de los organizadores fue publicar las ponencias, nunca fue posible hacerlo, a pesar del notable interés de público que despertaron. Sin embargo, es posible rastrear algunas versiones reseñadas y aun publicadas completas (por ejemplo, la ponencia de Carlos Altamirano, publicada en *Punto de Vista* N° 28; pp. 1-4).
- “Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia”, Eichstätt, 28 al 31 de octubre de 1987. Las actas fueron editadas por Karl Kohut y Andrea Pagni y publicadas por la Editorial Vervuert en 1989 (2ª edición de 1993).

4- Por último, con relación a las cuestiones ideológicas, no resulta sencillo plantear en un trabajo de tesis -que, por definición, reclama máxima objetividad- los avatares de una historia de la que participamos y que marca nuestras biografías con signos de frustración y dolor. En su libro sobre los sesentas, Oscar Terán opta por una llamativa estrategia: asume desde el título mismo (el posesivo “nuestros”) la primera persona, como un reconocimiento necesario, y luego se distancia: la primera persona no vuelve a aparecer, salvo en la introductoria “Advertencias” y en el cierre (“Final”). Este gesto vuelve a hacerse visible en textos que se ocupan de la última dictadura, como si en el intento de lograr una mayor objetividad fuera necesario de antemano asumirse partícipe de esa experiencia. Otros textos, en cambio, lo que descartan es precisamente la voluntad de objetividad: contra las formas del silenciamiento del pasado reciente, contra las versiones más o menos edulcoradas o neutralizadas por una clase política que no quiere remover aquellas aguas turbias, estos textos asumen un carácter militante, opinante y polémico, y no dejan de reconocerse como tales. Para nuestro trabajo hemos elegido un camino que funciona como un axioma de base: *es posible*, a veinte o treinta años de aquellos sucesos, situarse en las discusiones de entonces, extraer de allí categorías que nos permitan dar cuenta de objetos problemáticos, y formular hipótesis *ad hoc* que posibiliten avanzar en un diagnóstico de *nuestros setentas* más ajustado a la verdad, y que procure ir más allá del énfasis

denuncialista o del reclamo de una memoria que no por necesaria debe ceder a la tentación de la distorsión del pasado o la discrecionalidad argumentativa. Este axioma funciona, también, como un desafío para las páginas que vienen.

## II

### El campo intelectual (1970-1976)

En los últimos años ha habido una intensa revisión de los sesentas. Ya en 1983, Adolfo Prieto había planteado, desde un artículo en *Revista Iberoamericana*, algunas de las características que luego se asociarían indefectiblemente a esa década y que serían motivo de análisis en los libros tantas veces citados de Oscar Terán y Silvia Sigal.<sup>13</sup> El nacimiento de una “nueva izquierda” alrededor de la revista *Contorno* produjo al menos dos efectos. Uno, en el campo político, daba cuenta de una crisis definitiva entre un núcleo creciente de intelectuales de izquierda y las organizaciones políticas en las que ya no se sentían representados -en especial, el Partido Comunista-; y, correlativamente, de una reinterpretación del peronismo, el que en pocos años deja de ser considerado una versión criolla de los fascismos europeos, para transformarse en un movimiento de masas de seductores ribetes antiimperialistas. Otro, en el campo intelectual y literario, de importación del pensamiento fundante de -entre otros- Jean Paul Sartre y Maurice Merleau-Ponty, y de reelaboración crítica de la tradición canónica argentina, en particular a partir de la revalorización de la obra de Roberto Arlt. Entre las causas más frecuentemente citadas del nacimiento de esta “nueva izquierda” suele mencionarse, por un lado, el impacto que produjo la Revolución Cubana del '59 en vastos sectores de intelectuales y artistas, empujando al pensamiento clásico de la izquierda vinculado a la “cuestión social” hacia la llamada “teoría de la dependencia” y hacia un nuevo *crescendo* del sentimiento latinoamericanista. Por otro, suele citarse, además, un proceso en apariencia opuesto al anterior pero que en la práctica terminó a menudo confluyendo con él: la modernización, y se incluyen en este término fenómenos muy diversos, desde la presidencia Kennedy y las políticas desarrollistas, hasta la renovación del periodismo (a través del semanario *Primera Plana*), el llamado *boom* de la novela latinoamericana, el auge del Instituto Di Tella y el arte *pop*, y la actualización de ciertas disciplinas científicas, como el desarrollo de la sociología de cuño norteamericano y la lingüística y la antropología de corte estructuralista.

Ahora bien, sobre esto se ha hablado mucho: existe incluso una suerte de *vulgata* de los sesentas que han difundido ciertas revistas de actualidad en que algunos de los aspectos mencionados son presentados casi como íconos, sin mediar problematización alguna. Muchas veces es necesario, entonces, para quien se plantea una investigación sobre los debates del campo intelectual en los setentas desandar algunos caminos y evitar lugares comunes a los que se ha llegado por excesiva simplificación. Con ese fin, nos referiremos a dos publicaciones, no sólo por su interés intrínseco, sino porque ambas tienen un pie puesto en los debates del campo intelectual -en el que rige la “primacía de la política”<sup>14</sup> - y otro en el campo literario: *Nuevos Aires* y *Crisis*. Previamente, tres aclaraciones:

---

<sup>13</sup> Prieto, Adolfo. “Los años sesenta” (En: *Revista Iberoamericana*, Vol. 49, Nº 125. Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983; pp. 889-902). Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur, 1991. Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

<sup>14</sup> La figura “primacía de la política” suele usarse a menudo para caracterizar a los setentas. La encontramos ya en aquellos años en el libro de José Pablo Feinmann, *El peronismo y la primacía de la política* (Buenos Aires, Cimarrón, 1974), y también en libros recientes, como el que, bajo la dirección de Alfredo Pucciarelli, editó Eudeba en 1999: *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*.

- a) existe un recorte del objeto de estudio que merece de antemano una explicitación: cuando hablamos de “campo intelectual” estamos hablando, en rigor, de “campo intelectual de izquierda”, y utilizamos el concepto “campo intelectual” porque nos ocuparemos de los debates acerca de las responsabilidades del intelectual de izquierda; sin embargo, podríamos hablar con más precisión de “campo cultural” ya que se trata, según veremos, del trabajador de la cultura –y en especial del artista- *en tanto* intelectual;
- b) resulta obvio que las dos publicaciones mencionadas no son las únicas de los setentas en las que estas cuestiones se discuten; sin embargo, nos parecen -junto con *Los Libros*, que se comentará en el capítulo siguiente-las más significativas;
- c) no reseñaremos los contenidos de las publicaciones, sino que analizaremos algunos tópicos recurrentes en ambas, como lugares en los que se ponen de manifiesto los intereses ideológicos y las tensiones discursivas que atraviesan aquellos años.

## 1- Los debates de *Nuevos Aires*

De *Nuevos Aires* aparecieron once números, desde el N° 1, de junio-julio-agosto de 1970, al N° 11, de agosto-septiembre-octubre de 1973. De frecuencia trimestral, fue dirigida por Vicente Battista, Gerardo Mario Goloboff y Edgardo Trilnick. Luego del fallecimiento de este último, a partir del N° 3 la dirigen Battista y Goloboff. La revista no tiene secciones fijas, pero existen dos núcleos bien delimitados de contenidos: a) ensayos, debates y documentos que refieren particularmente al lugar y funciones del intelectual (en especial, el escritor) en la sociedad; b) artículos de crítica literaria cuyo objeto es, casi con exclusividad, la literatura hispanoamericana. Aquí nos ocuparemos del primero de esos núcleos.

### 1.1- El escritor revolucionario

Un escritor no necesariamente es un intelectual, un intelectual no necesariamente es un político, un político no necesariamente es un revolucionario. Si llegó a haber una simbiosis entre el primero y el último de los términos de la serie es porque los setentas se caracterizaron precisamente por una supresión casi total de las mediaciones entre el campo literario y el campo político. Cuando Mario Benedetti afirma que es necesario “un asalto al Moncada” en la práctica artística, o cuando Julio Cortázar blande su consigna, “mi ametralladora es la literatura”, están provocando esa simbiosis, que se revestirá de marcas retóricas típicas en la discursividad de aquellos años.<sup>15</sup> Sin embargo, aquí también es necesario desandar el camino porque la simbiosis no está exenta de arduos debates. ¿Un escritor es un intelectual?. Este es el primer punto de la controversia, porque existe una tácita admisión de que grandes escritores fueron, a la vez, grandes intelectuales, pero no todos los grandes escritores fueron grandes intelectuales. Se suele decir que Zola, por ejemplo, fue, además de un gran escritor, un destacado intelectual; por el contrario, nadie duda de que Rimbaud fue un gran escritor, pero difícilmente se lo catalogue como un intelectual. Si a Zola se lo considera un intelectual es por dos razones: a) porque además de crear la novela experimental, escribió un célebre

---

<sup>15</sup> Benedetti, Mario. “El escritor latinoamericano y la revolución posible” (En: *Crisis*, N° 3. Buenos Aires, julio de 1973; pp. 28-35). Cortázar, Julio. “Mi ametralladora es la literatura”. Entrevista de Alberto Carbone (En: *Crisis*, N° 2. Buenos Aires, junio de 1973; pp. 10-15).

ensayo en donde fijó los alcances teóricos del género, de donde surge una suerte de desdoblamiento entre el escritor que crea y el intelectual que produce ideas; esta división genera, a su vez, una sospecha creciente entre el intelectual cuya escritura se acerca a la creación literaria -despectivamente, se dirá que hace "literatura"-, y el escritor que produce ideas -se dirá que sus obras están demasiado impregnadas de política o de filosofía-; b) porque participó activamente del *affaire* Dreyfus, como si, para recibir el mote de intelectual, fuera necesario algún tipo de intervención pública (declaraciones, solicitadas, manifiestos, etc.).

En un ensayo de 1977, dice Norberto Bobbio:

No hay duda de que en una acepción razonablemente amplia de "intelectual" entran los artistas, los poetas, los novelistas; pero en el mismo momento en que uno se plantea el problema de la relación entre política y cultura y dirige su pensamiento a las discusiones sobre este tema, al compromiso o no compromiso, a la traición o no traición, en resumen, a la tarea de los intelectuales en la vida civil y política, el campo se restringe necesariamente o, por lo menos, no todos los que pueden ser llamados intelectuales en una acepción genérica y común constituyen una categoría relevante...<sup>16</sup>

Si volvemos a nuestro ejemplo, y de acuerdo con el reclamo de Bobbio en cuanto a "la tarea de los intelectuales en la vida civil y política", es necesario admitir que a Zola se lo reconoce como un intelectual más por lo expuesto en b) que por lo expuesto en a), como si no fuera suficiente el desdoblamiento escritor-ensayista para ser incluido en la clase, y se requiriera, además, una forma de participación activa en hechos de interés colectivo.

Una mirada sobre algunas figuras centrales del campo literario argentino permiten corroborar el aserto de Bobbio. Ernesto Sábato no resulta incompatible con la figura de intelectual, debido a su temprana intervención en debates públicos (como el que sostuvo con Jorge Abelardo Ramos en el '61), la publicación de ensayos de opinión que provocaron sonados comentarios (como *La cultura en la encrucijada nacional*), y actitudes personales que le valieron tanto la condena como el elogio (desde el almuerzo con el entonces General Videla hasta su participación como Presidente de la CONADEP). Julio Cortázar era un escritor; se podría decir que sacó patente de intelectual en 1970 a través de la muchas veces citada polémica con Oscar Collazos: a partir de allí, se multiplicó su presencia en entrevistas, debates y actos públicos (se puede recordar la indignación de Cortázar ante las críticas a su *Libro de Manuel*, por haberse *contaminado* de política). En el otro extremo, resultaría muy extraño encontrar a un escritor como Jorge Luis Borges calificado como intelectual; sus ensayos, generalmente muy ceñidos a lo específico del campo literario, y sus intervenciones públicas -distanciadas, irónicas, infrecuentes- le han dado un aura de escritor puro que lo aleja del requisito indispensable postulado por Bobbio. Es posible leer, incluso en debates durante los años de mayor politización del campo literario, precauciones taxonómicas semejantes a la del pensador italiano, como la que manifiesta en 1972 Juan Carlos Portantiero:

---

<sup>16</sup> Bobbio, Norberto. *La duda y la elección*. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea. Barcelona, Paidós, 1998; p. 62. Esta cita del trabajo de Bobbio comporta la intención de situar un problema; no creemos pertinente formular una discusión teórica en relación con los clásicos -Weber, Mannheim, Gramsci- sino puntualizar el uso que del concepto se hiciera en los setentas.

El primer equívoco que suele manejarse, en el tema de las relaciones intelectuales y revolución, suele ser la tendencia a considerar como intelectuales especialmente a los artistas. (...) Quizá porque las formas más espectaculares de conflicto, entre gobiernos que se proclaman socialistas, e intelectuales, han tenido como protagonistas a artistas más que a otro tipo de trabajadores intelectuales. (...) ...creo que en esta reivindicación del papel cuestionador que el artista tiene hay un residuo de una concepción romántica (...). Rasgo que no se le tiende a conferir al otro tipo de intelectuales por la simple razón de que el otro tipo de intelectuales aparece como mucho más ligado a las actividades sociales generales y es más fácil aparentemente diluirlo en el conjunto de la vida social colectiva.<sup>17</sup>

No obstante, la tendencia general iba en otro sentido y cada vez más se requería del escritor un mayor nivel de participación política, es decir, cada vez más se le requería que se transformase en un intelectual. Dos razones parecen coincidir en el impulso de esta tendencia. Por un lado, la teoría dominante en los sesentas acerca de la relación escritor/intelectual y política: el “compromiso” sartreano, la que estuvo envuelta, *ab initio*, de numerosos equívocos. Si el compromiso lo debía asumir el escritor *en tanto hombre* (esta formulación aparece, entre otros, en el pintor Ricardo Carpani) entonces no se diferencia del compromiso de cualquier ciudadano y se asimila rápidamente a la militancia. Si lo tiene que asumir *en tanto escritor*, entonces su literatura perderá la necesaria autonomía y se acercará peligrosamente al denunciacionismo que había consagrado el realismo socialista. De modo que la teoría del compromiso atañe exclusivamente al escritor *en tanto intelectual*, de acuerdo con el alcance que le da Bobbio al término. No basta entonces con escribir novelas, cuentos o poemas: es necesario, además, participar en los debates de la vida social denunciando las situaciones de injusticia, asumiendo la defensa de los desposeídos, colaborando en la construcción del socialismo. En la polémica con Cortázar que mencionáramos, Oscar Collazos plantea la cuestión en su justo término; refiriéndose a Mario Vargas Llosa, afirma:

Lo cierto es que por un lado está el novelista respondiendo de una manera auténtica a un talento vertiginoso y real, y por otro el intelectual, el teorizante seducido por las corrientes de pensamiento europeo, que no sabe qué hacer con ellas en las manos y que -en definitiva- no puede insertarlas ni apropiarse de ellas para incorporarlas a la realidad latinoamericana...(…). El problema que planteo en este caso está directamente relacionado con el escritor en cuanto intelectual...<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Portantiero, Juan Carlos. “Un capítulo particular del problema del poder socialista” (En: *Nuevos Aires*, Nº 6. Buenos Aires, diciembre de 1971-enero-febrero de 1972; pp. 102-103).

<sup>18</sup> Collazos, Oscar. “La encrucijada del lenguaje” (En: *Nuevos Aires*, Nº 1. Buenos Aires, junio-julio-agosto de 1970; pp. 22-23). La polémica fue publicada originalmente en el semanario *Marcha* a comienzos del '70, reproducida luego en *Nuevos Aires*, y recogida en un libro: Collazos, Oscar, Cortázar, Julio y Vargas Llosa, Mario. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México, Siglo XXI, 1970.



Lo curioso es que en su respuesta Cortázar condena la separación de escritor e intelectual, para resaltar que el escritor *en tanto intelectual* se compromete en su tarea específica, es decir en su trabajo de escritor:

...en cuanto a la escisión entre novelista e intelectual, me parece casi grotesca. ¿Cómo concebir a un novelista de la talla de un Vargas Llosa sin la presuposición y la superposición de un intelectual? Un novelista semejante no se fabrica a base de buenas intenciones y de militancia política, un novelista es un intelectual creador...<sup>19</sup>

Decíamos que la teoría del “compromiso” abonaba la tendencia general hacia la conversión de los escritores en intelectuales. Por otro lado, otra causa pugna en idéntica dirección; la misma ha sido analizada con singular agudeza por Ángel Rama.<sup>20</sup> Según Rama, el paso del “narrador-artista” al “narrador-intelectual” es un proceso que se acentúa con la creciente profesionalización del escritor producida en los sesentas. Si bien habían existido en Latinoamérica “narradores-ensayistas” o “poetasensayistas”, la presión ejercida por un mercado ampliado de lectores y las demandas editoriales, colocaron a los escritores profesionales ante un número mayor de exigencias. Así, Julio Cortázar, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, David Viñas, entre otros, “fueron los primeros analistas de sus obras, pesquisarón la evolución que para ellos seguía el mundo contemporáneo, aspiraron a ser guías del movimiento intelectual” (p. 16). Si el público de élite había sido reemplazado por un público nuevo y ampliado, el único modo de acceder a él era transitar por los *mass media*, y la nueva prensa “desarrolló vorazmente la entrevista literaria, fotografió al escritor en su casa, le reclamó dictámenes sobre sucesos de actualidad, inquirió en su vida privada y le ofreció publicidad a cambio de estos servicios” (p. 17). Dicho de otro modo, esta nueva realidad lo impulsa a asumirse como intelectual, es decir, como un escritor que además de escribir *debe* participar en el debate público de las ideas.

Si aceptamos que la desmesurada difusión de la teoría del “compromiso” y las nuevas exigencias del escritor profesional promueven esta simbiosis de artista e intelectual en aquellos años, habremos dado con las causas de la segunda identificación. El proceso que estamos describiendo lleva a una fatal y creciente *politización* de las intervenciones de los escritores, de donde no sólo serán intelectuales, sino -y sobre todo- *intelectuales políticos*. La frase tantas veces escuchada por aquellos años, “todo es político”, no establece sólo una *primacía*, sino una progresiva anulación de los otros campos; la política es desde luego un tema de debate y polémica, pero es mucho más, es una suerte de hermenéutica privilegiada desde donde se miran y se leen no sólo actividades específicas como la literatura, sino también actitudes personales, proyectos de vida; es el paradigma en donde se articulan los juicios de valor, es un compulsivo modelo de la experiencia: la política desplaza a la ética.

---

<sup>19</sup> Cortázar, Julio. “Literatura en la revolución y revolución en la literatura (II Parte)” (En: *Nuevos Aires*, N° 2. Buenos Aires, septiembre-octubre-noviembre de 1970; p. 35).

<sup>20</sup> Rama, Ángel. “Los efectos del boom: mercado literario y narrativa latinoamericana” (En: *Punto de Vista*, N° 11. Buenos Aires, mayo-junio de 1981; pp. 10-19).

La reducción a la política de todas las esferas en las que se desarrolla la vida del hombre en sociedad, o bien la politización integral del hombre, la desaparición de toda diferencia entre lo político y -como se dice hoy-lo "personal", es la quintaesencia del totalitarismo.<sup>21</sup>

Esta afirmación de Bobbio, de 1977, hubiera sido impensable en la Argentina de los setentas aun en boca de los mayores defensores de la autonomía. El efecto más notable de esta reducción a la política es la transformación de los discursos críticos o los juicios estéticos en argumentos *ad-hominem*. En 1972, David Viñas dirá de Julio Cortázar que "la esquizofrenia geográfica está emparentada con el fenómeno de la doble lealtad. Escinde tanto, por lo menos, como el querer jugar a dos paños al mismo tiempo".<sup>22</sup> Esta "esquizofrenia geográfica" de los mayores escritores del *boom* que escriben y opinan sobre los conflictos que vive Latinoamérica desde sus cómodos sillones europeos los arrastra a la "doble lealtad" que denuncia Viñas. En 1973, dice Mario Benedetti:

En los grandes mercados latinoamericanos del libro, potentes reflectores de la publicidad se dedican a enfocar a esos escritores que optaron por el exilio, la mayoría de las veces sin que ninguna persecución los forzara a ello. (...)...o al premiado *best-seller* que, desde la *rive gauche*, pergeña comprometidos cuentos, novelas o poemas, a menudo inspirados en los cándidos compatriotas que corren sus riesgos, no precisamente literarios, en la patria lejana, sufriente y subdesarrollada.<sup>23</sup>

Vargas Llosa, Cortázar, Fuentes, García Márquez deberán defenderse una y otra vez de esta acusación; la calidad indiscutible de sus novelas y de sus cuentos los coloca "a la izquierda" de las actitudes personales de sus autores. Sin embargo, ya en 1975, el argumento, al menos en relación con Cortázar, comenzaba a invertirse: en el coloquio "Ideología y literatura", realizado en Minneapolis, Jaime Concha afirma con cierta ironía que "en *Rayuela* existe un compromiso con la ambigüedad, sólo explicable por motivos ideológicos" (p. 152) y que su crítica a la celebrada novela "en nada pretende cuestionar la limpia actitud política de Julio Cortázar" (p. 131), y cita a continuación su lealtad a la Revolución Cubana y su activa participación en las tareas de solidaridad con el pueblo de Chile.<sup>24</sup> Como vemos, en ambos casos el razonamiento es el mismo aunque se inviertan los términos: o bien la obra de Cortázar es rescatable *a pesar* de las incoherencias de su autor, o bien las actitudes públicas de Cortázar son elogiadas *a pesar* de la ambigüedad ideológica de su obra. En uno y otro argumento se pone de manifiesto la imposibilidad de hablar de un texto literario prescindiendo de las posiciones políticas que adopta el autor, es decir sólo puede hablarse de un texto literario transformando al escritor en un intelectual político. Esto es así aun cuando el escritor manifieste

<sup>21</sup> Bobbio, Norberto. *Op. cit.*; p. 71.

<sup>22</sup> Viñas, David. Entrevista de Mario Szichman (En: *Hispanamérica*, Año I, Nº 1. Maryland, 1972; p. 66).

<sup>23</sup> Bendetti, Mario. *Op. cit.*; pp. 29-30.

<sup>24</sup> Concha, Jaime. "Critizando *Rayuela*" (En: *Hispanamérica*, Anejo 1, Año IV. Maryland, 1975; pp. 131-158).

una constante renuencia a ser considerado de esa manera; tal el caso de Jorge Luis Borges en quien la “escisión” es todavía más profunda: ¿cómo rescatar la obra de un escritor genial que, *en tanto hombre*, ha manifestado un constante desprecio por las formas progresistas de concebir la política?. En 1981, Noé Jitrik manifestaba que aún perduraban en él “sentimientos complejos sobre Borges”.<sup>25</sup> Se iniciaba, así, la recuperación de un autor frecuentemente condenado en los setentas y cuya presencia será central en el campo literario de los ochentas.

Pero existe un paso más en los procesos de identificación que señalábamos al comienzo. Si el escritor *debe* ser intelectual y el intelectual *debe* ser político, la tercera identificación es entre política y revolución. En el campo intelectual de entonces no se preguntaba si había que hacer la revolución porque la respuesta se trataba de un verdadero axioma. El problema era *cómo hacerla*; si a través de la construcción de un partido revolucionario, si a través de las organizaciones armadas (y aquí el debate sobre guerrilla urbana y guerrilla rural), si a través de la transformación del peronismo *desde adentro*, si a través de la “vía pacífica” *a la chilena* (al menos hasta el golpe del '73), etc. Y, en este marco, cuál sería, cuál *debía ser* el papel de los intelectuales en ese proceso. Cuando *Nuevos Aires* organizó el debate cuya transcripción ocupa todo el N° 6, de enero-febrero del '72, no lo tituló -como tantos otros debates- “intelectuales y política”, sino “Intelectuales y revolución”, hasta tal punto la identificación se había consolidado. El título se completaba con esta pregunta: “¿conciencia crítica o conciencia culpable?”. La lectura del debate -del que participaron, entre otros, Noé Jitrik y Ricardo Piglia- permite distinguir una articulación en dos tiempos: cómo puede integrarse el intelectual en un proceso revolucionario (durante la hegemonía de un régimen burgués) y cuál es el rol del intelectual en un régimen socialista ya instalado en el poder, y en ambos casos es notable advertir cómo el debate ingresa en alternativas dilemáticas.

En el primer caso (la necesidad de integrarse en un proceso revolucionario), el dilema adquiere dos formulaciones. La primera, y más reiterada, es: si el proletariado está llamado a ser la clase que lleve a cabo la revolución, y los intelectuales pertenecen por lo general a la pequeña burguesía, no parece haber otra solución que renegar de su propia clase e integrarse a organizaciones políticas revolucionarias; uno de los caminos es, por lo tanto, la *proletarización*. La segunda es: los intelectuales creen ser la conciencia crítica de la sociedad, y por lo tanto pueden instituirse en “faros” del proceso revolucionario o en “portavoces” del proletariado; sin embargo, otra vez se cae en el dilema, ya que no pueden ser “faros” porque participan de la situación general de *alienación* de la sociedad bajo el capitalismo, y no pueden ser “portavoces” de una clase a la que no pertenecen sin caer en un paternalismo didáctico y autocomplaciente. En cualquier caso, el resultado es o bien dejar de ser un intelectual como condición para sumarse a la revolución, o bien vivir la condición de intelectual como una conciencia “desgarrada” o “culpable”. En el debate, es Marcos Kaplan quien plantea el dilema con más claridad:

---

<sup>25</sup> Jitrik, Noé. “Sentiments complexes sur Borges” (En: *Les Temps Modernes. Cit.*; p. 195).

Las desventajas parten básicamente de que su situación de francotiradores les acentúa el sentimiento difuso de culpabilidad que suelen tener los intelectuales no identificados con el sistema, cuestionadores de ese sistema, pero no precisamente ubicados en cuanto al rol que pueden cumplir en la destrucción de ese sistema. Es decir, la idea de que tienen un pecado de origen por no haber nacido en el proletariado o en el campesinado, que están condenados a tener una serie de distorsiones. (...) La sensación de desarraigo lo lleva muchas veces a posiciones de subestimación del propio rol y de idealización de los aparatos partidarios existentes aunque no se forme parte de ellos; o bien a la idealización absoluta y no crítica, incondicional, de las formas precisas que ha tomado el proceso socialista en distintas regiones del mundo.<sup>26</sup>

Y los propios representantes de la revista van aun más lejos cuando atribuyen a “la conciencia culpable de los intelectuales” el ser una de las causas “del crecimiento del populismo en sectores de la intelectualidad”, ya que al no sentirse partes del proceso revolucionario “endosan a la clase obrera un fetichismo por el cual su capacidad revolucionaria estaría dada en su esencia y no en su ideología” (p. 89).<sup>27</sup> Y esto resulta muy significativo a comienzos del '72, cuando una amplia franja de la izquierda debate su ingreso o no a las filas del peronismo. Los dilemas expuestos parecen derivar en la “espera”, es decir, que la escisión intelectual/revolución -y, correlativamente, la “conciencia culpable”- tiene una solución *diferida*: sólo podrá resolverse con la toma del poder. Pero con la toma del poder comienzan otras situaciones no menos dilemáticas.

Por un lado, la política cultural en la U.R.S.S. había terminado por desalentar cualquier iniciativa de independencia o autonomía de los intelectuales, los que en muchos casos terminan por romper o siendo expulsados de los partidos comunistas; tal el caso, en Argentina, de Andrés Rivera, Juan Carlos Portantiero y Juan Gelman, expulsados en diversas circunstancias hacia 1964. El XX Congreso del PCUS, realizado en 1956, a tres años de la muerte de Stalin, aporta una fachada de desestalinización, rápidamente ahogada en la invasión a Hungría; en los debates de los setentas, está muy fresca la invasión a Checoslovaquia, con los tanques reprimiendo la “primavera de Praga” en agosto del '68. Pero, ¿era el estalinismo el único responsable o existían en Lenin signos de intolerancia ante las manifestaciones artísticas contemporáneas que los intelectuales no comunistas empezaban a revisar?. Es interesante ver hasta qué punto los intelectuales de izquierda estaban al tanto de las polémicas que envolvían a los procesos revolucionarios, en un verdadero ejercicio de *internacionalismo* ideológico. Un claro ejemplo es el artículo de Adolfo Sánchez Vázquez sobre los debates entre Lenin y el grupo *Prolet-Kult*. Mientras los jóvenes vanguardistas soviéticos se preguntan “¿por qué el arte nuevo, socialista, ha de esperar a que las masas estén en condiciones de asimilarlo o marchar al compás de ellas en vez de hacer de la propia revolución en el arte y la cultura la premisa de su comprensión y aceptación ulterior por parte de las propias masas?” (p. 16); Sánchez Vázquez

---

<sup>26</sup> *Nuevos Aires*, Nº 6. *Cit.*; pp. 11-12.

<sup>27</sup> En el debate, la revista participa como “*Nuevos Aires*”; era dirigida en ese momento por Vicente Battista y Gerardo Mario Goloboff.

advierte que “Lenin siente más simpatía por el arte que recurre a formas de expresión ya consagradas (como el realismo) y, por el contrario, se pronuncia contra las manifestaciones más audaces del arte nuevo” (p. 17).<sup>28</sup> Por otro lado, tampoco estaban pasando por un buen momento las lecturas sobre el proceso cubano. En noviembre de 1968 sale a la luz el sonado “caso Padilla” y en 1971, luego de la humillante retractación pública a que es obligado el poeta cubano, se conoce la “Carta de París”, firmada entre otros por intelectuales de la talla de Italo Calvino, Marguerite Duras, Hans Magnus Enzensberger, los tres Goytisoló, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Jean Paul Sartre y Susan Sontag; además de los latinoamericanos Mario Vargas Llosa, José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes, Juan Rulfo. En un acto de fidelidad a Castro muy cuestionado en su momento, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez se niegan a firmar la carta.<sup>29</sup> Parece obvio advertir que el debate de *Nuevos Aires* que hemos citado, y que se realiza a fines del ‘71, tiene al “caso Padilla” y a la “Carta de París” como uno de los temas centrales. No muy diferente parece la evaluación del proceso revolucionario chino, aunque la “revolución cultural” del ‘66 había representado un signo de oxigenación para algunos intelectuales de izquierda. En la nota editorial de *Nuevos Aires* N° 5, que contiene una visión crítica del estado de la cultura en Cuba, podemos leer:

Otra (consagrada en circunstancias históricas distintas -situación de guerra nacional y revolucionaria-y producto también de una distinta relación masa/dirigentes) formulada por Mao en el Congreso de Yenán (1942), que reafirma la subordinación del arte y la literatura a la política y deducía de ello la exigencia de que se aceptase la dirección y control del Partido, rigió -por lo que se conoce, hasta hoy, tras un paréntesis expresado por la política de “las cien flores”- las relaciones entre arte y sociedad en China.<sup>30</sup>

Sin embargo, en el debate citado del N° 6, algunos de los participantes, como Piglia -entonces declarado maoísta-, rescatan la experiencia China. Según Piglia, “el P.C. Chino (...) ha sido capaz de ligar con la revolución al conjunto de los intelectuales y ha sabido enfrentar las desviaciones burocráticas movilizándolo a las masas como lo muestra la revolución cultural” (p. 51).

La Unión Soviética, Cuba, China: las experiencias de revoluciones triunfantes contaron con el apoyo entusiasta de numerosos intelectuales, pero cuando el poder se consolida se los aparta porque sus críticas resultan incómodas, o se les coarta su libertad creativa, o directamente bajo los mote de “desviacionista” o “contrarrevolucionario”-se los persigue, deporta o encarcela. Una vez más, algunos intelectuales justificarán

---

<sup>28</sup> Sánchez Vázquez, Adolfo. “Notas sobre Lenin, el arte y la revolución” (En: *Nuevos Aires*, N° 4. Buenos Aires, abril-mayo-junio de 1971; pp. 11-19).

<sup>29</sup> En rigor, Cortázar sí firma una primera versión de la Carta; gracias a su influencia, esa primera versión salió bastante más moderada que la propuesta originalmente. Cfr. Goloboff, Mario. *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires, Seix-Barral, 1998; p. 205.

<sup>30</sup> Editorial: “Cuba: ¿Revolución en la cultura?” (En: *Nuevos Aires*, N° 5. Buenos Aires, septiembre-octubre-noviembre de 1971; p. 9).

estos “desvíos” achacándoselos a las direcciones burocratizadas, pero no al conjunto de la revolución. Otros admitirán que la condición misma de intelectual es estar siempre “fuera de lugar”, y por lo tanto enfrentado al poder -cualquiera fuese- e intentando resolver estas y otras situaciones dilemáticas. En cualquier caso, todas estas previsiones acerca de procesos históricos más o menos recientes produjeron más que un abandono del lugar en la lucha revolucionaria, una fragmentación creciente en el campo de la izquierda: comunistas, marxistas-leninistas, trotskistas, maoístas, se disputarán un lugar cada vez más exiguo. De modo que el proceso de simbiosis que venimos describiendo no se verá alterado y en muchos casos se acentuará.

Escritor que necesariamente se transforma en intelectual, intelectual que necesariamente toma posiciones políticas, política que sólo se traduce en términos de lucha revolucionaria; el escritor revolucionario, síntesis final, parece, en muchos casos, sortear la mediaciones y nunca definirse como intelectual: si volvemos por un momento a las consideraciones iniciales, el desplazado del modelo es Zola, ahora sí el referente puede ser Rimbaud. El escritor revolucionario, que en “nuestra América” reconoce su antecedente ilustre en José Martí, comenzará a dar sus nuevos mártires: desde el joven poeta peruano Javier Heraud, asesinado por el ejército en un enfrentamiento en 1963, y el poeta salvadoreño Roque Dalton, asesinado en su país en el '75, hasta los casos argentinos más citados, Francisco Urondo, Rodolfo Walsh, Haroldo Conti.

## 1.2-Tres soluciones para el dilema intelectual/revolución

### a-La “autonomía relativa” o las paralelas que se juntan

Mucho se ha escrito sobre las relaciones entre vanguardia artística y vanguardia política. Desde los artistas, a menudo se ha visto el campo político como un límite, en donde el proyecto de ruptura y experimentación choca con la prudencia burguesa del *arte de lo posible*, o directamente con el gesto agresivo y discriminatorio. Desde la vanguardia política, poco puede aportar a la transformación social la negatividad pura de los artistas decadentes; será preferible un arte constructivo y humanista, de elevación moral y firmes convicciones ideológicas. La metáfora más reiterada para describir esta conflictiva relación es la del “divorcio”, que conlleva al “falso dilema” entre el escapismo y la subordinación del arte a objetivos políticos inmediatos. Tal es la tesis del artículo de Adolfo Sánchez Vázquez que abre el N° 1 de *Nuevos Aires*, artículo que, según los editores, “es definitorio de nuestra propia actitud”.<sup>31</sup> Ante la situación de “divorcio”,

...¿qué puede hacer el artista en esta situación? ¿Convertir su obra en instrumento de la lucha por la transformación revolucionaria de la sociedad? Pero ¿no se cae con ello en un utopismo o voluntarismo artístico? Las revoluciones artísticas no pueden cambiar la sociedad. (...) El artista está obligado a luchar por abrir esos puentes, pero no hipotecando su libertad de creación, sino incorporándose en diversas formas a la lucha por la transformación radical de la sociedad. (pp. 4-5)

Esas “diversas formas” de la lucha abonan la teoría de los “dos frentes”: el compromiso con la revolución en las formas artísticas y el compromiso con la revolución política. El límite del primero se da en la sociedad

---

<sup>31</sup> Sánchez Vázquez, Adolfo. “Vanguardia artística y vanguardia política” (En: *Nuevos Aires*, N° 1. *Cit.*; pp. 3-6).

burguesa, ya que el radicalismo de la vanguardia artística, dice Sánchez Vázquez, “se detiene allí donde comienza la protesta efectiva, revolucionaria”; y agrega: “El Surrealismo marca el límite de la protesta de una vanguardia artística que no sólo quiere ser tal” (p. 4). El límite del segundo se da en la sociedad socialista, ya que la revolución que no admita esa “transformación radical” del hombre que propone el arte habrá nacido muerta. De modo que la revolución se transforma en la prueba de fuego para superar el “divorcio”, el punto en el que las paralelas se deben encontrar.

Cuando Julio Cortázar afirma que el escritor *en tanto intelectual* se compromete en su tarea específica, es decir, escribiendo, está otorgando al término *intelectual* un alcance diferente al que hemos venido reseñando. Un escritor *debe* comprometerse y en tanto se comprometa, será un intelectual; sin embargo, y aquí lo diferencial, su principal compromiso es con su propio oficio. Desde este punto de vista, cuando proclama “mi ametralladora es la literatura”, está acercando la ametralladora como metáfora al orden de lo literario y no la literatura al orden de la lucha revolucionaria. Esta batalla será constante en Cortázar; era su respuesta repetida una y otra vez- al reproche insistente de haberse ido del país, de querer ser revolucionario desde la *rive gauche*. En coincidencia con lo que veníamos diciendo, Cortázar sostendrá la teoría de los “dos frentes”:

Pocos dudarán de mi convicción de que Fidel Castro o Che Guevara han dado las pautas de nuestro auténtico destino latinoamericano; pero de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* o *Cien años de soledad* sean respuestas inferiores, en el plano cultural, a esas respuestas políticas.<sup>32</sup>

A diferencia de Cortázar, ya en 1970 Mario Vargas Llosa había decidido que las paralelas nunca se cortan. Por un lado, en abril, cuando interviene con inusual dureza en la polémica entre Collazos y Cortázar; por otro, en un artículo de agosto sobre la invasión soviética a Checoslovaquia (“Su antecedente más obvio no es tanto Hungría como la República Dominicana” [p. 160]). En 1971, actúa como promotor de la “Carta de París” y en julio publica una reseña sobre una novela de Juan Goytisolo en la que resulta terminante:

Hay que abolir esa falacia: la literatura no es esencialmente distinta en una sociedad socialista que en una sociedad burguesa, en ambas es producto de la infelicidad y de la ambición de algo distinto, y, por lo mismo, se trata del controlador más acucioso de los detentadores del poder: iglesias, ideologías, gobiernos. (p. 174)

En el '72 se enfrenta con Ángel Rama en una extensa polémica que también reproduce *Nuevos Aires* en los Nº 8 y 9, y en el '74, en un encendido elogio al libro de Jorge Edwards, *Persona non grata*, termina por distanciarse de sus compañeros de ruta:

---

<sup>32</sup> Cortázar, Julio. “Literatura en la revolución y revolución en la literatura” (En: *Nuevos Aires*, Nº 1. *Cit.*; p. 32).

*Persona non grata* rompe con un tabú sacrosanto en América Latina para un intelectual de izquierda: el de que la revolución cubana es intocable, y no puede ser criticada en alta voz sin que quien lo haga se convierta automáticamente en cómplice de la reacción. (p. 202)<sup>33</sup>

Queda en claro que, en Vargas Llosa, el progresivo distanciamiento respecto de las ilusiones creadas por la Revolución Cubana y la creciente defensa de la autonomía del intelectual son parte de un mismo proceso de evolución. En Cortázar, el imperativo de seguir siendo fiel a los principios de la revolución conlleva un esfuerzo mayor para tratar de defender una autonomía artística que coincidiera, en paralelo, con la transformación social y política.

### **b-El “quiasmo” o la implicancia doble**

Si la defensa de la autonomía sólo podía leerse como un alejamiento del campo de lucha, como un abandono del compromiso y de la responsabilidad respecto de los imperativos políticos, entonces había que buscar algún tipo de argumentación que enlazara esas paralelas cuya unión representaba un desafío teórico. En 1968, en el Congreso Cultural de La Habana, Mario Benedetti ensaya una fórmula que se convertirá en un lugar común, en un tópico en el intento de lograr una síntesis entre vanguardia artística y vanguardia política:

...en el aspecto dinámico de la revolución, el hombre de acción sea una vanguardia para el intelectual, y en el plano del arte, del pensamiento, de la investigación científica, el intelectual sea una vanguardia para el hombre de acción.<sup>34</sup>

Esta fórmula, que adopta la estructura retórica de un quiasmo, representa una verdadera implicancia doble: la evolución de la vanguardia artística sólo puede lograrse integrada a un proceso revolucionario, de lo contrario será inevitable su aislamiento de las masas; la revolución política sólo podrá lograrse con el concurso de los intelectuales, de lo contrario habrá una transformación económica y política pero no cultural, con el riesgo del anquilosamiento de la revolución. En su respuesta a Oscar Collazos, Cortázar no sólo utiliza la fórmula para titular su artículo (“Literatura en la revolución y revolución en la literatura”), sino que la reitera como conclusión pero con un “más que” que sitúa el debate en el campo literario, desplazándolo del campo estrictamente político (no hay que olvidar que era una polémica entre escritores):

---

<sup>33</sup> Los artículos citados son, sucesivamente: “Luzbel, Europa y otras conspiraciones” (pp. 150-159); “El socialismo y los tanques” (pp. 160-163); “*Reivindicación del conde don Julián* o el crimen pasional” (pp. 174-178); “Un francotirador tranquilo” (pp. 201-212) (En: Vargas Llosa, Mario. *Contra viento y marea*. Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, 1984).

<sup>34</sup> Benedetti, Mario. “Relaciones entre el hombre de acción y el intelectual” (En: *Casa de las Américas*, Año VII, Nº 47. La Habana, marzo-abril de 1968; pp. 116-120).



...uno de los más agudos problemas latinoamericanos es que estamos necesitando más que nunca los Che Guevara del lenguaje, *los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución.*<sup>35</sup> (La cursiva en el original)

Pero la fórmula no se plantea sólo al calor de los debates, como una suerte de retruécano efectista destinado a desarmar al rival, ya que en los dos artículos teóricos de Adolfo Sánchez Vázquez que hemos citado, publicados por *Nuevos Aires*, el quiasmo aparece como una síntesis de una compleja elaboración teórica. En el primero, dirá:

El antídoto de la impaciencia subjetiva y voluntarista de la vanguardia política se halla en el respeto a la libertad de creación y en la comprensión de que -parafraseando a Marx- el arma del arte no puede sustituir el arte de las armas.

Y el segundo se inicia así:

El arte en la revolución como revolución en el arte. Tal es la actitud de la vanguardia artística rusa que se suma, llena de entusiasmo y esperanza, a la Revolución de Octubre.<sup>36</sup>

Fórmula retórica en los debates, fórmula teórica para resolver la “coexistencia dialéctica” entre ambas vanguardias, también la crítica se ha visto tentada a usar la fórmula para referirse a las relaciones entre política y estética en los setentas. En un artículo acerca de cómo la novela puede incluir a la política, María Teresa Gramuglio se detiene en *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar, y cita la reiterada fórmula del novelista:

La temprana utopía novelística de Cortázar acuñó para su proyecto narrativo otra sentencia que, inesperadamente, las recuerda: “Tras la acción de las formas, las formas de la acción”.

Y Gramuglio se pregunta, utilizando la misma fórmula: “¿Estetización de la política, entonces, o politización de la estética?”.<sup>37</sup>

De modo que la implicancia doble es algo más que una estrategia argumentativa, es la marca retórica de un núcleo de convicciones muy fuerte de un vasto sector del campo intelectual en los setentas que se planteaba no sólo en el nivel de los debates teóricos sino, y muy especialmente, en el nivel de las

---

<sup>35</sup> Cortázar, Julio. “Literatura en la revolución y revolución en la literatura (II Parte)” (En: *Nuevos Aires*, Nº 2. *Cit.*; p. 36).

<sup>36</sup> Sánchez Vázquez, Adolfo. “Vanguardia artística y vanguardia política” (En: *Nuevos Aires*, Nº 1. *Cit.*; p. 6); y “Notas sobre Lenin, el arte y la revolución” (En: *Nuevos Aires*, Nº 4. *Cit.*; p. 11).

<sup>37</sup> Gramuglio, María Teresa. “Novelas y política” (En: *Punto de Vista*, Nº 52. Buenos Aires, agosto de 1995; pp. 29-35).

decisiones personales: ¿cómo seguir escribiendo sin abandonar la lucha?; ¿cómo participar de la revolución sin abandonar mi oficio?; ¿cómo justificar la utilidad de mi oficio para la lucha revolucionaria?. Y aquí podemos ver otra vez las argumentaciones teñidas por la “conciencia culpable”.

### **c- La implicancia simple: la prioridad revolucionaria**

Incluir las transformaciones en el campo artístico *en* la lucha revolucionaria; tal la fórmula de lo que llamo la implicancia simple; se quiebra el sentido de las paralelas y se reconoce que una vanguardia es más importante que la otra, y por lo tanto la vanguardia artística *debe ser* subsumida en la política. Esta inclusión recorre dos niveles diferentes: el primero se pregunta si es posible convertir a la obra artística en un arma de la lucha revolucionaria; el segundo se pregunta cómo pueden los escritores sumarse a la revolución.

Contra lo que suele creerse, no es frecuente encontrar en textos de aquellos años argumentos en favor de la primera. Según veremos, serán numerosas las críticas a los “desvíos” vanguardistas y experimentales en textos como *62 modelo para armar* o *Cambio de piel*; sin embargo, se dice lo que no debe hacerse, pero no se dice con claridad lo que debe hacerse, ya que es muy grande el riesgo de que las apelaciones a la representación literaria de la realidad latinoamericana puedan ser tildadas de reclamos más o menos inquisitoriales de acuerdo con el temido modelo impuesto por los soviéticos: el “realismo socialista”. Es posible advertir esta precaución aun en las críticas de Oscar Collazos a los novelistas del *boom*. Sin embargo, en algunos casos ese reclamo aparece formulado con contundencia. Dice el pintor Ricardo Carpani:

Y, como tal, lo que cuenta no es proclamar su necesaria e inmediata desaparición [del arte] (por ser actividad alienada y alienante) en el actual sistema, sino utilizarlo como arma en la lucha por la desaparición de dicho sistema (lucha política revolucionaria) y el advenimiento de aquel nuevo mundo.<sup>38</sup>

Lo que sí aparece reiteradamente es el reclamo en el segundo nivel; si es necesario conservar la autonomía de las creaciones estéticas, no es posible como intelectual sustraerse al proceso revolucionario: la autonomía del arte no justifica la autonomía del artista. Pero aquí también abundan las prevenciones, ya que si el artista se suma sin más a la lucha revolucionaria pierde, o puede perder, su indispensable distancia crítica, su autonomía de pensamiento. Como queda dicho, las prevenciones se encontraban fundamentadas en las situaciones conflictivas en que se veían envueltos los intelectuales en procesos revolucionarios triunfantes, como en la Unión Soviética, Cuba o China. Pero en algunos casos las prevenciones desaparecen y el reclamo adquiere la forma de la exigencia; es la postura que sostiene Ricardo Piglia en el debate de *Nuevos Aires* ya citado. Veamos su postura en tres momentos del debate:

---

<sup>38</sup> Carpani, Ricardo. “Alienación y desaparición del arte” (En: *Nuevos Aires*, N° 4. *Cit.*; p. 5).

Me parece buena la diferencia entre cuerpo y conciencia, lo que digo, es que la única manera de resolver esa contradicción, es ligarse a las organizaciones revolucionarias. (p. 59)

La única manera de romper con eso que vos llamás el cuerpo de derecha, la única manera de romper con la ideología de la separación es ligarse al movimiento político revolucionario. (p. 61)

Yo te digo que Rodolfo Walsh trabajando en la C.G.T.A., es un ejemplo de un intelectual que se liga al movimiento político. O David Viñas es otro intelectual que se liga con un trabajo político. Y, me parece que son dos de los intelectuales que más están haciendo por la cultura argentina en este momento. (p. 63)

Sin embargo, esa posición, defendida con firmeza en el debate, aparece bastante aislada frente a actitudes más matizadas y hasta reacias del resto de los participantes; quiero decir que la compulsión al compromiso personal y a la militancia activa respondió más a un clima de época que a un proyecto fundado sistemáticamente; en consecuencia, es posible percibir siempre ese tironeo entre los “dos frentes” o una “leve esquizofrenia”, tal como la define María Teresa Gramuglio, ya en los ochentas, en una caracterización autobiográfica de aquellos años:

En esa teoría [el marxismo] encontrábamos además una exigencia: los artistas e intelectuales debíamos superar las formas del compromiso abstracto e insertarnos en las luchas revolucionarias del proletariado. Las condiciones políticas presionaban cada vez más para que esa exigencia se agudizara, y hacia fines de los sesenta estábamos convencidos de que la politización de la vanguardia —de la *verdadera* vanguardia, que vino a ser la expresión equivalente al *arte verdadero*— era un dato incontestable: la vanguardia estética formaba *parte* de la vanguardia política que orientaba la lucha por la revolución, y sólo estábamos dispuestos a reconocer como vanguardia a lo que se ajustara a ese canon. (...) Cuando ahora repaso ese momento no puedo dejar de notar en él una leve esquizofrenia: nos empapábamos de cuanta experiencia vanguardista se nos cruzara en el camino (...) y, al mismo tiempo, proclamábamos a *Operación masacre* como modelo a desarrollar para el arte nacional.<sup>39</sup> (La cursiva en el original)

## 2-El proyecto ideológico de *Crisis*

*Crisis* dio a conocer su primer número en mayo de 1973 y continuó saliendo, con frecuencia mensual, hasta el N° 40, de agosto de 1976.<sup>40</sup> Fue su director ejecutivo Federico Vogelius y su director editorial Eduardo Galeano; por la secretaría de redacción pasaron, sucesivamente, Julia Constenla (hasta el N° 11), Juan Gelman (ya en el N° 26 aparece como corresponsal en Italia), Aníbal Ford y Vicente Zito Lema. En los últimos números (del 37 al 40), Zito Lema ocupa el lugar de director editorial y Galeano figura como director asesor. En la portada se lee con tipos pequeños *Ideas letras artes en la*, y con tipos que ocupan toda la

---

<sup>39</sup> Gramuglio, María Teresa. “Estética y política” (En: *Punto de Vista*, N° 26. Buenos Aires, abril de 1986; p. 3).

<sup>40</sup> Consideramos, por el momento, la primera etapa de *Crisis*. La segunda se inicia, después de la dictadura, con el N° 41, de abril de 1986.

parte superior, *Crisis*; durante toda la primera etapa, se mantuvo el formato de la portada, cubierta por una sucesión de títulos que refieren los contenidos del número, sólo diferenciados entre sí por el color de las letras. Las pocas secciones fijas (“Carnet”, “Itinerario”, “Datos para una ficha”) resultan fácilmente identificables, pero tienen un carácter secundario respecto de las notas centrales. De éstas, se destacan la que abre cada número, generalmente un informe o nota de investigación, y la que ocupa el centro del número, dedicada a un escritor (suele incluir el título, que reproduce una cita textual del reportaje, la entrevista, una ilustración de Hermenegildo Sábat, algún texto del entrevistado y una ficha biobibliográfica). La repercusión de *Crisis* en el mercado fue notable y queda puesta de manifiesto en el N° 5; en la última página se aclara que del número anterior se había llegado a una tirada de 20.000 ejemplares, que para el N° 12 ya serán 25.000, de acuerdo con lo informado en una escueta nota editorial. Según John King, “fue sin duda la revista más importante de la época y (...) es quizás la mejor revista de su tipo que se haya publicado en América Latina”.<sup>41</sup> Como en el caso de *Nuevos Aires*, aquí no consideraremos los aspectos específicamente literarios.

## 2.1- El peronismo revolucionario y la “cuestión política”

En el N° 1 de *Crisis*, en las páginas 36 a 41, bajo el título “documentos”, se publica un poema inédito de Lenin escrito en 1907 y no recogido en sus obras completas. En las páginas 43 a 47, encontramos la transcripción de un extenso diálogo que sostuvieron Fernando Solanas y Octavio Getino con el General Perón en 1971; el diálogo aparece introducido por el siguiente texto:

Las notas sobre actualización política y doctrinaria son las indicaciones básicas que el general Perón transmite a las bases y a los diversos encuadramientos del movimiento, a los efectos de profundizar la actual etapa de la revolución justicialista: hacia la toma del poder. Estos mensajes han sido realizados con la finalidad de ayudar a la formación política de cuadros y militantes, para esa toma del poder.

Entre una y otra nota, entre Lenin y Perón, en la página 42, en la sección “resurrecciones”, se transcriben sendos textos de José Hernández y Carlos Marx. El primero, un breve texto sobre el monopolio de Buenos Aires, se cierra: “En vez del coloniaje extranjero y monárquico, tuvimos desde 1810 el coloniaje doméstico y republicano”. En el N° 2, bajo el título “documentos”, aparece una carta de Juan Manuel de Rosas en el destierro, y se lo presenta como “un auténtico forjador de la unidad nacional y defensor insobornable de la independencia argentina” (pp. 48-49); y a continuación, en la sección “testimonios”, una carta de Mao Tse-Tung (pp. 50-51).

Como vemos, todo un programa: Lenin y Perón, Hernández y Marx, Rosas y Mao. Este es indudablemente el proyecto ideológico de *Crisis* en sus primeros números: incorporarse con firmeza al debate entre peronismo e izquierda procurando la síntesis de ambas tradiciones. Lo que llama la atención es que no se encuentran ensayos de opinión que pongan en debate esa simbiosis, sino documentos, testimonios y

---

<sup>41</sup> King, John. “Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso de ‘Punto de Vista’” (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; p. 89).

resurrecciones, en una estrategia que se repetirá a lo largo de la historia de la revista. En este sentido, *Crisis* es una suerte de reverso negativo de *Nuevos Aires*; en ésta todo se discute, en aquélla todo parece darse por sentado. Entre la contundencia de la nota de investigación (sobre los medios de comunicación en América Latina, sobre el petróleo, la agricultura en la Cuenca del Plata o el nacimiento de la industria en Argentina) y la eficacia del testimonio oral (el escritor que contesta en una entrevista, el actor o el dramaturgo que relata su experiencia o los informes contruidos sobre la base del reportaje a los implicados –inmigrantes, presos, prostitutas, indígenas-), la discusión política y cultural queda sepultada. La revista parece demostrar una profunda desconfianza hacia esas discusiones patrimonio de intelectuales de izquierda que suelen enredarse en debates inconducentes-, y una ilimitada fe en la espontaneidad de la palabra oral. Más que -o, al menos, *tanto como*-en la explicitación de ciertas ideas que surgen en las entrevistas o en los documentos recuperados del olvido, es precisamente en estos *modos* de comunicar en donde pueden leerse las estrategias de *Crisis* para situarse en el debate político y cultural de los setentas. Dijimos que el cruce de las tradiciones de la izquierda y del nacionalismo modelaban el proyecto ideológico de los primeros números; rápidamente este cruce fue desapareciendo. Refiriéndose a la revista, María Sonderéguer afirma que “revolución y revisión será la doble impronta de su programa estético-ideológico”<sup>42</sup>; sobre todo a partir del N° 5 –que incluye reportajes a Arturo Jauretche y a John William Cooke-el orden se invertirá y la idea de revisión irá desplazando al proyecto revolucionario. Dicho de otro modo, la revisión se revela como imprescindible para dotar de diferentes contenidos al proyecto revolucionario: éste deberá nutrirse de un verdadero mandato histórico, y a medida que la revisión se produce se desvanece la presencia de los clásicos de la izquierda y se fortalece la operación de resurrección de los hombres del nacionalismo argentino.<sup>43</sup> La adjetivación define el proyecto: revolución, entonces, pero revolución “con contenido nacional”; socialismo, pero “socialismo nacional”; izquierda, pero “izquierda peronista”. ¿Cómo reconstruye la revista ese mandato histórico?

En primer lugar, resulta obvio decir que si la revista fortalece y difunde este proyecto, no lo inventa; en todo caso, el proceso de “resurrección” se focaliza en aquellos autores que, especialmente entre los cincuentas y los sesentas, lo fueron delineando. Así, van pasando por sus páginas Perón (N° 1, 3 y 16), Jauretche (N° 5, 15 y 26), Cooke (N° 5, 9 y 23), Scalabrini Ortiz (N° 6), Lugones (N° 14), Hernández Arregui (N° 19), Manuel Ugarte (N° 23), Fermín Chávez (N° 25), el Padre Castellani (N° 37), Ernesto Palacio (N° 38); y publican frecuentemente en la revista críticos e historiadores que han fijado su interés en recuperar esa tradición, como Eduardo Romano, Jorge Rivera, Aníbal Ford, Ernesto Goldar, Norberto Galasso y el propio Fermín Chávez. Los tópicos que esta tradición ha ido construyendo han sido largamente reseñados, comentados y discutidos. La lectura e interpretación de nuestra historia es una vasta operación fraguada por la

---

<sup>42</sup> Sonderéguer, María. “Avatares del nacionalismo” (En: Jitrik, Noé [dir.]. *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 10: Cella, Susana [dir.]. *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé, 1999; p. 458).

<sup>43</sup> Noé Jitrik dará testimonio de este desplazamiento: “Yo me acuerdo que en uno de los primeros números de *Crisis* publiqué una traducción de *El placer del texto*, de Roland Barthes. Esa misma revista, un año después, celebraba las glorias de Manuelita Rosas en artículos de Fermín Chávez, yo no lo podía entender” (En: *Tramas*. Cit.; p. 41).

historiografía liberal, a la que se asocian fundamentalmente las figuras de Sarmiento y Mitre. El proceso civilizatorio que postula Sarmiento a partir de su célebre antinomia sólo pudo llevarse a cabo después de Caseros al precio del exterminio de los caudillos del interior y de toda forma de cultura popular. Así, se constituyó una nueva colonia, ahora dependiente del imperialismo inglés, hegemonizada por una clase -la oligarquía terrateniente-, por una ciudad -Buenos Aires-, y por una cultura la europea-. El proyecto civilizatorio es, por lo tanto, anti-nacional y elitista, y no sólo es necesario desenmascarar, mediante una lectura a contrapelo, esa tradición liberal, sino que es menester revelar otra versión de la historia, la sepultada, la verdadera. Este objetivo, que lleva a cabo la historiografía revisionista, se construye mediante una verdadera inversión de la historia liberal, y allí donde se leían derrotas, se festejan triunfos, allí donde se ensalzaban héroes, se descubren traidores, allí donde el país avanzaba, en verdad retrocedía. Como dice Sonderéguer:

Anudada a la pugna política, la revisión histórica construye un santoral opositor que enfrenta al santoral "oficial". Juan Manuel de Rosas, los caudillos federales -Facundo Quiroga, Felipe Varela, Bustos, Chacho Peñaloza, José Gervasio de Artigas-, Raúl Scalabrini Ortiz, Manuel Ugarte, Arturo Jauretche, Homero Manzi, Leopoldo Marechal, John William Cooke son algunos de los nombres que habitan este nuevo Parnaso. (p. 462)

Resulta evidente que en este "Parnaso" hay por lo menos dos momentos: uno referido al siglo XIX antes de la organización nacional, y otro a figuras de nuestro siglo que adhirieron al peronismo. De modo que no sólo la tradición nacional se encarna en el peronismo, sino que es a partir del peronismo que esa tradición cobra un sentido fundacional. Correlativamente, también la tradición liberal se proyecta en nuestro siglo y allí se constituye el parnaso negativo: la "década infame", la revolución "gorila" del '55, los intelectuales nucleados en la revista *Sur*.

Ahora bien, lo dicho en esta apretada síntesis es bien conocido; los que nos interesa particularmente es analizar el tercer momento de este proceso, es decir, cómo un grupo de intelectuales (seguramente, ellos rechazarían este mote) de los setentas resignifican esta tradición y la adoptan como sustento ideológico en su estrategia revolucionaria. La revista, en su Nº 17, dice de un libro de Norberto Galasso sobre la obra de Manuel Ugarte:

...la obra analiza la trayectoria de un político y escritor "ignorado, vituperado y boicoteado en la Argentina oligárquica, expurgado de las antologías, condenado por la vieja izquierda por su inclinación nacional y por los grandes patrioterros por sus ideas izquierdistas..."

Y Galasso explicita el objetivo de su trabajo:

El hecho de que actualmente los planteos nacionales estén ligados a una óptica socialista y de que no se pueda hablar de socialismo sin hablar de Revolución Nacional implicaba, de por sí, buscar quizá a uno de los pocos argentinos que a principios de siglo trató de compatibilizar su ideología socialista con el planteo de la Revolución Latinoamericana: es decir, que más allá de una investigación histórica el origen de mi libro no es el pasado sino el futuro. (p. 80)

No resulta fácil encontrar en *Crisis* una síntesis tan clara del proyecto de la revista en boca de uno de sus ocasionales colaboradores: la cita es de la última página, en la sección “datos para una ficha”, pero allí está todo condensado. La síntesis de socialismo y nacionalismo tiene dos enemigos, la oligarquía y la “vieja izquierda” (o no tan vieja, si tenemos en cuenta que estaban debatiendo con la “nueva” izquierda). Hablar de socialismo es *necesariamente* hablar de “Revolución Nacional” y, *además*, de “Revolución Latinoamericana” (no parece un dato menor el uso de mayúsculas). Por último, el proyecto no está fijado en el pasado sino en el futuro, lo que equivale a decir que su función no es meramente científica sino, y *primordialmente*, política. ¿Qué es lo que se conserva y qué es lo que se reformula en la revisión que se opera en este tercer momento? Lo que se conserva es el orgullo de reconocerse parte de esa tradición: no hay aquí conciencia culpable.<sup>44</sup> Recordemos el repetido silogismo de la izquierda: la revolución la hará la clase obrera; la clase obrera es peronista; *ergo* la revolución hay que hacerla *desde* el peronismo. No existe en *Crisis* esta teoría del mal menor o de que el fin (la revolución social) justifica los medios (el peronismo), ya que existen en la tradición peronista valores que rescatar y asumir como propios. Lo que resulta paradójico es que los valores más reivindicados se habían puesto de manifiesto precisamente con la caída del peronismo: son los valores de la mítica resistencia peronista, de la militancia clandestina, del líder en el exilio, de los años duros de la proscripción. No es extraño entonces advertir que la más clara identificación de la revista sea con la figura de John William Cooke, ya que es quien tempranamente realiza la operación teórica consistente en transformar al peronismo en un movimiento de liberación nacional, y asimilarlo a la triunfante revolución cubana. En el N° 5 de *Crisis* se reproduce un reportaje a Cooke publicado originalmente en la revista *Che* (N° 22. Buenos Aires, 8 de septiembre de 1961); debajo del título, “El peronismo y la revolución cubana”, se agrega: “Es indudable su vigencia”. Allí, el entrevistado, a sólo dos años del triunfo de la revolución en Cuba, fundamenta la operación que referimos:

Con motivo de la reciente invasión de gusanos al servicio de los yanquis, se vio cómo se desvirtuaba el problema planteándolo maliciosamente: se afirmó que la Revolución es comunista, *como si eso fuese lo que estaba en debate*. (p. 56. La cursiva es nuestra)

Si la condición de comunista no es “lo que estaba en debate”, es porque el debate ha cambiado de lugar: el corte *horizontal* que se postulaba desde el marxismo (“la cuestión social”: burguesía/proletariado) se ha encontrado en un punto con el corte *vertical* que se proclamaba desde el nacionalismo (“la cuestión nacional”: nación/imperio), y la operación consiste en ubicar al peronismo en la intersección de ambas “cuestiones”:

El único nacionalismo auténtico es el que busque liberarnos de la servidumbre real: ése es el nacionalismo de la clase obrera y demás sectores populares, y por eso la liberación de la Patria y la revolución social son una misma cosa, de la misma manera que semicolonias y oligarquía son también lo mismo. (p. 58)

---

<sup>44</sup> Salvo contadas excepciones, no hay en *Crisis* testimonios de la “conciencia culpable” que se debatía en *Nuevos Aires*, herencia de aquella “conciencia desgarrada” que Terán analiza en la generación de *Contorno*. Una de las excepciones es el testimonio de Haroldo Conti (“Compartir las luchas del pueblo”, N° 16; pp. 41-48).

Cuando dijo [Perón] que la Revolución cubana “tiene nuestro mismo signo”, enunció una fórmula exacta que indica la común raíz antiimperialista y de justicia social. Si Cuba ha elegido formas más radicales, ese es un derecho que ningún antiimperialista le puede negar. (p. 59)

Si Perón había enunciado la “fórmula exacta” que permitía identificar la revolución cubana con el propio proyecto, Cooke lleva la identificación incluso a los líderes de ambas empresas:

¿Hay algún personaje en la Argentina que logra, como Fidel Castro, que todas las cabezas del privilegio se unan para acusarlo de demagogo, comunista, totalitario, chusma, perjurio, punguista, motonetista, barba azul, asesino, incendiario, anti Cristo y otras lindezas semejantes, y contra el cual piden el cadalso, la bomba atómica o la muerte a manos de los “marines” yanquis? Creo recordar que sí. (p. 58)

Dos teorías, además, abonan la identificación: una es la de la “tercera posición”, que unifica en un mismo proyecto a todas las colonias –o “noecolonias”- del mundo contra la agresión imperialista:

Es lo que hacen los terceristas como India, Yugoslavia, Egipto, etc... (...) Hay que estar con los argelinos, que son musulmanes, con los kenyanos, que son mau-mau, con los laotinos, que son budistas, y con los cubanos, que son barbudos. (p. 59)

Identificados con la tercera posición, o más precisamente con el tercer mundo, los sacerdotes tendrán un lugar reiterado en la revista. El sugestivo título que abre la entrevista al poeta Ernesto Cardenal, “Un marxismo con San Juan de la Cruz” (Nº 14, p. 40), fija un programa al que se suman el obispo de La Rioja Enrique Angelelli (Nº 13), una entrevista a Hélder Câmara en París (Nº 25), y testimonios recogidos en la Villa Comunicaciones a un año del asesinato del Padre Mujica (Nº 26).

Otra es la teoría de la “Patria Grande”, que enlaza la tradición peronista con el latinoamericanismo en boga. La nota inicial del Nº 16 de la revista, de agosto del '74, está dedicada a la muerte de Perón y no sólo se titula “Un líder de la Patria Grande”, sino que los primeros testimonios recogidos son de dos ex-presidentes latinoamericanos. João Goulart cita palabras del propio Perón: “No hay fronteras –dijo-. Todos somos latinoamericanos. Si uno tiene un problema, el que puede, debe resolverlo’. Y piense que ésto era hace más de 25 años” (p. 5).

Es notable cómo la revista procura profundizar todas las formas de identificación posibles mediante series connotativas muy poco elaboradas. Decíamos que en *Nuevos Aires* todo se discute; poco queda de ese bizantinismo argumentativo en *Crisis*: asociación e identificación son sus estrategias, y muchas veces esas estrategias se fuerzan o intentan forzarse aun en contra de lo dicho por los propios protagonistas. En el citado reportaje de Solanas y Getino a Perón, publicado en el Nº 1 de la revista, los entrevistadores tratan de llevar al entrevistado hacia la identificación peronismo=socialismo nacional. Sin embargo, Perón comienza definiendo qué es ser peronista: “...para mí, como conductor del Movimiento, es todo aquel que cumple la ideología y la doctrina peronista” (p. 44); y, luego de teorizar sobre los socialismos contemporáneos,



concluye: “El hombre podrá independizarse, solamente, en una comunidad organizada” (p. 47).<sup>45</sup> A su vez, en el N° 14, se reproduce un “diálogo de los periodistas argentinos con Fidel Castro”, con motivo de la Misión Gelbard y el “fin del cerco”. El periodista intenta una nueva identificación, esta vez entre Perón y Allende:

Periodista: -La ultraizquierda formuló graves críticas al compañero Allende y esa misma tendencia se las está haciendo al Tte. Gral. Juan Domingo Perón. ¿Qué opinión le merecen estas críticas?

Fidel Castro: -Usted me quiere introducir en la política interna de la Argentina y creo que debo evitar hacer este tipo de pronunciamientos. (p. 7)

Como se ve, las operaciones de identificación no eran tan sencillas, y a menudo más que un dato de la realidad se revelaban como una estrategia explícita que encontraba numerosos escollos. Por momentos, puede advertirse en el campo cultural, y particularmente en *Crisis*, la misma tensión que se vivía en el campo político: cómo cambiarle el “contenido” al peronismo, cómo apropiarse de Perón mismo. En todo caso, lo que rápidamente se aprende en esos años es que del laberinto de la cuestión social y de la cuestión nacional sólo se sale por arriba, y ese arriba es la “cuestión política”. Dice Perón en el '71 (N° 1; p. 46):

En este momento, dentro del panorama nacional y frente a la dictadura, hay tres acciones: una es la guerra revolucionaria, otra es una insurrección que parece proliferar en el ejército, con los generales y todas esas cosas, y otra es la línea pacífica de la normalización institucional. Son las tres acciones que se están realizando.

Ni las masas, ni el pueblo peronista, ni los obreros en las fábricas, ni la liberación: no parece para nada azaroso que los hombres de *Crisis* publiquen esto en su primer número, nada menos que en mayo del '73.

## **2.2- Intelectual “argentino”, poeta guerrillero, escritor del pueblo**

Decíamos anteriormente que el escritor revolucionario parece sortear las mediaciones y nunca definirse como intelectual. Este proceso resulta visible en el proyecto de *Crisis*, y en él confluyen al menos tres “razones” diferentes: a) la que, impulsada por la revolución cubana, tiende a privilegiar al hombre de acción sobre el hombre de ideas; b) la que, anclada en el pensamiento nacionalista y populista, identifica a los intelectuales con la cultura de élite, ligada a los intereses de la oligarquía; c) la que, originada en el romanticismo, tiende a depositar en el pueblo cierto saber natural superior al saber rebuscado e inoperante de la cultura letrada: hombre común, sentimientos nobles, saber natural, lenguaje sencillo. Por estas tres vías se llega a la anulación de la mediación intelectual: el escritor no se plantea cómo intervenir en la vida

---

<sup>45</sup> La revista reivindica la figura de Perón no sólo de modo expreso; también por omisión. En contraste con las numerosas notas sobre el golpe en Chile -desde el N° 6, de octubre del '74-, prácticamente no hay notas sobre política nacional durante los siete meses de la presidencia de Perón. La única excepción es una pequeña columna en la sección “Carnet” en la que se critica la firma del Decreto 1774/73, un decreto de censura, cuyo texto se asemeja a los que dictarán los militares pocos años después. No obstante, se aclara que fue firmado “cuarenta y ocho horas antes de que el general Perón asumiera el gobierno”. (N° 11; p. 74)

política *en tanto intelectual*, sino cómo convertirse en hombre de acción mediante su integración al “campo popular”. Como vimos, estas tres líneas no son para nada novedosas e incluso los libros ya citados de Terán y Sigal -entre otros- han caracterizado con acierto su irrupción en los ‘50 y los ‘60. Lo que interesa ver es cómo se recupera esta tradición en los setentas y, particularmente, cómo lo hace *Crisis*. Quizás una de las más interesantes referencias que pone de manifiesto, en fuerte contraste, la superioridad del hombre de acción -“heroísmo”, “actitud combativa”- sobre al intelectual -“desesperación”, “desencanto”- sea el fragmento del discurso inaugural de Perón en el Primer Congreso Nacional de Filosofía, realizado en Mendoza en abril de 1949, y citado en la entrevista a Fermín Chávez, publicada en el N° 25:

...la *angustia* de Heidegger ha sido llevada al extremo de fundar teoría sobre la *náusea*...(...) del desastre brota el heroísmo, pero brota también la desesperación, cuando se han perdido dos cosas: la *finalidad* y la *norma*. Lo que produce la náusea es el desencanto, y lo que puede devolver al hombre la actitud combativa es la fe en su misión, en lo individual, en lo familiar y en lo colectivo. (p. 43. La cursiva en el original)

Si tenemos en cuenta las tempranas adhesiones de la “nueva izquierda” al existencialismo sartreano, estas advertencias de Perón, a sólo un par de años de las primeras ediciones en castellano de *El ser y la nada*, *La náusea* y *Los caminos de la libertad*, abrían una brecha que muy difícilmente podría cerrarse. *Crisis* no hace sino ahondar esa brecha en la “teoría” y en la “práctica”. En primer lugar, es necesario detenerse en el muchas veces citado reportaje a Arturo Jauretche, publicado en el N° 5, porque resulta una suerte de condensación del ideario nacionalista:

a) el antiliberalismo:

Quando se partía de la premisa de que había que desechar todo lo propio, se quería proceder no por elaboración sino por trasplante. Y civilización o barbarie -esta antinomia que ha sido el fundamento de nuestra actitud cultural- es el principio de la estafa. (p. 5)

b) la nación como esencia:

Tiene que haber, como que hay, un “nosotros” previo, una fe en nosotros y un claro pensamiento en nosotros como fin. Como destino. No asumimos como una abstracción, enriquecer y respetar esto que somos. Pero serlo. (p. 5)

c) el antiintelectualismo:

...no me busque reclamando fueros de intelectual... (...) No quiero, no admito ser definido como un intelectual. Sí, en cambio, me basta y estoy cumplido, si alguien cree que soy un hombre con ideas nacionales. Entre intelectual y argentino, voto por lo segundo. Y con todo. (p. 5)

d) la igualación liberalismo e izquierda:

...no es explicable que también la izquierda recogiera la herencia de “civilización o barbarie” y, partiendo de este supuesto, opusieran a la ideología liberal otra ideología que asumía, igualmente, la necesidad de “civilizar”... (p. 5)

¿Se puede afirmar sin más que estas ideas *fuertes* del nacionalismo argentino son asimiladas por el proyecto ideológico de la revista? La respuesta a esta pregunta la encontramos en el N° 15, ya que, con motivo del fallecimiento de Jauretche, escribe Aníbal Ford, entonces Secretario de Redacción, y reseña admirativamente todos los tópicos que caracterizaron al pensamiento del maestro: la defensa de la “universidad de la vida”, la condena a los intelectuales colonizados -la *intelligentzia*<sup>46</sup>-, el “método del estaño”:

...entendió que la verdadera enseñanza venía de los “no intelectuales”, de “los simples y de los humildes”, de aquellos que por algo no se habían equivocado en los momentos decisivos de nuestra historia. (...) [Fue], por sobre todo esto, uno de los teóricos fuertes de la Patria Grande. (p. 71).

Y en el N° 26 se reitera el homenaje “a un año de la muerte de Don Arturo Jauretche”. Ahora, la tarea corresponde a Galasso y Goldar; este último recupera una significativa frase de Jauretche: “Lo nacional está presente exclusivamente cuando está presente el pueblo, y la recíproca: sólo está presente el pueblo cuando está presente lo nacional” (p. 34). Se funda, así, uno de los sintagmas más reiterados en aquellos años: “lo nacional y popular”; sintagma inescindible, ya que, tal como lo afirma Jauretche, la doble implicancia entre ambos constituía un axioma. Según veremos, será la revista *Punto de Vista* la que, sobre todo a partir de su N° 18, de agosto del '83, intente trabajosamente abrir el debate para producir una grieta en el sintagma. El contraejemplo más citado al respecto es el de Leopoldo Lugones -también recurre a este ejemplo *Punto de Vista*-; en él, parece agrietarse el remanido sintagma: el prócer del pensamiento nacional que colabora activamente en el derrocamiento de un gobierno popular. La revista dedica un extenso artículo a Lugones (N° 14; “Sí y no de Leopoldo Lugones”; pp. 9-24), preparado por Jorge Rivera: lo que allí resulta notable es la fortaleza del axioma. Lo nacional y lo popular son inescindibles; si la escisión aparece en Lugones es porque se trata de un hombre dramático y contradictorio. Los textos que se reproducen sobre Lugones son “los que testimonian con mayor profundidad no sólo la personalidad sino también el drama básico del autor de *La Guerra Gaucha*: sus encuentros y desencuentros con el país real” (p. 9). Lo realizado por Ford, Galasso y Goldar respecto de Jauretche, y el trabajo de Rivera sobre Lugones, no difieren mucho del tono apologético de Eduardo Romano en “Hernández Arregui, pensador nacional” (N° 19; pp. 25-28); el artículo se abre con una cita de Perón en la que recomienda la lectura de *La formación de la conciencia nacional* y de *Nacionalismo y liberación* como “dos fuentes de inspiración doctrinaria para la juventud de América latina”. Ciertamente, la recomendación se cumplió -al menos, en Argentina- ya que Hernández Arregui se convirtió en uno de los autores-faro de los jóvenes que adherían al peronismo revolucionario.

---

<sup>46</sup> Dice Bobbio, con relación al término: “...se remonta, habitualmente, al ruso *intelligenciya* que, pronunciado *intellighenzia*, se ha convertido en una palabra del lenguaje común italiano, recogida por los diccionarios. Con frecuencia se usa precisamente para designar al conjunto de los intelectuales como grupo, estamento o clase social, que tiene su función específica y su específico papel en la sociedad, aunque haya perdido en gran parte su significado originario” (En: Bobbio, Norberto. *Op. cit.*; p. 116). En el lenguaje de los nacionalistas argentinos, el término adquiere una fuerte connotación negativa, como sinónimo de intelectuales colonizados y cultura de élite; se lo suele adjetivar -a manera de epíteto- como “*intelligentzia liberal*” o “*intelligentzia cipaya*”.

Pero decíamos que *Crisis* adhiere a los tópicos del “pensamiento nacional” también en la “práctica”, esto es, en las puestas en escena de las notas, en los acentos especiales que se subrayan, en las imágenes que se privilegian. Los ejemplos abundan; sólo nos referiremos a dos de ellos: la superioridad del hombre de acción sobre el hombre de ideas y la superioridad de los saberes “naturales” sobre los “intelectuales”.

Respecto del primer tópico, se pone de manifiesto en la controversia alrededor de *Libro de Manuel*, planteada en tres números de la revista. La novela de Cortázar es la prueba “empírica” de que la concepción sartreana de obra comprometida había caducado y que el imperativo de acción en la sociedad ya no iba dirigida a la obra sino al escritor. Luego de numerosas notas -recordemos, entre ellas, la de Oscar Collazos- en las que se acusaba al autor de *62 modelo para armar* de haber cedido ante las presiones del oficio y haber producido una obra experimental y vanguardista que se colocaba de espaldas a la realidad y las exigencias de su tiempo, Cortázar escribe una novela en 1973 que procura conciliar el compromiso ideológico y la experimentación formal, mediante la presentación en el cuerpo de la novela de recortes periodísticos que le permitían una denuncia directa de flagrantes injusticias en Latinoamérica y en el mundo. En el N° 1 de *Crisis* -hay que ver hasta qué punto ese número 1 es una condensación del recorrido total de la publicación en su primera etapa- se presentan cuatro comentarios sobre *Libro de Manuel*; dos de ellos son del dirigente sindical Raimundo Ongaro y del sacerdote Carlos Mujica. Dice el primero:

Lógicamente que nos parece bien que un intelectual se solidarice con las luchas populares (Cuba, Vietnam o Argentina) pero a cada cosa su lugar: para esas luchas nos importa el que arriesga la vida. (p. 17)

Y el R. P. Carlos Mujica:

En cuanto a Julio Cortázar, he dicho que su actitud tiene algún valor, aunque personalmente prefiero más a los que donan la vida por una causa, que a los que ceden sus derechos de autor. (p. 17)

Es evidente que en la actitud de solicitar opinión a dos personas dedicadas a la actividad política y muy alejadas de un perfil intelectual, *Crisis* está provocando respuestas que, al ensalzar al hombre de acción, colocan a Cortázar en el lugar de la inoperancia, o quizá peor, en el lugar de la impostura intelectual. La reacción de Cortázar, extrañamente airada, se puede leer en los dos reportajes que le dedica *Crisis*. En el primero (N° 2; pp. 10-15), el entrevistador, Alberto Carbone, rescata la “honestidad” del escritor, pero cuestiona la “eficacia” de la novela. Cortázar reacciona:

Es curioso, vos te estás poniendo en una actitud abiertamente liberal. (...) Me inquieta y me va a doler más todavía la crítica del otro lado, la crítica de la izquierda... (...) Bueno, mirá, realmente me importa un carajo cualquiera de las dos críticas. (p. 10)

El reportaje que aparece en el N° 11 es, en verdad, un auto-reportaje con forma de diálogo entre el autor y sus “padres”, Polanco y Calac. Esta es la irónica respuesta del escritor a una nota sobre la novela, firmada por Alicia Dujovne Ortiz, y el no menos irónico comentario de Polanco:

...que conste de paso que no estoy polemizando concretamente con Alicia, sino que a través de ella apunto a la legión de aristarcos más bien baratieri que en vez de marcar sus propios goles se van a la tribuna a tirarles botellas a los jugadores que no hacen lo que ellos mandan.

- A lo mejor tiene razón -dice Polanco (...) -Es bastante insólito que en nuestros pagos un tipo no tenga úlcera ni se precipite al analista porque el Presbítero Mujica, un tal Revol o esa nena lo sacuden contra las cuerdas. O elogios o silencio: ésa es la regla de oro. (p. 42)

Decía que la reacción era extrañamente airada, porque Cortázar se caracterizó por el tono cordial que utilizaba en los debates públicos, adornados casi siempre con elogios al interlocutor (por citar sólo los más resonantes, Oscar Collazos, David Viñas, Liliana Heker). Pero aquí habían tocado donde más le dolía: ya no se trataba sólo de que había elegido vivir lejos del escenario de la lucha, sino que su novela era una suerte de producto fallido de su conciencia culposa. No basta entonces ni escribir una obra políticamente comprometida ni mudarse a la Argentina; es necesario pasar a la acción revolucionaria. Como contraste fuerte con su figura, en el N° 5 se transcriben fragmentos de un libro de -nada menos-Oscar Collazos; ante “el auge de la palabra”, de los “formalismos” y de la “retórica” en las “teorías literarias”, Collazos se pregunta:

¿Qué significa el Marqués de Sade para el obrero, estudiante, o sargento brasileño torturado?

¿Qué quiere decir “estructuralismo” para el muchacho masacrado en Caracas, encarcelado en Montevideo, fetichizado por la negritud en Port-au-Prince?

¿Qué es el “monólogo interior” para el condenado a veinte años de prisión, acusado de subversión y complot contra las “instituciones” legales?

¿Qué querían decir Bataille, Levi-Strauss, *Tel Quel* o la *New York Review of Books* para los quince estudiantes asesinados recientemente en la ciudad de Cali, Colombia? (p. 23)

Del mismo modo que Cortázar, García Márquez debe ocupar gran parte del reportaje central del N° 24 no sólo para justificar las características formales de *El otoño del patriarca* -del que se publica un fragmento como “primicia mundial” en el N° 25- sino sobre todo para dejar en claro su constante actividad en favor de Cuba y en contra del gobierno militar en Chile. A pesar de las presiones que se ejercían entonces desde *Crisis* contra los escritores del *boom* radicados en el extranjero, es evidente que el corte entre unos y otros lo marca la adhesión o no a Cuba. La demostración de lo dicho no requiere demasiado esfuerzo: de los reportajes centrales de los cuarenta números, 23 son a escritores latinoamericanos (excluyo a los argentinos). De Cortázar, como queda dicho, se publican dos entrevistas (N° 2 y 11), y de García Márquez también dos (N° 24 y 32). Por el contrario, llama la atención que en esos cuarenta números no aparezca una sola nota de -o reportaje a-Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Donoso, Guillermo Cabrera Infante, Juan Rulfo u Octavio Paz. Y llama la atención teniendo en cuenta que existen reportajes centrales a Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares o Alberto Girri, de quienes no se podrá sospechar afinidad ideológica con la revista. Evidentemente, la célebre “Carta de París” había tenido sus consecuencias.

Pero donde más se evidencia la superioridad de la acción es en las reivindicaciones del escritor combatiente, en donde aparece una “exaltación de la muerte” propia de la época, en la que se detendrá

Beatriz Sarlo diez años después.<sup>47</sup> En el N° 7, con el título “Los asesinados”, se publican poemas de Leonel Rugama, Roberto Obregón y Otto René Castillo: “Estos tres poetas, poetas guerrilleros, murieron muy jóvenes y de muerte violenta. El nicaragüense Leonel Rugama fue acribillado a tiros cuando tenía veinte años, al cabo de una gran batalla de tres jóvenes contra un batallón de trescientos soldados, en enero de 1970, en Managua...” (p. 49). De él, dice Ernesto Cardenal:

Vos Leonel Rugama acribillado y llevado a la morgue  
manchado de tierra y sangre dijo “La Prensa”  
fuiste la luz al final de un túnel. (p. 53)

En el N° 31 se publica un homenaje a dos voces al poeta salvadoreño Roque Dalton, asesinado en su país: una breve columna de Eduardo Galeano, “Una risa matadora de la muerte”, y un poema, “A Roque”, de Mario Benedetti. La primera se cierra de esta manera:

No hace falta un minuto de silencio para escuchar su risa clara. Ella suena alta y clara, matadora de la muerte, en las palabras que nos dejó para celebrar la alegría de creer y de darse. (p. 11)

El segundo termina:

pero sobre todo llegaste temprano  
demasiado temprano  
a una muerte que no era la tuya  
y que a esta altura no sabrá qué hacer  
con tanta vida (p. 11)

El heroísmo del joven “poeta guerrillero” -tres jóvenes contra trescientos soldados en una “gran batalla”-lo transforma en mártir, porque su muerte no es muerte, porque es una “luz al final de un túnel”, porque su risa es “matadora de la muerte”, porque la muerte es derrotada por “tanta vida”. Este verdadero *elogio del poeta combatiente* no parece ser sólo una efusión lírica ante una muerte dolorosa, su naturaleza se acerca más a la oda que a la elegía. Porque la muerte es, además, un desenlace posible que exige una preparación previa. Así lo manifiesta el poeta Francisco Urondo en el N° 17, como si previera su trágico final:

Porque la vida no es una propiedad privada, sino el producto del esfuerzo de muchos. Así, la muerte es algo que uno no solamente no define, que no sólo no define el enemigo ni el azar, que tampoco puede ponerse en juego por una determinación privada, ya que no se tiene derecho sobre ella: es el pueblo, una vez más, quien determina la suerte de la vida y de la muerte de sus hijos. Y la osadía de morir, de dar y, consecuentemente, ganar esa vida, es un derecho que debe obtenerse inexcusablemente. (p. 37)

---

47

Sarlo, Beatriz. “Una alucinación dispersa en agonía” (En: *Punto de Vista*, N° 21. Buenos Aires, agosto de 1984; pp. 1-4). Además, sobre el “embellecimiento del horror”, puede verse: Dalmaroni, Miguel. “El deseo, el relato, el juicio. Sobre el ‘retorno a los setenta’ en el debate crítico argentino, 1996-1998” (En: *Tramas*, Vol. V, N° 9. Córdoba, 1998; pp. 35-42).

Respecto del segundo tópico, la superioridad de los saberes “naturales” y el antiintelectualismo, también es posible rastrear en la revista una suerte de *elogio del poeta sencillo, del escritor del pueblo*. Hace un momento decíamos que de los cuarenta reportajes centrales, 23 eran a escritores latinoamericanos no argentinos; de los 16 dedicados a escritores argentinos (algunos, como Fermín Chávez o Enrique Pichón Rivière, no se destacaron como escritores) sólo tres pueden considerarse coetáneos de la generación de quienes dirigen *Crisis*: Haroldo Conti (Nº 16), Héctor Tizón (Nº 21) y Daniel Moyano (Nº 22), tres hombres del interior del país que explicitan cada uno a su modo un necesario aislamiento de los *centros* para mejor compenetrarse con la realidad que vive el pueblo. El aislamiento implica dos cosas: la no contaminación con las formas degradadas de la cultura y el mejor adentrarse en la escuela de la vida, en el contacto con la gente sencilla. Este tópico aparece en numerosas oportunidades y no sólo donde resulta previsible, como en la entrevista a Atahualpa Yupanqui (Nº 29). En el Nº 4 se publica una “profesión de fe” de Pablo Neruda, que comienza: “Yo no aprendí en los libros ninguna receta para la composición de un poema...” (p. 41), y este no aprender en los libros se transformará en un lugar común. Así, se suceden Augusto Roa Bastos:

Yo no tengo ningún título académico, apenas he llegado a cumplir el ciclo de la primaria, de manera que toda mi sabiduría académica es nula. Pero en cambio pienso haberme beneficiado con la sabiduría vital que da el trato con la gente, el trato con el mundo, el trato con la vida. (Nº 21; p. 51)

Daniel Moyano, de quien se dice en el comienzo del reportaje que está estudiando el bachillerato:

Yo no me voy a poner a hablar, como decía Vallejo, del “yo profundo”. Hablo de “mi tío sonreía en Navidad” si eso es útil o no, yo no lo sé. (Nº 22; p. 44)

Y García Márquez. De su infancia, afirma: “Tuve que interrumpir mi educación para ir a la escuela” (Nº 32; p. 37), y más adelante:

Soy un anti-intelectual puro, y en nada lo soy más que en música, pero un tema que he oído una vez no lo olvidaré jamás. Una vieja experiencia me ha enseñado que de toda la música que se ha compuesto en toda la historia de la humanidad, la más sincera y conmovedora son los boleros sentimentales del Caribe. Los intelectuales lo saben, pero les da vergüenza decirlo por miedo de que los crean incultos. (p. 38)

Neruda, Roa Bastos, Moyano, García Márquez: si la izquierda reclamaba la necesidad de la *proletarización* de sus intelectuales y activistas, el imperativo de *Crisis* parece ser la *popularización*, la necesidad de proclamar la integración de los artistas al pueblo y, otra vez, la exigencia es *ad-hominem*: tiene que ver más con las declaraciones y actitudes del escritor -su imagen de escritor- que con su obra, la que no necesariamente debe adscribirse a formulaciones estéticas más o menos populistas (basta pensar en *Yo el Supremo*, del '74, y en *El otoño del patriarca*, del '75).

*Crisis* es una revista sin editoriales; salvo muy pocas excepciones<sup>48</sup>, la opinión de los editores hay que

---

<sup>48</sup> Una de ellas es el breve editorial que encabeza el Nº 12, “Al lector”, en la que se celebra el primer año de vida, se anuncia su crecimiento y se informa sobre cambios en la Secretaría de Redacción.

rastrearla en los artículos firmados o en las *bajadas* de los títulos, generalmente recuadradas, en donde se sintetizan algunos aspectos de la nota y se brinda alguna información adicional, tal el caso de los datos sobre los “poetas guerrilleros”, en el N° 7, que acabamos de comentar. Sin embargo, en el N° 18, como introducción a una investigación realizada en la Universidad de Buenos Aires sobre el periódico *Noticias*, se publica una extensa *bajada*, que bien puede leerse como declaración de principios de la revista:

El rol particular que juegan los procesos culturales en la liberación de los países del Tercer Mundo los ha llevado a plantearse los problemas de política cultural desde una perspectiva muy diferente a la de las metrópolis. Estos planteos, de los cuales el peronismo fue precursor en muchos aspectos por el énfasis puesto en la cultura popular, la importancia dada a los medios y al trabajo cultural y su concepción antropológica de la cultura, son parte de un proceso en marcha donde queda mucho por elaborar y revisar. (...) Por esto, el objetivo de *Crisis* no es el de reproducir los esquemas de las revistas literarias tradicionales. Tanto como seguir el proceso literario, interesa analizar los problemas de infraestructura cultural, recoger los testimonios más escondidos y marginados de la cultura popular...(...) ...sino replantearse los márgenes de acción de la prensa en el marco general de las luchas por la liberación, luchas que incluyen, obviamente, la participación popular en los medios, la reestructuración de las formas de comunicación y de información, y la polémica dentro de los procesos populares. (p. 69)

Cultura popular, entonces, pero *cuál* cultura popular:

-¿la *producida* por el pueblo?: Si este es el criterio, en *Crisis* el concepto “pueblo” puede asimilarse a grupos indígenas olvidados (los onas en el N° 3, las “culturas condenadas” en el N° 4, los mapuches en el N° 40), a sectores sociales marginados (presos en el N° 3, alienados en el N° 11, inmigrantes en los N° 18 y 19), o simplemente a “voces” (*grafittis* en el N° 25, “voces sobre Gardel” en el N° 27, testimonios sobre el “rodrigazo” en los N° 28 y 29).

-¿la *dirigida* al pueblo?: En este caso, se incluyen los cantantes y músicos populares (las dos notas con el título “Cantar opinando” en el N° 12 -Zitarrosa, Mercedes Sosa, Viglietti, Nacha Guevara- y en el N° 20 -Carlos Puebla, Pablo Milanés, Joan Baez-) y los trabajos de investigación sobre los llamados “géneros menores” (Jaime Rest sobre novela policial en el N° 15, Beatriz Seibel sobre el circo criollo en el N° 18, Jorge Rivera sobre el humor gráfico en los N° 34 y 35).

-¿la que intenta una *integración* con el pueblo, una experiencia compartida?: Las notas más reiteradas de este tipo son referidas a las formas de teatro popular (el teatro en la revolución cubana en el N° 6, dos notas sobre los trabajos de Augusto Boal en los N° 14 y 19, las experiencias del Teatro Libre en Tucumán, narradas por Haroldo Conti en los N° 21 y 24).

- ¿la que se propone *defender los intereses* del pueblo (de donde popular sería quien “canta opinando” y no quien procura estupidizar al pueblo cantando tonterías)?.



Nada de esto se establece de un modo programático en *Crisis*, y volvemos a lo dicho al comienzo: la revista parece demostrar una profunda desconfianza hacia los debates teóricos y una ilimitada fe en la espontaneidad y la eficacia de la oralidad: *Vox populi vox Dei*.<sup>49</sup>

Reiteramos: contra la *intelligentzia* colonizada, el intelectual “argentino”, el “pensador nacional”; contra la comodidad de quienes escriben desde Europa, el riesgo de los “poetas guerrilleros” que se juegan la vida; contra el escritor vanguardista fascinado por la sofisticación de los modelos extranjeros, el escritor integrado al destino de su pueblo.

---

<sup>49</sup> En dos entrevistas de años posteriores, Eduardo Galeano insistirá en este aspecto cuando se le requiere una mirada retrospectiva sobre *Crisis*: “En *Crisis* publicamos textos inéditos de Cortázar, García Márquez o Neruda -sus últimos poemas, su última entrevista- pero también difundimos los sueños de los colectiveros, los certeros delirios de los locos, los trabajos y los días de los obreros de los suburbios, los poemas de los presos, los maravillosos disparates de los niños, las coplas perdidas de la gente de tierra adentro, las palabras escritas en los muros de la ciudad, que son la imprenta de los pobres... No es común que opinen los opinados” (En: *El Porteño*, Nº 30. Buenos Aires, julio de 1984; p. 64). “Fue una revista que se propuso conversar con la gente y lo logró. Y se propuso recoger las voces de eso que los intelectuales llaman cultura popular, pero que nunca se había concretado hasta que *Crisis* abrió las páginas (...) ...recogió las voces de los locos del manicomio, los niños de las escuelas, los obreros de las fábricas, los enfermos de los hospitales, los indios perdidos en las selvas, los gauchos... las últimas coplas de los últimos gauchos...” (En: *Humor*, Nº 167. Buenos Aires, enero de 1986; p. 48).

### III

## El campo literario (1970-1976)

En los últimos años ha habido una intensa revisión de los sesentas: así comenzamos nuestro capítulo sobre el campo intelectual. Lo que se nos plantea como un interrogante inicial es que para hablar del campo literario en Argentina, deberíamos invertir la formulación inicial, ya que, en literatura, de los sesentas no se habla.<sup>50</sup> Las revisiones de los '60 en el campo de la cultura suelen abundar en referencias a las artes plásticas (el Instituto Di Tella), como si por allí pasaran las formas más espectaculares de la modernización, y si se habla de literatura, todas las miradas se dirigen al ámbito latinoamericano, al llamado *boom* de la novela hispanoamericana, y a la figura de Julio Cortázar como referente inexcusable, tanto en el nivel de la creación estética, como en el nivel de su presencia pública a través de polémicas y notas, y en la repercusión y venta de sus libros. Pero si abandonamos por un momento la mirada *cultural* y nos ceñimos a lo específico del campo literario, el silencio sobre los sesentas y los setentas en Argentina parece aun mayor. Basta recorrer las publicaciones especializadas y las colaboraciones y ponencias a congresos de los ochentas y los noventas para ver hasta qué punto esa omisión se hace evidente: o bien el interés se focaliza *antes* (con las figuras de Arlt y de Borges que en los ochentas parecen ocupar el centro del debate en la rediscusión cíclica de nuestro canon), o bien *después*, en escritores que aunque comenzaron su obra en los '60 lograron generar un creciente interés de la crítica en los ochentas: Manuel Puig, Juan José Saer, Ricardo Piglia (por lo general, no suele hablarse de ellos como *exponentes* de la narrativa de aquellos años y se los considera en tanto proyectos creadores con alto grado de autonomía; podría citarse, como única excepción, a *La traición de Rita Hayworth*, novela del '68 a la que, curiosamente, también se la *latinoamericaniza*, como ejemplar del llamado *posboom*). Por otra parte, también la obra de Cortázar parece haber sido desplazada del interés crítico, probablemente por estar tan identificada con los avatares políticos y estéticos que caracterizaron las décadas citadas. Quizás la única excepción que se salva del olvido -y habría que ver las razones de esa permanencia-, y que sí suele asimilarse con la producción de la época, es la obra de Rodolfo Walsh. Volveremos sobre estos casos.

---

<sup>50</sup> Aquí es importante aclarar que el título del proyecto original de este trabajo de tesis era "Campo intelectual y novela en la Argentina (1976-1983)". Ya explicamos en la "Introducción" las razones que nos llevaron a ampliar el período de estudio; la segunda modificación fue del objeto en sí. Ya no se habla de "novela" y se habla de "campo literario". La extensión del trabajo que tiene como objeto el campo intelectual y literario en el período referido hizo que la labor específica sobre el género novela quedara relegada. Sin embargo, esta modificación dejó dos marcas sobre el trabajo final: por un lado, se agregó como apéndice, a manera de capítulo ocho, un estado de la cuestión sobre los estudios de la producción novelística y algunas observaciones críticas respecto de ese estado de la cuestión; por otro lado, quedó una segunda y evidente marca, ya que toda vez que el trabajo se refiere a campo literario, se está refiriendo, en rigor, a los novelistas. No hay en este libro prácticamente ninguna referencia a la producción lírica o dramática ni a los respectivos campos, y muy ocasionales referencias a producciones cuentísticas. Si bien este enfoque puede justificarse en el lugar dominante que el género novela tuvo y tiene desde los setentas hasta hoy, es evidente que la no inclusión de otros campos de la producción literaria implican una omisión que es menester clarificar de antemano.

El segundo interrogante que se nos plantea es si se puede describir el campo literario en Argentina con prescindencia del latinoamericano en una época en que aparecen notablemente fusionados. Sin embargo, esa fusión, que aparece reiteradamente afirmada por la crítica, resulta de ardua comprobación, ya que las descripciones de ambos campos suelen ser tan disímiles que la tan mentada *latinoamericanización* parece ser, en literatura, no mucho más que un “espíritu de época”. De manera que creemos lo más adecuado comenzar por una descripción del campo en Latinoamérica y ver luego el caso argentino, de modo de detectar los núcleos de interés en el período que nos ocupa.

## 1- Miradas sobre el campo literario latinoamericano

De entre la abundante bibliografía, una descripción del campo que ha sido largamente citada es la que realizara la hispanoamericanista Jean Franco en 1977; el trabajo interesa no sólo por la precisión de sus observaciones, sino porque fue publicado precisamente en los setentas.<sup>51</sup> El diagnóstico del que parte Franco es que, luego del escándalo de discusiones que originó el *boom*, se ha puesto en evidencia “una crisis de la producción literaria”. Así define esta crisis en el campo de la narrativa:

Lo mimético, el personaje novelesco, la linealidad de la narración empezaron a perfilarse no como elementos esenciales de la narrativa sino como aspectos ideológicos de la literatura que ayudaron a “naturalizar” el orden burgués, reproduciendo por lo tanto su ideología hegemónica. Más que un conflicto entre la tradición y la modernidad, estas diferencias patentizan la transición de un humanismo liberal que se centra en el concepto de “personaje autónomo”, a un tecnicismo que se presenta con dos caras, una modernizante y la otra revolucionaria. (p. 3)

La primera constatación, entonces, es de orden teórico y ya para el '77 no era demasiado novedosa: las buenas intenciones del “humanismo liberal” al que se solía identificar con la estética realista- naufragan en la cristalización de modos de representación tradicionales y obsoletos. Las intenciones denunciadoras que atraviesan el orden de lo representado se muestran ineficaces por el marcado conservadurismo del orden de la representación; a pesar de la voluntad de modificar, y aun derrocar, al “orden burgués”, no hacen más que confirmarlo. La doble insistencia de Franco en “lo ideológico” representa una marca que, aun avanzados los setentas, era muy fuerte en el discurso crítico. La segunda constatación es que la oposición tradición/modernidad resulta insuficiente para dar cuenta de la complejidad de los cambios; en todo caso, habrá que ver qué formas adquiere “la tradición” y cuáles “la modernidad”. La hipótesis de Franco es que los sesentas ponen en escena una “transición” -otros hablarán de “ruptura”- desde un “humanismo liberal” -aunque aquí se mencione como atributo sólo al “personaje autónomo”, luego aparecerán otros- hacia un “tecnicismo” bifronte, con una cara modernizante y la otra revolucionaria. Esta descripción se ha difundido como una de las más idóneas para dar cuenta de los cambios en los sesentas, y con estas u otras palabras, aparece nuevamente formulada en otros trabajos. En todo caso, la descripción se sobreimprime en la más

---

<sup>51</sup> Franco, Jean. “Modernización, resistencia y revolución. La producción literaria de los años sesenta” (En: *Escritura*, Año II, Nº 3. Caracas, enero-junio de 1977; pp. 3-19).

frecuente de realismo vs. vanguardia, y plantea una dimensión ideológica *previa* a su manifestación estética; así, el realismo es un modo de representación acorde con una visión del mundo: el humanismo liberal, y la vanguardia pondría en escena dos ideologías que se definen por su común condena al realismo, pero que se diferencian en su proyecto: una rupturista, pero adaptativa, la otra contestataria y subversiva.

La condena al realismo en tanto fidelidad al referente -definido entonces como “la realidad objetiva”- resulta una constante en los narradores del *boom*, y Franco cita a Vargas Llosa, Fuentes y Sarduy, quienes de modo similar manifiestan esa desconfianza en la “servidumbre” de la realidad en que quedan atrapados los narradores realistas. Sin embargo, “esta molestia general con el ‘referente’, y con una literatura-reflejo, no se limita a los escritores vanguardistas” (p. 4), ya que son precisamente los escritores que defienden una estética realista -como José Revueltas y José María Arguedas- quienes han tomado conciencia de la encerrona y demuestran en sus ficciones la existencia de un problema dilemático: quiero dar cuenta de la realidad objetiva pero para ello cuento con un instrumento que ya ha demostrado su ineficiencia, por lo tanto, o bien resigno dar cuenta de la realidad o bien cambio el instrumento, y en ambos casos estaré traicionando mi ideología. El resultado es “una frustración” que “se debe a un realismo que se restringe a una visión hegeliana de la conciencia y de la historia” (p. 6). Un párrafo final da cuenta de la transformación producida en la obra de Augusto Roa Bastos en lo que va de *Hijo de hombre*, todavía atada a esa “visión hegeliana”, a *Yo el Supremo* -recordemos que la novela se había publicado sólo tres años antes que el artículo de Franco-, en la que se advierten las características de “un nuevo realismo” que la autora no alcanza a definir.

El subtítulo “Praxis revolucionaria y literaria” introduce a la caracterización de una de las formas que asume la vanguardia y que hemos reseñado extensamente en el capítulo anterior: la influencia de la revolución cubana, el rechazo del realismo socialista por dogmático y anacrónico, la subordinación de la literatura a la *praxis* política, la referencia a los escritores asesinados, el caso Padilla, las polémicas de la época -cita la de Cortázar y Collazos-, la influencia de Sartre en la reivindicación de los pueblos del Tercer Mundo. Sin embargo, los autores del *boom* no aceptarán pasivamente ni la tradición realista del “personaje autónomo” ni las directivas dogmáticas a las que a menudo recurría Fidel Castro. La revolución les brindaba el argumento: una nueva sociedad y un hombre nuevo reclamaban una nueva estética; la vanguardia les proveía el instrumento: eran necesarias nuevas técnicas para hacer la revolución en la literatura. Franco destaca con precisión de qué manera el lenguaje de algunos autores, como Carlos Fuentes, adquiere “extrañas similitudes léxicas con el lenguaje de economistas desarrollistas” (p. 10): “Nuestra universalidad nacerá”, dice Fuentes, “de esta tensión entre el haber cultural y el deber tecnológico”. Así, estos autores, a los que Franco -que continúa apelando a rótulos antes ideológicos que estéticos- llama “liberalesexistencialistas”, procuran proyectar los personajes autónomos, heredados de la tradición realista, “dentro de ambientes hostiles o fantasmagóricos” (p. 11). Esta caracterización, focalizada en la dupla personaje/ambiente, le permite reunir un grupo de textos que a primera vista resultan muy heterogéneos: *El astillero* (1961), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *La ciudad y los perros* (1963), *La casa verde* (1966), *Cien años de soledad* (1967) y, “quizás menos directamente”, *Rayuela* (1963):

En estas novelas, el individuo, esa fuerza motriz de la sociedad burguesa, se convierte en un héroe fantasmagórico o una excrecencia grotesca cuyo talento e ingenuidad están fuera de toda proporción respecto a las limitaciones del ambiente. (p. 11)

Pero de los contenidos pasamos nuevamente a las formas, y Franco insiste en que la tentación tecnológica se apoderó de muchos de esos autores que rápidamente fueron abandonado los principios de aquel existencialismo liberal para meterse de lleno en la experimentación formal; en ese momento, se advierte una torsión en la segunda mitad de los sesentas: a medida que va perdiendo peso la impronta de la revolución -el caso Padilla se destapa en el '68-se acentúa la necesidad de adecuarse a las exigencias de la vanguardia artística. "De la misma manera que las fórmulas económicas tradicionales del industrialismo", afirma Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana*, "no pueden copar con la revolución tecnológica, el realismo burgués (o si se quiere el realismo industrial, *tout court*) no puede penetrar las preguntas y respuestas límites de los hombres de hoy".<sup>52</sup> El resultado es *Cambio de piel*, publicada en 1967, pero el mismo proceso es comprobable en Cortázar, en lo que va de *Rayuela* a *62 modelo para armar*, del '68; textos que "se ocupan no de la realidad sino de la producción del propio texto" (p. 14). La evaluación de Franco coincide a grandes rasgos con la que había realizado David Viñas varios años antes: "el sectarismo de la vanguardia no representa un avance sino un paso atrás" (p. 15).

Luego de hacerlo con el humanismo liberal, el liberal-existencialismo y la vanguardia tecnológica, Franco se ocupa de caracterizar lo que llama "la estética guerrillera", y aquí el ejemplo excluyente es *Libro de Manuel*. Recordemos las tantas veces citadas palabras del autor que abren la novela:

Si durante años he escrito textos vinculados con problemas latinoamericanos, a la vez novelas y relatos en que esos problemas estaban ausentes o sólo asomaban tangencialmente, *hoy y aquí las aguas se han juntado*,...<sup>53</sup> (La cursiva es nuestra)

En esta "estética" -es evidente que esta palabra resulta abusiva para hablar de una sola novela que se ha agotado en sí misma-, los recursos de la vanguardia aparecen incorporados al lenguaje y las actividades de los guerrilleros, "como la continuación de la poética de vanguardia, o la politización de los recursos literarios" (p. 16). De esta manera, se ha procurado *juntar las aguas*. Sin embargo, pocas novelas del autor han sido castigadas por la crítica como *Libro de Manuel*. Según Franco, su defecto radica en una especie de maniqueísmo generacional, cierto juvenilismo utópico y marcusiano, según el cual "los jóvenes son puros y los viejos podridos" (p. 16). Hoy, nos cuesta aceptar el criterio de Franco: es difícil pensar a la novela de Cortázar como una *clase* y mucho menos como una *estética*, no obstante, a cuatro años de su publicación,

---

<sup>52</sup> Fuentes, Carlos. "La nueva novela latinoamericana" (En: Loveluck, Juan [ed.]. *La novela hispanoamericana*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 4ª edición: 1972; p. 171).

<sup>53</sup> Cortázar, Julio. *Libro de Manuel*. Buenos Aires, Sudamericana, 1973; p. 7.

el impacto que produjo y la vigencia política de su autor la habían transformado en un texto que llevaba al límite el proyecto que Cortázar explicita en el comienzo y, en el mismo intento, ese proyecto parecía agotarse.

Por último, Franco se plantea esta cuestión:

En un momento en que la cultura popular está en vías de desaparecer ante la cultura de masas y en que la alta cultura está cada vez más marginada, cabe preguntar si se ofrece alguna posibilidad de una cultura literaria generalizada que resistiera a las fuerzas opresivas. (p. 17)

La respuesta es “la escritura como resistencia”, es decir, una serie de novelas que no pueden considerarse “alta literatura” -hoy seguramente nadie dudaría en hacerlo-, pero marcan “unos intentos por sobrepasar los viejos límites entre lo culto y lo popular”. Se trata de textos que “no sólo ‘exponen’ escandalosos incidentes sino que también proporcionan una serie de contextos humanos, sociales y políticos excluidos de los informes oficiales”. La caracterización incluye a *Operación Masacre* (1964)<sup>54</sup>, *Historia de un naufrago* (1970, escrita en 1965) y *La noche de Tlatelolco* (1971, que llegó a su edición vigésimo quinta en 1975). Resistencia, entonces, no sólo por incluir a la realidad dentro del discurso, sino por extender el alcance del discurso literario borrando las fronteras con los textos históricos o periodísticos. Si el humanismo liberal se ha revelado como anacrónico, la vanguardia tecnológica ha significado “un paso atrás”, y la “estética guerrillera” se ha agotado en su nacimiento, estas novelas de la *resistencia* representan, según Franco, un camino plausible para salir del atolladero de la vanguardia y para incidir desde la literatura en una suerte de desenmascaramiento del discurso opresor.

La escritura (y no solamente la literatura) se opone a esto [los efectos de la modernización], no para restaurar el humanismo burgués ni exaltar a un autor carismático; tampoco para considerar ciertas técnicas y recursos como necesariamente revolucionarios y subversivos, sino para rescatar la información sojuzgada o reprimida, enfocando las prácticas significativas que sustentan la forma en la cual esa información se presenta. (p. 19)

Sobre esta conclusión de Franco, sólo dos notas: a) cuando habla de la escritura y aclara entre paréntesis “y no solamente la literatura”, está aceptando que el borrado de las fronteras puede desplazarse hacia uno y otro lado, es decir que la lucha contra “las prácticas significativas” puede incluir tanto a la novela de la *resistencia*, como a su pariente cercano, al que hoy llamaríamos novela testimonial y, en algún caso, periodismo de investigación; b) esto tiene que ver, a mi juicio, con lo dicho al comienzo en relación con la vigencia de la obra y la figura de Walsh: claramente es una vigencia que excede el campo literario y se pone

---

<sup>54</sup> Franco cita la fecha de la segunda edición, 1964, ya que, como es sabido, la primera edición del texto de Walsh es de 1957.

de manifiesto en la *apropiación* que se ha hecho de su obra desde la actividad periodística.<sup>55</sup> Finalmente, si tres de las respuestas posibles a la crisis del realismo han sido las producidas desde el “liberal-existencialismo”, desde la “vanguardia tecnológica” y desde la “estética guerrillera”, llama poderosamente la atención que Julio Cortázar sea el único escritor incluido en las tres categorías, ya que *Rayuela*, *62 modelo para armar* y *Libro de Manuel* responden sucesivamente y con intervalos de cinco años a los modelos postulados por Franco. Lejos de ser producto del azar, este hecho responde al proyecto que ya Cortázar formuló en el '70 como la teoría de la “espiral”:

...cada libro mío es una nueva tentativa dentro de lo que podríamos llamar una espiral. Si hay escritores que, alcanzado cierto nivel, no quieren o no pueden sobrepasarlo, limitándose a cumplir un derrotero que más se acerca a una circunferencia que a una espiral, hay otros en que las búsquedas de las últimas posibilidades que puede dar la literatura se traducen en formas cada vez más experimentales, más “abiertas”, más distanciadas de la obra precedente.<sup>56</sup>

Claro está, la “espiral” puede leerse como una incesante búsqueda que evite tanto el anquilosamiento como el fácil encasillamiento, pero también como una manifestación o bien de oportunismo o bien de incoherencia y debilidad del proyecto creador. Si tenemos en cuenta que el éxito de *Rayuela* no volvió a producirse, mal puede hablarse de oportunismo; en todo caso, habrá que ver cuánto de fallido hay en las novelas posteriores -y no creo que en *62...* lo haya- para poder juzgar los resultados obtenidos a partir de la teoría de la “espiral”. Pero no estamos evaluando la producción de Cortázar; sólo quería poner en evidencia que el artículo de Franco conserva, en el año '77, a la figura de Cortázar en un lugar central en la descripción del campo latinoamericano.

Dijimos que la descripción de Franco parte de categorías ideológicas; otros han preferido situarse en la especificidad de las transformaciones operadas en la novela como género; otros han recurrido a instrumentos habituales en la historia literaria -y bastante desacreditados en nuestros días- como una descripción por *generaciones*; otros han echado una mirada desde la sociología, el análisis del lugar del escritor con relación al mercado; otros lo han hecho desde la historia; otros, más recientemente, intentaron una descripción a partir del género dominante en los setentas, la novela política. Para obtener un panorama más amplio de *lo latinoamericano*, reseñaremos brevemente estos aportes.

---

<sup>55</sup> Como un dato de interés, se puede citar al respecto la publicación que edita la Facultad de Periodismo de la Universidad de La Plata, cuyo título, *Oficios Terrestres*, es por demás significativo. En esa Facultad, la principal agrupación estudiantil se llama precisamente “Rodolfo Walsh”. Casi como una ironía trágica, suele competir por el control del Centro de Estudiantes con la agrupación “Haroldo Conti”.

<sup>56</sup> Cortázar, Julio. “Literatura en la revolución y revolución en la literatura (II parte)” (En: *Nuevos Aires*, Nº 2. *Cit.*; p. 29)

Una de las más tempranas -y precisas- caracterizaciones de los cambios producidos en el género novela en los sesentas fue planteada por el chileno Juan Loveluck en 1967.<sup>57</sup> Luego de definir los alcances de lo que llama la novela "impura" -"cuando ésta se carga de elementos políticos sociales o de acusación que terminan por sobreponerse a la novela misma" (p. 17)-, la contrapone a la novela de "indagación existencial" (como se ve, el adjetivo se reitera como una marca de la época). Esta nueva novela asume los siguientes rasgos:

a) La novela contemporánea ha sufrido el mismo ataque desintegrador y transformacional que opera en otras manifestaciones del arte. (...) La eminencia del narrador, cuestionada o destruida, limitada o atomizada (como en *La muerte de Artemio Cruz*) es uno de los aspectos más salientes en este orden de cambios. b) Invención y creación verbal constantes. Irrespeto por la lengua, que es, al mismo tiempo, personaje esencial del relato. Acarreo a la novela de materiales no "literarios": formas de la propaganda, del periodismo, del lenguaje político, del folletín y la baja novela sentimental. c) Disminución de la estatura tradicional del héroe ejemplar y adecuación de su figura a un mundo caótico, vacilante, degradado y antiheroico. d) Vecindad e interpenetración de *novela* y *ensayo*. (...) La novela interroga a la novela, observa sus propios límites o postula sus exploraciones futuras. e) Experimentación con el régimen del tiempo: tiempo *regresivo*, sujeto a los vuelos de la memoria involuntaria y asociativa, en vez del tiempo *progresivo* y matemático... f) Cinematografismo de los procedimientos, multiplicidad de los planos y secuencias narrativas... g) Mutación y dinamismo del punto de vista... h) Tendencia hacia la *forma abierta* y abandono de la definitividad que supone la distancia lector-obra... i) ... oscuridad, dificultad y multivocidad de la novela: escamoteo de nexos, datos, indicios, secuencias lógico-causales... (pp. 27-28)

¿Qué estaba describiendo Loveluck en 1967 a partir de estos nueve rasgos? En rigor, podemos suponer que estaba describiendo los caracteres salientes de la novela contemporánea, adecuándolos *grosso modo* a las manifestaciones latinoamericanas más o menos recientes. Por dar sólo un ejemplo, no aparece formulada la reelaboración mítica de la historia latinoamericana, que consolidará el llamado *realismo mágico* -*Cien años de soledad*, su modelo arquetípico, es del mismo año y no aparece citada-. En cambio, la descripción sí pretende alcanzar lo escrito hasta entonces por Rulfo (*Pedro Páramo*), Carpentier (*El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El siglo de las luces*), Fuentes (*La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*), el propio García Márquez (*La hojarasca*) y, entre los argentinos, Sábato (*Sobre héroes y tumbas*) y, por supuesto, *Rayuela*. A pesar de las limitaciones de una crítica *in media res*, el trabajo de Loveluck fijó ciertas pautas de lectura que luego se transformaron en lugares comunes cuando se trata de describir los rasgos definitorios de la nueva novela.

Otro trabajo *in media res* fue el libro *Historia de la novela hispanoamericana*, de Cedomil Goic, publicado también en Chile en 1972.<sup>58</sup> La decisión de adoptar un criterio generacional para caracterizar los distintos

---

<sup>57</sup> Loveluck, Juan. "Crisis y renovación de la novela hispanoamericana" (En: Loveluck, Juan [ed.]. *Op. cit.*; pp. 11-31). El trabajo fue publicado originariamente en *Coloquio sobre la novela hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

<sup>58</sup> Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.



momentos del género en Latinoamérica, lleva al autor a generalizar en extremo o, por el contrario, a simplificar rasgos de modo de poder incluir en ellos grupos muy heterogéneos de escritores que a veces sólo tienen en común la cercanía del año de nacimiento. Afirma de la llamada “generación de 1942” que “la norma vigente en el período de su dominación literaria es conocida como Neorrealismo” (p. 217), e incluye en ella -cito sólo a los argentinos- a Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares, José Bianco, Manuel Mujica Láinez, Roger Pla y Bernardo Verbitsky. En confrontación directa con los “Neorrealistas”, se erige la “generación de 1957”, la que defiende la autonomía de la obra, “la especificidad de lo literario y de la literatura imaginaria” (p. 244): entre otros, Marco Denevi, David Viñas, Manuel Puig, Néstor Sánchez, H. A. Murena, Beatriz Guido, Marta Lynch. Por último, la “generación de 1972” está formada por los nacidos entre 1935 y 1949, tiene como figura descolante a Vargas Llosa y participan de ella Eduardo Gudiño Kieffer, Juan José Saer y Héctor Libertella. Como se ve, el criterio generacional da rienda suelta al disparate de considerar a Bioy Casares como “neorrealista” y a hacer coincidir en una misma corriente estética a Viñas y a Puig, o a Gudiño y a Saer sólo por pertenecer a una misma generación.

Dijimos que además de los criterios ideológicos, específicamente literarios y generacionales, otras miradas se aproximaban al campo desde la sociología. En esta dirección, quizás los trabajos más citados -y reconocidos- sean los del crítico e investigador uruguayo Angel Rama.<sup>59</sup> En 1981, a través del “Latin American Program” del Woodrow Wilson International Center, de Washington, se reunieron un grupo de trabajos que en ese mismo año serían editados en México con el título *Más allá del boom. Literatura y mercado*, y en Buenos Aires, con idéntico título, tres años después.<sup>60</sup> La importancia de ese libro radica en una suerte de ajuste de cuentas con el fenómeno del *boom* -aunque ya Rama había iniciado ese ajuste una década antes- una vez que ya nadie dudaba de su declinación; como si se afirmara: ahora que sabemos que la literatura latinoamericana no es sólo el *boom*, es posible hablar de él con cierta distancia y objetividad. En rigor, como dijimos, los certificados de defunción del *boom* se habían comenzado a firmar mucho antes -recordemos al colombiano Jaime Mejía Duque que en 1974 cierra su trabajo sobre la nueva novela: “El *boom* ha muerto, viva el *boom*!”-<sup>61</sup>, sin embargo, en el libro que edita Rama aparecen algunos de los trabajos más rigurosos que se han realizado sobre el *boom*. Citando este libro comienza Adolfo Prieto su diagnóstico sobre “los años sesenta”, y citando este libro comienza María Eugenia Mudrovcic el suyo sobre la novela en los setentas y los ochentas.

Pero no nos interesa aquí recopilar los interminables debates sobre el *boom*; lo que sí queremos destacar es que las polémicas sobre el *boom* pusieron de manifiesto una mirada sociológica sobre el campo literario

---

<sup>59</sup> Entre otros, el ya citado Rama, Ángel. “Los efectos del boom: mercado literario y narrativa latinoamericana” (En: *Punto de Vista*, Nº 11. Buenos Aires, mayo-junio de 1981; pp. 10-19).

<sup>60</sup> Rama, Ángel (ed.). *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios, 1984.

<sup>61</sup> Mejía Duque, Jaime. “El *boom* de la narrativa latinoamericana” (En: *Narrativa y neocolonización en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones de *Crisis*, 1974; pp. 109-145).

que, aunque existía en germen con anterioridad, es entonces cuando se desarrolla plenamente. Para Rama, la aparición de un nuevo mercado literario y la profesionalización creciente del escritor son los más visibles “efectos” del *boom*, aunque la lectura de su trabajo hace sospechar que por momentos más que de efectos se está hablando de causas. La profesionalización del escritor, el sueño de querer abandonar “la literatura como segundo empleo”, fue un deseo frecuente en los escritores del modernismo y, entre otros, en Roberto Arlt,

Pero fue recién en los sesenta, al extenderse los estrechos mercados nacionales para constituir un mercado continental, a su vez ampliado mediante las traducciones a un mercado internacional, que se pensó que podía realizarse ese viejo sueño. (p. 11)

Pero el cumplimiento de este sueño vendría acompañado de nuevas exigencias: “la necesidad de asumir un régimen de trabajo acorde con el nuevo sistema”. Esta necesidad enfrentó a los escritores con dos inconvenientes: el primero es superar la aparente contradicción entre este “nuevo sistema” y “la esencia de la literatura”; el segundo, el tener que “correr detrás de la demanda, inventando libros o entregando obras con la cuales no estaban aún enteramente satisfechos”. Del primer inconveniente ha dejado testimonio José María Arguedas a través de los reproches hacia los escritores que se adaptaban fácilmente a las exigencias del mercado; del segundo, Rama cita como ejemplos “la heteróclita composición de *Octaedro* de Cortázar o los descuidos en el terminado de *El libro de Manuel* [sic], que no son nada corrientes en su obra” (p. 12). Las consecuencias resultan fácilmente comprobables:

En la narrativa tal tendencia se ha traducido en la composición de libros accidentales, extrayendo del baúl manuscritos olvidados, a veces con justicia, o en la autorización para reeditar obras juveniles que el escritor tenía condenadas, o en una costumbre de los setenta, que consistió en rearticular bajo nuevos títulos el material de libros anteriores para darles nueva vida o dar a conocer al autor en nuevas plazas editoriales con un airecillo novedoso: lo han hecho Fuentes, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Viñas, entre otros. (p. 12)

Los escritores, por lo tanto, se han contaminado, debido a las presiones editoriales, de la incidencia que han adquirido las “marcas” industriales: su firma deviene una “marca”, y el nuevo libro será “del autor de *Cien años de soledad*”. La imposibilidad de que un número reducido de escritores diera respuesta a esa presión tuvo otra consecuencia: la revaloración -o, en términos de mercado, el relanzamiento- de autores latinoamericanos que habían publicado sus obras en bajas tiradas en los cuarentas y en los cincuentas: Asturias, Marechal, Onetti, Rulfo. “Hubo, pues, una acumulación que el *boom* desperdigó masivamente en solo un decenio”. La explosión de literatura latinoamericana en pocos años de los sesentas es entonces el resultado de esa doble operación: mayor presión hacia los escritores-profesionales y relanzamiento de escritores “injustamente olvidados”. De esta manera, Rama da una nueva lectura del mismo fenómeno que señalaba Franco: la modernización no es sólo el producto de una visión optimista del desarrollo tecnológico, es también un imperativo de la ampliación del mercado. ¿Cómo sostener esta tensión entre modernización y

revolución? ¿Cómo resolver lo que Mejía Duque calificó de “ambigüedad constitutiva” del *boom*?<sup>62</sup> Los años setentas están atravesados por polémicas -de las que el propio Rama fue protagonista-que intentan resolver este dilema, según hemos procurado dar cuenta en el capítulo anterior.

Mencionamos también el artículo de Adolfo Prieto<sup>63</sup>; si bien el objeto del mismo procura ceñirse al campo literario argentino, su descripción inicial podría decirse que tiene alcance continental. Un signo aparece como caracterizador de la dinámica social en los sesentas: “la articulación de vastos sectores de la población con lo que pareció ser el fruto maduro de la era industrial de Occidente: la sociedad de consumo” (p. 890). Así, un moderado crecimiento del aparato de producción alimentó las expectativas de vida de una numerosa clase media:

...esta versión particular de la sociedad de consumo dio curso también a algunos de sus presupuestos morales e ideológicos; aclimató parecidas normas de permisividad; puso en circulación algunos de sus mitos; aduló a la juventud; estimuló, como nunca, la producción e intercambio de objetos culturales; apaludió (y absorbió) los brotes de la contracultura que buscaba suprimirla. (p. 890)

Si Prieto parte de la lectura del *boom* que ya hemos citado, es porque coincide con Rama en que las nuevas manifestaciones en el arte y la literatura de los sesentas, sólo pueden interpretarse cabalmente desde la descripción de unas nuevas *condiciones de producción y circulación* de los bienes culturales: crecimiento económico, modificación sustancial de la dinámica social, profesionalización del escritor, ampliación del mercado, novedosas formas de comercialización y difusión de la literatura. Otra vez de causa a efecto, o más bien de sujeto a objeto: la mirada sociológica nos advierte que la literatura no fue entonces el centro de un vasto fenómeno que la tuvo como protagonista, sino uno de los emergentes de transformaciones que la condicionaron y englobaron.

Pero la literatura de los sesentas y los setentas cautivó también el interés de la mirada histórica: me refiero a un trabajo publicado por Tulio Halperin Donghi en 1980.<sup>64</sup> El análisis de Halperin Donghi transcurre en paralelo: tanto en la nueva narrativa como en las ciencias sociales se puede advertir la pérdida de la “visión histórica”. El fin de los sesentas, marcado por la creciente decepción con relación al fenómeno cubano y por la progresiva irrupción de golpes militares marca un corte respecto de la fácil esperanza que envolvió a la década: “hacia 1970 ella había sufrido ya desmentidos crueles, a la espera de los aun más duros que traerían los años sucesivos” (p. 7). El proceso que siguió la narrativa procede de los treintas y los cuarentas, cuando “se observó ya que la geografía, más que la historia, ofrecía tema a la narrativa hispanoamericana”;

---

<sup>62</sup> Mejía Duque, Jaime. *Op. cit.*; p. 133.

<sup>63</sup> El ya citado “Los años sesenta”, de 1983.

<sup>64</sup> Halperin Donghi, Tulio. “Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta” (En: *Hispanamérica*, Año IX, Nº 27. Maryland, diciembre de 1980; pp. 3-18).

ante ello, “el artista se identifica a la vez con el futuro y con esa naturaleza mancillada” (p. 8). Pero esta concepción narrativa, que predomina en textos como *Doña Bárbara* y *La vorágine*, iba a terminar por agotarse y con ella se iba a agotar también esa visión histórica de los sucesos representados. La nueva novela plantea tres alternativas frente a este agotamiento: a) “la que se apoya en un proceso temporal no acumulativo, en que el fin se encuentra con el principio” (p. 9): *Cien años de soledad*; b) “la que se rehusa a la historia permaneciendo más acá de ella, en la peripecia inmediata que contempla con mirada a la vez lúcida y estuporosa”: *El siglo de las luces*; c) la que adopta “el camino mítico-arquetípico, a través del cual una efímera peripecia nos pone en contacto con una realidad esencial e intemporalmente válida” (p. 10): *Tres tristes tigres*. Sin perjuicio de los avatares que esa visión histórica ha sufrido al pasar, incluso, por las *novelas de dictadores* de la primera mitad de los setentas, Halperin Donghi se detiene en lo que llama una “paradoja”, y que constituye una de las hipótesis de su trabajo:

...esta literatura nada militante y a la vez nada escapista, que parece evocar lo que fue el calvario hispanoamericano como si las fatalidades que parecían gobernarlo hubiesen perdido por entero su potencia, esa literatura es reconocida como la más afín al espíritu de una masa de lectores de ánimo cada vez más militante. (...) No es necesario recordar qué sangrientos horrores fueron necesarios para destruir finalmente ilusiones demasiado gratas para que no fuese difícil renunciar a ellas; el realismo mágico aparece entonces como el eco de una hora hispanoamericana cuya magia esos horrores han disipado para siempre. (p. 11)

¿Irresponsabilidad, frivolidad?. No son palabras que utilice Halperin Donghi -sí las utilizaron otros para hablar de los sesentas-, pero su radiografía parece sugerirlo. Si no, ¿cómo es posible que la narrativa que pierde su confianza en la eficacia social de su “mensaje”, que abandona la “visión histórica”, y con ella, la dimensión compleja del pasado y la actitud responsable hacia el futuro, pueda ser leída con entusiasmo, esperanza y gozo por los jóvenes que cada vez en mayor número apuestan a la revolución?. No hay, en el artículo, una respuesta a esta paradoja, aunque estimo que debe buscarse otra vez en el problemático cruce entre modernidad y revolución, ya que el abandono de la “visión histórica”, el presentismo optimista de los sesentas, parece ser más una marca de la primera que de la segunda. Cuando Cortázar afirma en 1973 sobre *Libro de Manuel*: “El contenido erótico del libro me parece importante”, y “Yo no creo en las revoluciones sin alegría, (...) en los revolucionarios de cara larga y trágica”<sup>65</sup> -“eros, ludens,...”, celebrará Saúl Yurkievich en un conocido artículo- lleva al límite posible la paradoja de la que habla Halperin Donghi, precisamente en el año en que los golpes militares comenzaban a ahogar el sueño revolucionario.

Por último, quiero detenerme en un trabajo más cercano en el tiempo cuyo título resulta muy sugerente: “En busca de dos décadas perdidas”, de María Eugenia Mudrovic.<sup>66</sup> Aquí, la descripción del campo se realiza desde los “modelos” que decidieron “el perfil genérico” de la novela en la producción de “los últimos veinte años”:

---

<sup>65</sup> Cortázar, Julio. “Mi ametralladora es la literatura”. *Cit.*; p. 11.

<sup>66</sup> Mudrovic, María Eugenia. “En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los años 70 y 80” (En: *Revista Iberoamericana*, Nº 164-165. Pittsburgh, julio-diciembre de 1993; pp. 445-468).

La primera parte se ocupa del modelo paraliterario o “novela política” y de sus variantes: la novela testimonial, histórica y periodística; y reserva la segunda parte a la descripción del modelo *Trivialliteratur* o “novela culinaria” (i.e., la novela policial, rosa y neo-picaresca [o novela de ghetto]). La correspondencia entre décadas y dominantes genéricas que propone el artículo trata de reflejar el grado de visibilidad que alcanzó la producción de uno y otro modelo dentro del campo cultural latinoamericano. (p. 445)

Es decir, los años ‘70 tendrán a la “novela política” como dominante genérica; los ‘80, a la “novela culinaria”, ambas a través de sus respectivas “variantes”. A pesar del difundido criterio de considerar a los setentas como furgón de cola de los sesentas -tema abordado en el capítulo I-, Mudrovcic recurre a David Viñas y a su conocida oposición: “la euforia de los sesenta” / “la depresión de los setenta”; “del bum desembocamos en el crash”.<sup>67</sup> Una serie de hechos históricos corroboran, según la autora, el aserto de Viñas: en el campo político, el golpe militar que derroca al gobierno de Salvador Allende en Chile; en el cultural, el “primer balance crítico del boom latinoamericano”, la crisis abierta por el “caso Padilla”, la defección de Carlos Fuentes al aceptar un cargo diplomático en el gobierno de Luis Echeverría:

La densidad histórica, por un lado, y la radicalización política que afectó a los espacios públicos, por otro, hizo que la práctica literaria convergiera con la práctica política y que ambas compartieran finalmente un espacio común de enunciación. La coincidencia entre vanguardia estética y vanguardia política reconoció un territorio propio en lo que, a falta de una denominación acaso más adecuada, puede llamarse “novela política”. (p. 447)

Algunos rasgos resultarán definitorios de esta novela: a) una ideología fuertemente desinstitucionalizadora; b) una crisis de autoridad que “afectó seriamente los focos de enunciación ‘fuerte’”; c) el desarrollo de proyectos narrativos que quisieron rivalizar con los relatos del Estado, la historia o la cultura letrada; d) el énfasis en referir lo real a través del uso del documento historiográfico, social o periodístico; e) el denuncialismo, que aparece siempre como “el espacio de riesgo que negocia el sentido ético de la novela política”. Desde estas premisas, los autores y obras citados por momentos exceden largamente los límites de la década: Rodolfo Walsh, Guillermo Thorndike, Tomás Eloy Martínez, Homero Aridjis, Elena Poniatowska, Vicente Leñero, Osvaldo Soriano, Juan Carlos Martini, entre otros. Quedan confirmadas entonces las advertencias de Mudrovcic: la “novela política” no es la única manifestación del género en los ‘70, sino la *dominante*, y el modelo no comenzó ni se agotó en la década, sino que fue en esos años cuando ocupó un lugar central. Sin embargo, por momentos parece caer en una excesiva simplificación, por ejemplo, cuando incluye sin más a la novela policial, por su alto grado de codificación, como *Trivialliteratur*, cuando, como es sabido, es uno de los *formatos* que más tempranamente adoptaron estrategias denuncialistas y se revelaron como uno de los modos privilegiados para incluir la dimensión política en la literatura.

---

<sup>67</sup> Viñas, David. “Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana” (En: Rama, Ángel [ed.]. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Cit.; p. 16).

Ahora bien, hemos procurado acercarnos a una descripción del campo en Latinoamérica a partir del comentario de trabajos de diferentes épocas que, desde estrategias diversas, han intentado dar cuenta, total o parcial, del mismo:<sup>68</sup> Jean Franco parte de categorías ideológicas; Juan Loveluck, de categorías técnicas; Cedomil Goic utiliza el frágil instrumento de las generaciones; Rama y Prieto se valen de las armas de la sociología; Halperin Donghi analiza la “visión histórica”; y María Eugenia Mudrovic dirige su mirada desde una perspectiva genérica. No es un objetivo de este trabajo intentar una síntesis integradora de estas diversas miradas; sí el de brindar un panorama que permita establecer un estado del campo literario latinoamericano en la primera mitad de los setentas a partir de los debates con relación a la producción novelística.

## 2- Miradas sobre el campo literario argentino

Dos constataciones iniciales: a) como queda dicho, se habla muy poco sobre la literatura argentina de fines de los sesentas y la primera mitad de los setentas; b) cuando se habla de ella, los diagnósticos y las evaluaciones del campo literario en Argentina difieren notablemente de los que reseñamos respecto de Latinoamérica.

Hacia fines de los sesentas, el Centro Editor de América Latina lanza la colección de libros y fascículos *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, un proyecto que, desde el modo mismo de comercialización, procuraba distanciarse y diferenciarse de las *Historias...* precedentes. Uno de los últimos fascículos de aquella colección se tituló “Las últimas promociones: la narrativa y la poesía”, y fue preparado por Josefina Delgado y Luis Gregorich (pp. 1297-1320). Allí se pueden leer, en el inicio, una serie de advertencias: a) que las últimas producciones “se resisten a todo intento de clasificación, por más provisional que éste fuese”; b) que en narrativa “se hablará de los escritores que empiezan a publicar hacia 1960, de alguna manera sucesores inmediatos de los narradores de la generación de 1955, y cuya fecha de nacimiento se sitúa, en la gran mayoría de los casos, entre 1930 y 1940”; c) que “el tratamiento de obras y autores ha de llegar hasta 1968”. La descripción del “ámbito histórico social” parte del frondicismo, el que se caracterizó, en el campo cultural, por “una libertad de expresión relativamente amplia”, y por el *boom* editorial, iniciado por aquellos años, que quizás “haya tenido que ver con la política inflacionaria del gobierno de Frondizi”. Luego de reseñar brevemente el gobierno de Illia y el golpe de Onganía, se afirma que “a pesar de los tropiezos apuntados y de las duras circunstancias económicas por las que el país debió atravesar los últimos años, no puede discutirse que la difusión del libro argentino siguió alcanzando, después de 1962, niveles notables y

---

<sup>68</sup> Aunque no han sido motivo de comentario aquí, es menester mencionar, al menos: *La nueva novela hispanoamericana*, de Carlos Fuentes, de 1969; del mismo año, la compilación de trabajos críticos que realizó Jorge Lafforgue, editados por Paidós como *Nueva novela latinoamericana 1* -y que en un minucioso trabajo de “crítica de la crítica” analizara Nicolás Rosa en el primer número de *Los Libros*, de julio del ‘69-, y como *Nueva novela latinoamericana 2*, editados también por Paidós en 1972; el volumen colectivo que, bajo el auspicio de la UNESCO, coordinó César Fernández Moreno, y que fue publicado en 1972 por Siglo XXI con el título *América Latina en su literatura*; los trabajos de Emir Rodríguez Monegal, recopilados en 1972 como *El Boom de la novela latinoamericana*.

en general muy superiores a todos los del pasado". Nuevas técnicas de comercialización, abaratamiento de los costos por la masividad de las tiradas, crecimiento del "status" social otorgado al escritor por algunos medios de difusión: razones que intentan explicar la "prolongación" del *boom* literario. No obstante, acaso la razón más importante de esa prolongación sea "la vigorosa preeminencia, en los últimos años, de las obras narrativas de los autores latinoamericanos en general, *aun a expensas de los propios autores argentinos*" (la cursiva es nuestra); o sea que el *boom* novelístico latinoamericano tiene un efecto positivo de *arrastre*, y un efecto negativo que podríamos llamar de *monopolio*: si el primero, como dice Rama, se agotó en un decenio, el segundo fue mucho más perdurable. Respecto del "ámbito estético", se citan dos condicionantes comunes a la narrativa latinoamericana, y que coinciden con los diagnósticos posteriores sobre el ya comentado cruce entre modernización y revolución. Por un lado, la actitud "profesional" de los nuevos escritores, que ya se veía en la generación del '55, "que se caracteriza por el acatamiento de determinados estereotipos promovidos por la labor incansable de algunos semanarios de actualidades que se convierten así en los heraldos de una nueva literatura de consumo, no siempre comprometida con su contorno pero muy a menudo poseedora de excelencias formales y de composición, que a la larga puede tener efectos beneficiosos en el proceso evolutivo de los respectivos géneros". Por otro, "la vertiente de temas y motivos contenidos en el proceso transformador de América latina, y principalmente la vinculación con los movimientos guerrilleros, la revolución cubana y unos pocos líderes populares y revolucionarios...". En relación con la narrativa, se afirma que los nuevos narradores se distancian de la generación del '55: "Los experimentos con el lenguaje y la composición novelísticos se multiplican, a diferencia de lo ocurrido con los componentes de la generación de 1955, casi siempre confiados en un realismo directo". En este distanciamiento tienen que ver las influencias recibidas de los narradores latinoamericanos, de las "nuevas formas de realismo intentadas en España" y "de ciertas expresiones de la narrativa policial y fantástica"; escasa, en cambio es la influencia del objetivismo francés y de la narrativa norteamericana, "tan poderosa en las generaciones inmediatamente anteriores", pero que ahora "ha descendido en forma notable":

La actitud profesional de los nuevos narradores aparecidos hacia 1960, y que probablemente pueda ejemplificarse con los sucesivos libros de Haroldo Conti y Marta Lynch (...), puede considerarse un fenómeno de transición entre las propuestas de esta última generación [la del '55], basada en el realismo y el compromiso político-social, y las intenciones creadoras de los escritores más jóvenes (y de algunos mayores, como Walsh, Moyano y Hernández, un tanto ajenos a la atmósfera ideológica del '55 y que no publican enseguida sus primeros libros), decepcionados de los abusos sociologistas y más inclinados a buscar en sus obras cierta tensión lírica y cierta elaboración del lenguaje que no excluyen, sin embargo, un propósito de indagación de la realidad argentina claramente verificable. (p. 1303)

Pero veamos quiénes son los narradores de la generación del '55 y quiénes los jóvenes de los sesentas. Entre los primeros, sobresalen David Viñas, Beatriz Guido, Juan José Manauta, Héctor A. Murena, Pedro Orgambide, Andrés Rivera, Humberto Costantini, Elvira Orphée, Dalmiro Sáenz, Jorge Masciángioli, Sara Gallardo. Marco Denevi, Alberto Vanasco, Jorge Riestra, y los de "transición", Haroldo Conti y Marta Lynch. Entre los segundos, Abelardo Castillo, Juan José Hernández, Amalia Jamilis, Daniel Moyano, Germán Rozenmacher, Juan José Saer, Rodolfo Walsh, Néstor Sánchez (a estos se les dedica un comentario de sus principales textos), y los sólo mencionados Miguel Briante, Aníbal Ford, Alberto Lagunas, Estela dos Santos y Manuel Puig (de quien se cita su reciente *La traición de Rita Hayworth*). Antes de reseñar algunas de las

obras del período, los autores del fascículo realizan un comentario de interés respecto del alcance de los géneros:

Tal vez el carácter fragmentario de las técnicas expresivas de estos nuevos narradores, su mayor preocupación formal, su menor confianza en la repercusión directa e inmediata de un mensaje social o político, hacen que la mayor parte de ellos se inicien en la escritura de cuentos, y que sólo para un período posterior de su actividad reserven la creación de novelas. (p. 1303)

Sea cual fuere la razón, la reseña de las obras confirma el aserto: la mayoría son libros de cuentos. De modo que en este panorama temprano de la narrativa de los sesentas en nuestro país encontramos una caracterización de los jóvenes narradores en contraste con la generación que los antecede, un marco de las influencias que reciben, una somera descripción del contexto en que se mueven y una referencia a las nuevas condiciones de producción que remiten a la profesionalización de la actividad y a los imperativos ideológicos del momento. Y ya pueden leerse, además, al menos en acotaciones marginales, algunas de las probables causas del contemporáneo desinterés por la narrativa de los sesentas: a) el brusco cambio del contexto político que se opera a principios de los setentas, según lo afirmado por Halperin Donghi y Mudrovic respecto de Latinoamérica; b) correlativamente, el paso de la “euforia” a la “depresión” y la consiguiente pérdida de la fe revolucionaria y del “compromiso” literario; c) el desplazamiento del escritor del lugar -el “status”- que había adquirido en los sesentas;<sup>69</sup> de “portavoz” o “faro” se transforma en el paciente artesano u orfebre de la palabra en algunos casos y, en otros, en sospechoso, subversivo o conspirador contra el Estado; d) la *latinoamericanización* de la mirada sobre los sesentas “a expensas de los propios autores argentinos”; e) *last but not least*, y en relación directa con el punto anterior, la preeminencia creciente de la novela como género en detrimento del cuento.

Si trazamos un arco en el tiempo, del ‘69 al ‘99, y nos detenemos en la reciente *Historia crítica de la literatura argentina*, aunque los análisis allí planteados no se atengan a un encuadre cronológico riguroso -se abandona el desprestigiado criterio generacional-, el primer volumen de la colección se concentra aproximadamente en un período que va de 1955 a 1976.<sup>70</sup> La decisión de los autores de llamar a este volumen “La irrupción de la crítica”, y al siguiente “La narración gana la partida” parece confirmar lo que venimos diciendo, esto es, que la impronta del discurso crítico será *dominante* en el período señalado por sobre las producciones literarias, y que, a partir del ‘76, la narrativa, y en particular la novela, ocupará el lugar central. De los autores mencionados en *Capítulo*, tres tendrán en el volumen citado un lugar especial; en el apartado titulado “Experiencias”, sendos artículos se ocupan de las obras de Héctor A. Murena, David Viñas y Rodolfo Walsh. Sin embargo, sólo el de Walsh, escrito por Roberto Ferro, se dedicará a su obra

---

<sup>69</sup> Dice Abelardo Castillo: “...nos parecía natural...que se realizaran conferencias para 300 personas. Hoy, si doy una conferencia, con suerte van 15, si les aviso por teléfono antes. (...) Se publicaban muchos libros. Actualmente es lamentable la cantidad de libros que publica Argentina, sin contar que también es lamentable la calidad de los libros que se publican en Argentina” (En: *Tramas. Cit.*; p. 31).

<sup>70</sup> Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé, 1999. El tomo 10, “La irrupción de la crítica”, fue dirigido por Susana Cella. Respecto del período citado, cfr. p. 7.



narrativa; los otros, acordes con el título del volumen, privilegiarán las obras críticas y ensayísticas de Murena y de Viñas, otorgando a la obra narrativa sólo menciones ocasionales o un lugar en la bibliografía (en el caso de Murena -p. 122-, ya que, en el caso de Viñas, tampoco su obra narrativa figura en la bibliografía -p. 180-).

Cuatro trabajos se incluyen en el apartado "Narrativa". En el titulado "Escrituras de la 'zona'", Martín Prieto da cuenta de los escritores del interior del país que, mediante una laboriosa operación sobre la lengua, lograron superar "el regionalismo, en sus formas epidérmicas y tópicas",

...privilegiando, en sus obras el ambiente, el paisaje, los tipos, las modalidades del habla y las costumbres de un determinado lugar, de una determinada región, pero, a su vez, otorgando en el relato singular relevancia a las elecciones compositivas; obtienen, de este modo, un producto que elude la pura referencialidad, el documentalismo, el pintoresquismo, el folklorismo y el costumbrismo para instalarse en la tradición iniciada en la literatura argentina por Horacio Quiroga... (p. 344)

Para llevar a cabo este proyecto, Daniel Moyano, Juan José Hernández, Antonio Di Benedetto y Juan José Saer debieron enfrentarse, por un lado, a la narrativa "de Buenos Aires" que para entonces parecía dividida en dos campos: los narradores "protagonistas" del grupo *Sur* -Borges, Silvina Ocampo, Bioy Casares, Mallea, Mujica Láinez, Bianco- y sus "antagonistas" -Viñas, Beatriz Guido, Rivera, Wernicke-; y, por otro, "a las convenciones pauperizadas de la literatura del interior". De modo que ya no se leen aquí esquemas generacionales para describir el campo; se utilizan, al menos para caracterizar a este grupo de escritores, criterios más topológicos (interior/Buenos Aires) y estructurales (oposición, enfrentamiento).

En "La narrativa como programa. Compromiso y eficacia", Sergio Olgún y Claudio Zeiger desarrollan los núcleos centrales que, a su juicio, están presentes en los escritores de los sesentas y los setentas. Por un lado, la incomodidad frente al realismo tradicional que se pone de manifiesto en los artículos de *El Escarabajo de Oro*, la revista que mejor los representa: "Realistas muchas veces, es difícil que los escritores se apliquen a ellos mismos tal calificación" (p. 362). Y más adelante, se afirma que la revista "le debía a *Contorno* la 'herencia' de una mirada crítica sobre la literatura argentina según la cual se efectuaba una reivindicación de la literatura realista". Si tenemos en cuenta que *El Escarabajo...* "se destacó... por el culto por escritores como Ernesto Sábato, Leopoldo Marechal y Julio Cortázar", y que, en la "herencia" de *Contorno*, reivindicaron a Arlt y a Martínez Estrada, entonces la reivindicación del realismo partía de una concepción muy amplia del mismo y no era mucho más que un arma de combate contra la otra tradición, identificada con el grupo *Sur*. Así parecen reconocerlo los autores, ya que en la tipificación de los grupos con que se enfrenta la generación de *El Escarabajo...*, se mencionan dos que coinciden con los citados por Martín Prieto (sin incluir, obviamente a los narradores del interior): a) "la literatura defendida por revistas como *Sur* o por el suplemento cultural de *La Nación* (formas de literatura fantástica, policial clásico, metafísica local, y en general la literatura europea y norteamericana tradicional)"; b) "la literatura cercana al realismo socialista que realizaban autores como Juan José Manauta, Enrique Wernicke o Alfredo Varela...". Sin mimetizarse con ella, *El Escarabajo...* definirá sus simpatías hacia la literatura del segundo grupo. Por otro lado, bajo el subtítulo "Moral y técnica", Olgún y Zeiger formulan la hipótesis que da lugar al título del trabajo: moral (=compromiso) y técnica (=eficacia). Se afirma que las dos marcas más fuertes que se

advierten en esta generación de narradores son: la idea del intelectual “comprometido”, derivada del admirado Sartre y de los integrantes de *Contorno*, y la propia asunción de la profesión de escritor, la que reclama eficacia técnica y pericia en el manejo de los instrumentos expresivos, y aquí la influencia más notable es de la narrativa norteamericana, en especial de Ernest Hemingway: “... en las contradicciones entre el escritor profesional y el escritor comprometido, entre la eficacia y la moral, iban a generarse los mejores textos de esta generación” (p. 367). Así, es frecuente encontrar en los relatos de aquellos escritores un interés por “la clase media de las ciudades, los intelectuales, los artistas y los marginales de la sociedad industrial” (p. 368), la preferencia por un lenguaje áspero y por los personajes varones y *duros*, el descubrimiento del policial *negro* como un género que podía transformarse en una herramienta de disección de la vida social:

En 1953, Rodolfo Walsh preparó y publicó la primera antología del género. En los años siguientes, la novela policial de enigma iba a dejar paso en el gusto de los autores argentinos a la novela negra. Se tradujo a Dashiell Hammett, a Raymond Chandler, a James Cain. Eduardo Goligorsky -autor de relatos policiales y de ciencia ficción- tradujo a James Headley Chase, a Williams y a Goodis entre otros. Ricardo Piglia, en 1969, comenzó a dirigir la Serie Negra. (p. 370)

Otra vez se plantea la cuestión del censo de escritores, y en el artículo siguiente, “La narrativa como programa. El realismo frente al espejo”, Olgún y Zeiger se dedican a reseñar los principales textos de aquellos años publicados por los escritores que consideran más representativos dentro del panorama trazado: Haroldo Conti, Andrés Rivera, Humberto Costantini, Abelardo Castillo, Ricardo Piglia, Miguel Briante, Germán Rozenmacher.

Algunas notas sobre los artículos de la *Historia...* que acabamos de reseñar: a) Con relación a las coordenadas históricas e ideológicas, el cruce de compromiso y eficacia, de moral y técnica, reescribe a grandes rasgos la descripción que leímos en *Capítulo*: profesionalización y revolución. b) En cuanto a los escritores considerados, los treinta años transcurridos han producido algunos desplazamientos respecto del panorama trazado en *Capítulo*. Por un lado, los casos ya citados de Murena, Viñas y Walsh. Por otro, tres de los incluidos entre “los jóvenes de los sesenta”, Saer, Hernández y Moyano, ahora merecen un tratamiento diferenciado como escritores de la “zona”; tres de los participantes de la “generación del ‘55”, Costantini, Rivera y Conti, se incluyen ahora entre los “sesentistas”. Por último, sólo dos, Castillo y Rozenmacher, aparecen incluidos en ambos textos como integrantes de la generación de los sesentas; algunos -Néstor Sánchez, Amalia Jamilis y otros-, propuestos en el censo del ‘69, ya no aparecen en el del ‘99. Si Puig, tempranamente mencionado en *Capítulo*, no se incluye en los artículos de la *Historia...*, es porque, un año después, se lo consideró, a la luz de su producción novelística posterior, en el tomo 11 de la *Historia...* c) Las reseñas de los textos que se incluyen en los artículos de la *Historia...* ratifican la afirmación de Gregorich y Delgado: en efecto, en su mayoría son cuentistas que, luego de sus primeros libros, escriben novelas. Si por un momento abandonamos nuestro corte cronológico y proyectamos la mirada sobre los ochentas y los noventas, podemos ver que en las obras de Saer, de Moyano, de Piglia, de Costantini, de Rivera, la tendencia es bien visible: la novela desplaza claramente al cuento en la preferencia de los escritores y, como en el caso de Puig, los narradores mencionados adquirirán mayor relevancia en los años posteriores al ‘76. Además, se puede advertir que el “paso” del cuento a la novela implica, a su vez, el

progresivo abandono de las marcas generacionales -“los sesentistas”- hacia proyectos creadores propios cada vez más definidos. d) Las “bibliografías” que se pueden leer en las páginas 375 y 402 de la *Historia...* también parecen confirmar lo dicho respecto del “silencio” sobre la literatura de los sesentas: muy pocas referencias bibliográficas, la mayoría generales y sólo una o dos específicas.

Pero el itinerario que lleva de la mirada del '69 en *Capítulo*, hasta la del '99 en la *Historia...* no está exento de *escalas* significativas.<sup>71</sup> La primera a la que quiero hacer referencia es del mismo año que *Capítulo*, del '69, y pertenece a David Viñas. En un breve artículo publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Viñas parece ir a contramano de los diagnósticos que hemos visto, aunque el desarrollo posterior de las tendencias estéticas terminara por darle la razón.<sup>72</sup> El autor, al reseñar obras de jóvenes escritores -Piglia, Sánchez, Ford, Frete, García y Puig- advierte, a través de un tipo de expresión que caracteriza su escritura: “Julio Cortázar, común denominador de la más reciente generación literaria argentina. Sea.” (p. 734):

...enhebra la ancilaridad expresa del *Jaulario*, de Ricardo Piglia; la subrayada deliberación de los epígrafes recortados de Néstor Sánchez, o se balancea ambiguamente en la andadura de la *Sumbosa*, de Aníbal Ford,(...) hasta escurrirse por entre los idiomas desarticulados, entremezclados, y la ironía cautelosa y disolvente frente a lo enfático en *Los parientes*, de Ricardo Frete. O reaparece pringosamente en el parloteo de clochards y atorrantes porteños de Germán García, hasta encallar en la disolución de la perspectiva balzaciana en *La traición de Rita Hayworth*, de Manuel Puig. (p. 734)

El gesto admonitorio aparece con claridad: el principal referente de la novela realista en Argentina -así se lo consideraba entonces a Viñas- advierte sobre los peligros de la creciente influencia de Cortázar en los nuevos narradores, a sólo un año de la publicación de *62 modelo para armar*. ¿Qué pasaba con la vigorosa prosa de los jóvenes de los sesentas que al final de la década parecía fascinada por los laberintos de la experimentación formal?; ¿se trataba de un fenómeno pasajero o de un proceso de mutaciones estéticas destinado a perdurar?. Viñas/Cortázar: una vez más, realismo y vanguardia, compromiso y eficacia, en una tensión que no se resolverá tampoco en la polémica *ad-hominem* que los enfrentará en las páginas de *Hispanamérica* hacia 1972.<sup>73</sup> ¿Qué es lo que heredan estos jóvenes del autor de *Rayuela*?. La serie que expone Viñas parece remitir más al autor de *Bestiario* que al de la famosa novela del '63: “inquietud ante el exterior”, “intento de conjuro”, “arrinconamiento creciente”, “abdicación de todo proyecto modificador”, “desinterés”, “enclaustramiento y encierro total” (p. 738). Y poco después, la advertencia metodológica para los críticos: no es cierto que esta literatura que sólo parece remitir a sí misma requiera de una “crítica

---

<sup>71</sup> Una de esas “escalas” es precisamente la segunda edición de *Capítulo*: cfr. Amar Sánchez, Ana María; Stern, Mirta; Zubieta, Ana María. “La narrativa entre 1960 y 1970. Saer, Puig y las últimas promociones” (En: *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Tomo 5, 2ª edición. Buenos Aires, CEDAL, 1981).

<sup>72</sup> Viñas, David. “Después de Cortázar: historia y privatización” (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 234. Madrid, junio de 1969; pp. 734-739).

<sup>73</sup> David Viñas. Entrevista de Mario Szichman (En: *Hispanamérica*, Año I, Nº 1. Maryland, 1972; pp. 65-67). La respuesta de Cortázar se transcribe en el Nº 2, del mismo año; pp. 55-58.

interna". Viñas estaba advirtiendo a dos puntas: a los escritores, para que no se apresuraran a seguir los pasos que indicaba la creciente sofisticación de la crítica, poniéndose de espaldas a su *contorno*; y a los críticos, para que no se limitasen a las estrecheces de la "crítica interna" -según la fórmula que había difundido Enrique Anderson Imbert en su libro de 1961-, y adoptaran "una crítica que aspire a ser global" -según lo reclamaba Lucien Goldmann en textos que Viñas conocía muy bien-. Entonces, si hay que buscar las razones de esta tendencia hacia el "desinterés" y el "enclaustramiento" mediante una crítica que "aspire a ser global", es necesario poner en correlación el texto con el contexto. Esta tarea la emprende Viñas a partir de cuatro coordenadas planteadas a través del eficaz recurso retórico de la interrogación, para después afirmar que todas esas preguntas tienen, según el autor, una respuesta afirmativa. En la primera, Viñas ve en los jóvenes narradores cuyas obras ha reseñado una actitud polémica y pendular contra "el tono de compromiso explícito" de la generación del '55 de la cual Viñas, aunque no lo dijera, era el principal referente-. En la segunda coordenada -que podemos llamar política- vincula a estas obras con la caída del gobierno de Illia y "la clausura de una alternativa política inmediata", lo que deriva en un marcado apoliticismo. La tercera -ideológica-menciona a la muerte del "Che" Guevara en octubre del '67, el "cierre del fervor jubiloso con que los intelectuales jóvenes argentinos saludaron el proceso cubano" y el consiguiente clima de "depresión política". Por último, la cuarta coordenada -teórica, y con efectos en el propio campo- vincula a estas escrituras con el "fenómeno que provisoriamente podríamos denominar 'seudoestructuralismo'", y que resulta también una consecuencia del proceso de despolitización general. Planteadas las cuatro preguntas, Viñas responde:

Yo creo que sí. *Estas cuatro coordenadas condicionan decididamente la narrativa argentina aparecida alrededor del 66 que prolonga los resultados literarios de Cortázar. Pero que si en su núcleo significativo puede explicarse como una decidida reacción frente a la omnipotencia de la tradicional óptica balzaciana, corre el riesgo de encallar en una nueva forma de impotencia.* (p. 739. La cursiva en el original)

¿Qué nos interesa de esta intervención fuerte de Viñas en el debate sobre la narrativa de entonces?. En primer lugar, su carácter de advertencia explícita (y recomendación implícita): el camino que marca Cortázar es fruto de la despolitización y arrastra a la impotencia (el camino que marcó la generación mía, en cambio -parece decir Viñas-, es fruto de la politización y el compromiso, y no es momento de arriar esas banderas: el planteo esconde, a mi juicio, una disputa de liderazgo). En segundo lugar, su apego evidente al modelo "balzaciano": es preferible la impronta de un narrador *omnipotente*, a estas muestras de "abdicación de todo proyecto modificador". En tercer lugar, su batalla ya no como narrador sino como crítico, y su concepción de la literatura como emergente de fenómenos de orden político y social que la *engloban*: la caída de Illia, el Onganiato, la muerte de Guevara. En cuarto lugar, el artículo da testimonio de un fenómeno que se advirtió en la miradas sobre el campo latinoamericano: la progresiva crisis del canon realista de representación la que, según la mayoría de los críticos, en Argentina se manifiesta precisamente durante los sesentas y la primera mitad de los setentas.

Pero los panoramas más abarcadores se podrán leer al fin de la dictadura. En el número especial de *Revista Iberoamericana*, dedicado a Argentina, de 1983, encontramos el artículo de Adolfo Prieto ya citado y

otro de Saúl Sosnowski que se ocupa precisamente de la narrativa de los setentas.<sup>74</sup> Prieto resume, mediante el diseño de una “fórmula apta”, el campo literario argentino a comienzos de la década del ‘60:

Borges parecía entonces neutralizado en su condición de *clerc* y de habitante único del Olimpo doméstico; Mallea, una sombra congelada en el silencio de sus fervorosos lectores de ayer; Martínez Estrada, una voz sin audiencia discernible y una presencia extraña. Sábato y Viñas, que habían asumido esa representación y la compartían, a pesar de sus obvias diferencias, pudieron mantenerla con holgura y revalidarla en el comienzo de los sesenta con *Sobre héroes y tumbas* (1962) y *Dar la cara* (1962), respectivamente. Resonancias existencialistas; historia; lenguaje mediador; personajes situados; triunfo del código referencial. Si a estas notas se agrega la de la apelación más o menos explícita a la conciencia moral del lector, matizadas variantes del realismo crítico, se avanzará en el trazado de una fórmula apta para abarcar una amplia nómina de narradores, de la que pueden citarse los nombres de Germán Rozenmacher, Marta Lynch, Beatriz Guido, Humberto Costantini, Rodolfo Walsh, Pedro Orgambide, Elvira Orphée y acaso Abelardo Castillo, Jorge Riestra y Juan José Hernández. (pp. 891-892)

Como se ve, en cada crítico el censo de escritores varía, pero permanecen algunas constantes. Lo que sí resulta de interés en el trabajo de Prieto es su hipótesis de que esta concepción de lo literario permaneció hasta 1964 como “prácticamente indiscutible”, y que la publicación de *Rayuela* operó como una “verdadera división de las aguas”. La verificación de esta hipótesis se sustenta en las tendencias variables que se advierten en notas y listas de *best-sellers* de los semanarios de actualidad, especialmente *Primera Plana*, que luego de una recepción algo dubitativa de *Rayuela*, termina por consagrarla en el número del 27 de octubre del ‘64, en el que Cortázar ocupa la portada de la revista. De modo que si el ‘64 fue para *Primera Plana* el “volcán de los *best sellers*”, y el ‘65 “el año de la literatura argentina”, a partir de ese año la tendencia a la *latinoamericanización* del interés tanto de la revista como de los lectores volcará las preferencias hacia Vargas Llosa, Carpentier, García Márquez y Cabrera Infante.<sup>75</sup> Sin embargo, la “división de las aguas” también afectó al campo en Argentina:

Prieto menciona a Gudiño Kieffer, Aníbal Ford y Néstor Sánchez como los “seguidores más visibles” de Cortázar, y hace referencia, claro está, al polémico artículo de Viñas del ‘69 que acabamos de comentar. Entre los dos grupos (los que siguen fieles a una estética del compromiso y a las “resonancias existencialistas”, y los que, más atentos a las novedades de la vanguardia, se convierten en “seguidores” de Cortázar) hubo notas y contranotas pero difícilmente, dice Prieto, “algo que suene a polémica”:

Pero no se produjo en los términos de la década. Demasiado ruido, acaso, para un diálogo. De armas, desde luego; de puertas de universidades que se cerraron con estrépito; de rumores que estallaron finalmente en violentas manifestaciones callejeras. (p. 896)

---

<sup>74</sup> Prieto, Adolfo. “Los años sesenta”; Sosnowski, Saúl. “La dispersión de las palabras: novelas y novelistas argentinos en la década del setenta” (En: *Revista Iberoamericana*, Vol. 49, N° 125. Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983).

<sup>75</sup> Sobre el semanario *Primera Plana*, puede leerse: Alvarado, Maite y Rocco-Cuzzi, Renata. “‘Primera Plana’: el nuevo discurso periodístico de la década del ‘60” (En: *Punto de Vista*, N° 22. Buenos Aires, diciembre de 1984; pp. 27-30).

De ese estruendoso fin de la década, Prieto rescata los textos que procuran transitar los cruces entre las tendencias mediante recursos creativos y novedosos: *El camino de los hiperbóreos*, de Héctor Libertella, *El oscuro*, de Daniel Moyano, *Sagrado*, de Tomás Eloy Martínez, *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig, y el ciclo de relatos de Juan José Saer.

Por su parte, el artículo de Sosnowski incluye en su planteo inicial sobre la literatura de los setentas el trágico impacto de la dictadura y la necesidad de considerar la obra de los escritores en el exilio -“La dispersión de las palabras”, se titula el trabajo-, aunque ya toma precauciones contra la separación entre la literatura “de adentro” y “de afuera”. El extenso catálogo de textos que se incluye en los pie de página tiende a exhibir el fichero del investigador más que a interpretar o analizar tendencias; quizás por esa razón resulta tan útil para establecer un estado del campo en los setentas previo a cualquier análisis ulterior. Aunque no existe en el artículo un interés explícito por ordenar el corpus de novelas publicadas, se puede leer en él -por momentos entre líneas- una continuidad de las clasificaciones que hemos visto en Martín Prieto y en Olgún y Zeiger: por un lado, el grupo *Sur* y sus acólitos; por otro, los herederos de la generación del '55, del compromiso y de las formas más próximas al realismo; a estos grupos, Sosnowski agrega la reciente producción de los exiliados. Citaré a continuación los autores que aparecen en el catálogo de Sosnowski<sup>76</sup>, cuyas obras fueron publicadas en la primera mitad de los setentas; de éstas, mencionaré las que, a mi juicio, resultan más representativas en cada caso:

Fue un “acontecimiento editorial” la edición de las *Obras Completas* (sic) de Borges (1974); *Cecil* (1972), *El laberinto* (1974) y *Sergio* (1976), de Manuel Mujica Láinez; *Los monstruos sagrados* (1971), de Silvina Bullrich; *Dormir al sol* (1973) e *Historias de amor* (1975), de Adolfo Bioy Casares; *Hierba del cielo* (1973) y *Los asesinos de los días de fiesta* (1974), de Marco Denevi; *Etiquetas a los hombres* (1972), de Bernardo Verbitsky; *Historias en rojo* (1973), de Syria Poletti; *Los insomnes* (1973), de Beatriz Guido; *El caso Satanowsky* (1973) y *Un oscuro día de justicia* (1973), de Rodolfo Walsh; *En vida* (1971) y *Mascaró el cazador americano* (1975), de Haroldo Conti; *Guía de pecadores* (1972) y *Será por eso que la quiero tanto* (1975), de Eduardo Gudiño Kieffer; *Triste solitario y final* (1973), de Osvaldo Soriano; *Los tigres de la memoria* (1973), de Juan Carlos Martelli; *Los borrachos en el cementerio* (1974), de Rubén Tizziani; *Un revólver para Mack* (1974), de Pablo Urbanyi; *La seducción de la hija del portero* (1975), de Pacho O'Donnell; *Macoco* (1974), de Juan Carlos Martini Real; *La familia tipo* (1974), *Los reventados* (1974) y *Fe de ratas* (1976), de Jorge Asís; *El agua en los pulmones* (1973) y *Los asesinos las prefieren rubias* (1974), de Juan Carlos Martini; *Las tumbas* (1972) y *Las hienas* (1975), de Enrique Medina; *Nombre falso* (1975), de Ricardo Piglia; *Abaddón el exterminador* (1974), de Ernesto Sábato; *Aventuras de los miticistas* (1972) y *Personas en pose de combate* (1975), de Héctor Libertella; *Cancha Rayada* (1970) y *La Vía Regia* (1975), de Germán García; *El frasquito* (1973) y *Brillos* (1975), de Luis Guzmán; *El cantar del profeta y el bandido* (1972) y *Sota de bastos caballo de espadas* (1975), de Héctor Tizón; *El estuche de cocodrilo* (1974) y *El*

---

<sup>76</sup> El catálogo de Sosnowski puede completarse con el exhaustivo panorama que traza Avellaneda en el '77: Avellaneda, Andrés. “Literatura argentina, diez años en el sube y baja” (En: *Todo es Historia*, N° 120. Buenos Aires, mayo de 1977; pp. 105-120). A diferencia de Sosnowski, Avellaneda incluye en su catálogo a la poesía y el teatro.

*trino del diablo* (1974), de Daniel Moyano; *Mundo animal* (1971) y *Annabella* (1974), de Antonio Di Benedetto; *La ciudad de los sueños* (1971), de Juan José Hernández; *El mago* (1974), de Isidoro Blaisten; *El limonero real* (1974) y *La mayor* (1976), de Juan José Saer; *Ritual* (1973), de Héctor Bianciotti; *Libro de Manuel* (1973), de Julio Cortázar; *Historias con tangos y corridos* (1976), de Pedro Orgambide; *Jauría* (1974), de David Viñas; *Háblenme de Funes* (1970) y *Bandeo* (1975), de Humberto Costantini; *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig; *El cruce del río* (1972) y *Los dedos de la mano* (1976), de Marta Lynch; *Los viernes de la et ernidad* (1971), de María Granata; *Los navegantes* (1972), *Reina del Plata* (1973) y *Bairstop* (1975), de Bernardo Kordon; *Nada que ver con otra hist oria* (1972) y *Ganarse la muerte* (1976), de Griselda Gambaro; *Los judíos del Mar Dulce* (1971), de Mario Szichman; *Eisejuaz* (1971) e *Historia de los galgos* (1975), de Sara Gallardo; *Función de gala* (1976), de Ernesto Schóo; *El gato eficaz* (1972) y *Aquí pasan cosas raras* (1975), de Luisa Valenzuela; *Acuario* (1972), de Liliana Heker; *Las panteras y el templo* (1976), de Abelardo Castillo.

(No es mi intención completar o corregir el catálogo de Sosnowski; sólo un par de notas: a) si bien el título del artículo habla de “novelas y novelistas”, se incluyen en el catálogo numerosos libros de cuentos; b) en cuanto a las omisiones, quizás las más significativas resulten *The Buenos Aires Affair*, la novela de Puig del '73, la no inclusión en la lista de Andrés Rivera y su *Ajuste de cuentas*, del '72, y de algunas *operas primas*, como la de Eduardo Belgrano Rawson, *No se turbe vuestro corazón*, que publicó De la Flor en el '74, y *El apartado*, de Rodolfo Rabanal, editado en el '75 por Sudamericana).

He procurado mantener el orden en que los textos son citados en el artículo de Sosnowski; de este modo se conserva, creo, la idea de “caos” que el propio autor quiso darle: luego de mencionar al último -Abelardo Castillo- agrega: “... y tantos otros que configuran una lectura que se arma desde el caos.” (p. 963). En rigor, si uno lee el catálogo, no parece haberse agotado todo intento de ordenamiento del campo, pero sí se advierte un momento de transición en el que tanto los “protagonistas” de *Sur* como los “antagonistas” de la “generación del '55” inician un evidente declive y su influencia sobre los jóvenes se extingue visiblemente (incluso el crecimiento del interés por la figura de Borges a partir de los ochentas se focalizará en el Borges “anterior” a los sesentas). También parece opacarse la impronta cortazariana a partir del desprestigio que le ocasionó la publicación de *Libro de Manuel*. Más que de una generación “parricida” podríamos hablar de una generación que comienza a sentir los síntomas de una orfandad y se manifiesta en una búsqueda temática, genérica y aun estilística que se parece bastante al “caos” que describe Sosnowski. Entre los que vienen del grupo *Sur* (Borges, Bioy, Mujica Láinez), los que persisten del '55 (Viñas, Guido, Sábato, Verbitsky, Kordon, Lynch, Costantini, Orgambide), y los incluidos en las clasificaciones que hemos visto como los “sesentistas” (Walsh, Hernández, Moyano, Saer, Puig, Heker, Castillo), aparecen una serie de escritores “jóvenes” (Soriano, Martini, Asís, Piglia, Gusmán, García, Libertella) cuyas obras posteriores a las aquí citadas permitirán asociarlos con la narrativa producida en los años de la dictadura. Para decirlo claramente: así como Schmucler afirmaba que no se habla de los “setentistas”, del mismo modo no se habla de una literatura de los setentas; la “década vacía” no ha dado escritores fácilmente identificables con ella, y

habrá que esperar a la posdictadura para que la creatividad de estos narradores recupere su potencial, y el campo comience a reordenarse una vez terminada “la dispersión de las palabras”.<sup>77</sup>

Pocos datos tenemos del interés prestado por el público a la narrativa de los setentas, salvo algunas listas de *best sellers*, las que no siempre representan un interés real y a menudo están atadas a modas momentáneas y efímeras. Ya para 1977, Rodolfo Borello alertaba sobre una crisis en el mercado editorial.<sup>78</sup>

Económicamente, el negocio editorial argentino se encuentra en crisis desde 1954 y la situación no parece haber mejorado hasta hoy. Es más, entre 1975 y 1976 se ha vuelto tan crítica que los últimos informes sobre las editoriales y el libro (como industria) no auguran un futuro brillante para la misma. (p. 38)

Paradójicamente, las fechas “tan críticas” que cita Borello serán vistas, desde principios de los noventas, como las épocas de mayor bonanza.<sup>79</sup> De entre los autores citados por Sosnowski, Borello afirma que “los escritores de más sostenido éxito de público en las dos últimas décadas han sido mujeres”: Silvina Bullrich, Beatriz Guido, Marta Lynch -incluye, además, a Poldy Bird-. Y de entre los éxitos posteriores se deben contar obras que han promovido el escándalo y el tema sexual, entre las que se destaca, “por su brutalidad y su ilimitada sevicia”, *Las tumbas*, de Enrique Medina (también menciona en este “rubro” a *Jeringa*, de Jorge Montes, *La boca de la ballena*, de Héctor Lastra y *Nanina*, de Germán García). Pero si hablamos de novelistas y narradores “de verdadero valor literario”, dice Borello, hay que mencionar a Cortázar, aunque “*Octaedro* y *El libro de Manuel* [sic] no pasaron de un discreto suceso”, y luego agrega que “Manuel Puig vendió muy bien *La traición de Rita Hayworth* y, sobre todo, *Boquitas pintadas*.” (p. 44).

Por último, es menester hacer una breve referencia al artículo que publicó Andrés Avellaneda en 1985 sobre la “Argentina literaria después de los militares”.<sup>80</sup> Si bien no estamos hablando de un *después* sino de un *antes* de los militares, nos interesa, por el momento, el diagnóstico que traza el autor a partir de la oposición realismo-antirrealismo. Avellaneda delimita tres momentos en el desarrollo del canon realista: a) Para el primero, se puede tomar el año 1941 como fecha simbólica -por sendos premios ganados por Ciro Alegría y

---

<sup>77</sup> Dice Liliana Heker en una entrevista: “Es difícil decir que haya surgido una generación durante la década pasada (...) A mi generación la consideran como perteneciente al ‘70, pero somos escritores que comenzamos muy jóvenes en los años ‘60. Tal vez empezamos a consolidar nuestra obra más tarde, es cierto. Pero yo creo que no hay una generación específica del ‘70.” (En: *El Porteño*, Nº 3. Buenos Aires, febrero de 1985; p. 65).

<sup>78</sup> Borello, Rodolfo. “Autores, situación del libro y entorno material de la literatura en la Argentina del siglo XX” (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 322-323. Madrid, abril-mayo de 1977; pp. 35-52).

<sup>79</sup> Al respecto puede citarse a Avellaneda, Andrés. “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta”. *Cit.*; pp. 173-174: “En 1974, 1984 y 1987, los novelistas extranjeros de más éxito alcanzaron a vender 60 mil, 10 mil y 8 mil ejemplares respectivamente; los argentinos, por su parte, 20 mil, 5 mil y 3 ó 4 mil ejemplares en cada uno de los mismos años”.

<sup>80</sup> Avellaneda, Andrés. “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).



Bernardo Verbitsky—"del carácter triunfal del canon narrativo realista (versión rural o urbana) en el continente". b) A fines de los cincuenta asistimos "al pico del 'realismo crítico' teorizado por Juan Carlos Portantiero y puesto en práctica entre otros por David Viñas". c) Hacia 1960 el grupo *Contorno* efectúa "algunos ajustes" mediante la crítica al realismo socialista y al realismo "apolítico", y mediante la incorporación de Roberto Arlt "al panteón de la literatura nacional". Y concluye: "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 (...) (Con la casi única excepción de Julio Cortázar...)". Hasta aquí, no parece haber demasiadas diferencias con los textos que hemos venido reseñando, desde el catálogo de Sosnowski, en donde se puede advertir que el realismo aparece como *dominante*, hasta las admonitorias prevenciones de Viñas cuando certifica que la influencia de Cortázar en los jóvenes puede torcer el rumbo de esa *dominante*. Lo que sí resulta novedoso en Avellaneda es la temprana detección de los "desafíos" al canon realista, que aparecen desdibujados o reducidos a meras referencias ocasionales en los demás trabajos. Estos "desafíos" no son el fruto de ciertos contactos generacionales o de grupos determinables y su incidencia será diferida en el tiempo: "sus propuestas quedan enterradas bajo el imperio del canon realista prácticamente hasta comienzos de la década del ochenta...". Así, el autor -que no alcanza a definir los alcances estéticos de estos "desafíos"- aporta una suerte de *contra-catálogo* en el que se destacan algunos autores que aparecían perdidos en el conjunto:

Entre 1960 y mediados de la década siguiente aparecen los primeros desafíos al canon narrativo realista: Jorge Di Paola (*Hernán*, 1963); Néstor Sánchez (*Siberia Blues*, 1967; *El amhor, los orsinis y la muerte*, 1969; *Cómicos de la lengua*, 1973); Amalia Jamilis (*Detrás de las columnas*, 1967; *Los días de suerte*, 1968; *Los trabajos nocturnos*, 1971); Angélica Gorodischer (*Opus dos*, 1967; *Las pelucas*, 1968; *Bajo las jubeas en flor*, 1973); Germán L. García (*Cancha Rayada*, 1970; *La vía regia*, 1975); Luis Gusmán (*El frasquito*, 1973; *Brillos*, 1975); Osvaldo Lamborghini (*El fiord*, 1973); Mario Goloboff (*Caballos por el fondo de los ojos*, 1976); Juan José Saer (*El limonero real*, 1974; *La mayor*, 1976); Héctor Libertella (*El camino de los Hiperbóreos*, 1968; *Aventuras de los miticistas*, 1972; *Personas en pose de combate*, 1975); César Aira (*Moreira*, 1975). (pp. 580-581)

(Sólo una observación a la nómina de Avellaneda: de los seis autores que Viñas condena por su "encierro" y su "impotencia", sólo aparecen aquí dos [Néstor Sánchez y Germán García]; la mirada al campo desde el '85 ya ha excluido a Puig y a Piglia, cuyas obras posteriores han puesto en tela de juicio la separación tradicional realismo/antirrealismo)

Sea cual fuere el alcance de este *contra-catálogo*, su virtud consiste en poner en evidencia que los escritores que producen novelas en años de la dictadura militar no escriben sólo contra un *fondo* realista, que la experimentación vanguardista ya se inicia en los sesentas, y que el cruce realismo/vanguardia puede leerse como un correlato estético del cruce revolución/modernización, del que ya hemos hablado *in extenso*.

## **2.1-Los Libros: "nueva crítica" y nueva literatura**

El hecho de considerar a *Nuevos Aires* y a *Crisis* en el capítulo anterior, como publicaciones en las que es posible leer los dilemas propios de la época: intelectual/revolución, artista/pueblo, y sus diversos modos de articulación ideológica; no excluye, como hemos visto, que en esas revistas se advierta por momentos un

interés por la crítica literaria como práctica específica tanto como un interés por la producción literaria en Argentina y, especialmente, en Latinoamérica. Inversamente, que hayamos decidido considerar a *Los Libros* en el capítulo dedicado al campo literario no implica necesariamente que esta publicación no tomara posición con relación a aquellos debates: no sólo tomó posición, sino que, al menos en la segunda etapa de la revista, ese posicionamiento fue de los más explícitos. Lo que justifica la inclusión de un comentario sobre *Los Libros* en este capítulo es, a nuestro juicio, que allí se plantea una serie de novedades en el campo que tendrán una vasta influencia en los años posteriores: a) el origen y desarrollo de una nueva crítica, algunos de cuyos nombres ocuparán un lugar central en los ochentas y los noventas; b) la presencia privilegiada -en tanto *objeto* de esta nueva crítica- de textos literarios de reciente aparición, lo que produce una creciente contaminación entre un discurso crítico cada vez más preocupado por la elaboración *formal* de su escritura y una producción literaria cada vez más proclive a incorporar en sus ficciones lo que aparece como un reclamo de la nueva crítica: la crisis de un modo de concebir la literatura como representación del mundo social -a menudo tildada de "ingenuamente realista"- puede leerse como el resultado de esa contaminación; c) la actualización teórica abierta a saberes diversos: marxismo, psicoanálisis, estructuralismo, semiología, etc.- y la sofisticación discursiva generan la ilusión de *cientificidad* de la práctica crítica sustentada en la *seguridad* en el manejo de sus instrumentos; desde allí, es posible visitar a los clásicos de la generación que los antecede y así marcar las diferencias: Sábato, Marechal, Viñas, Cortázar, Bioy Casares, etc.; d) la cuarta novedad es la presencia en la revista de una suerte de *crítica de control* para mantener los instrumentos de análisis debidamente aceitados; es frecuente leer una práctica de "crítica de la crítica" en la que los libros de crítica que publican los colaboradores de *Los Libros* son criticados por sus colegas, de modo que los colaboradores son alternativamente *sujeto* y *objeto* del discurso crítico. Pero vamos por partes.

El primer número de *Los Libros* aparece en julio de 1969 y el último, el N° 44, es de enero-febrero de 1976. Hasta el N° 7 inclusive, la publicación lleva el subtítulo "Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo"; a partir del N° 8, cuando una nota editorial marca la *latinoamericanización* de la revista, el subtítulo cambia: "Un mes de publicaciones en América Latina". Desde el N° 28, el subtítulo será "Para una crítica política de la cultura"; finalmente, un último cambio puede leerse en el N° 41: "Una política en la cultura". También hubo modificaciones en el formato de la revista: a partir del N° 29, se abandona el tamaño *tabloid* original por un formato más pequeño; también a partir de ese número desaparecen las ilustraciones en la tapa y se reemplazan por los títulos de las notas centrales; ya desde el N° 23, además, había dejado de imprimirse en color y hasta el final tendrá una tapa sólo en blanco y negro. *Los Libros* fue dirigida hasta el N° 22 por Héctor Schmucler; en el N° 23 aparece un Consejo de Dirección integrado por el propio Schmucler, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia; en el N° 25 se suman al Consejo Miriam Chorne, Germán García y Beatriz Sarlo Sabajanes; el N° 29 marca la desvinculación de Schmucler y el Consejo de Dirección ahora se integra con Carlos Altamirano, Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo Sabajanes; por último, en el editorial del N° 40 se publica una nota de Piglia en la que explicita las razones de su alejamiento, y el ahora "Comité" de Dirección quedará integrado hasta el último número por Altamirano y Sarlo. Si bien existen líneas de continuidad en los casi siete años que recorre *Los Libros*, es frecuente leer en las reseñas y artículos que se han escrito sobre la publicación que el N° 29 marca una inflexión en su historia: es posible hablar entonces de una *primera etapa*, identificable por la presencia de Schmucler en la dirección y el formato *tabloid*, y caracterizada por el rasgo dominante de una revista de crítica de libros -artículos relativamente breves con

el formato de reseña sobre libros de reciente edición-; y de una *segunda etapa* -la del formato reducido-, con la presencia de Altamirano, Piglia y Sarlo en la dirección, y caracterizada por una creciente politización de sus artículos -menos por número, más extensos y no necesariamente reseñas-en una línea de izquierda revolucionaria identificada con el maoísmo.

### 2.1.1- Los axiomas de la “nueva crítica”

La nota editorial del primer número lleva como título “La creación de un espacio” (p. 3); se trata, más que de una declaración de principios, de una declaración de objetivos. El primero de esos objetivos es “llenar un vacío”; se podría agregar, un vacío *presente*: la nota no refiere nunca al pasado, no reconoce antecedentes ni parentescos:

¿Cómo definir aquello que enuncia su inexistencia? El vacío, si es que a pesar de todo requiere una formulación lógica, aparece como la zona donde se ha ejercido un límite. Comienza donde concluye algo determinado, en el momento en que ese algo indica su silencio; el vacío como tal no señala ninguna diferencia.

De modo que si se trata de crear un espacio, ese espacio estaba vacío antes de que *Los Libros* apareciera, y si ese vacío es indefinible por inexistente, se está diciendo que, *a priori*, el proyecto es *radicalmente* nuevo.

Se trata, pues, de crear un espacio que en el caso de *Los Libros* tiene un terreno preciso: la crítica. Darle un objeto -definirla-y establecer los instrumentos de su realización, permitirán dibujar la materialidad con la que se pretende llenar el “vacío” de la recordada expresión de circunstancia.

Aquí, lo que llama la atención -y esto en el ‘69 sí era novedoso- es que la crítica no se define como una *práctica*, sino como un “espacio”, un “terreno” y, por otro lado, no se la adjetiva: ni crítica *literaria*, ni crítica *social*, ni crítica *política*; crítica “a secas”. Dos ecos parecen resonar aquí: el primero es que las marcas del influyente estructuralismo se advierten en la abundancia de metáforas de espacio (en el N° 3 -p. 13-, José Sazbón llama la atención sobre ese desplazamiento: de la “situación” sartreana hacia el “lugar” y el “espacio”); el segundo es que ya parece estar presente la idea de *escritura crítica*, en la que la *crítica* se apropia de las propiedades de la *escritura*: si Barthes ya había proclamado la intransitividad de la *escritura*, esa intransitividad resuena en la *crítica* “a secas”.

*Los libros* no es una revista literaria (...) 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. El campo de una tal crítica abarca la totalidad del pensamiento...

Sobre el final, el *objeto* de la crítica se precisa con la aparición de una palabra que inudará los textos de aquellos años: ideología. Si todo lenguaje está cargado de ideología, el objeto se amplía a la “totalidad del pensamiento” y no sólo al lenguaje literario; por ende, no estamos ante “una revista literaria”.

Sin embargo, la lectura de muchos de los trabajos críticos que aparecerán en la revista permiten leer la nota editorial inicial también como una declaración de principios, porque para desacralizar el texto, para explicitar su ideología, es necesario detenerse en sus silencios y en sus vacíos: nunca la ideología aparece en la superficie textual, es más, -como había enseñado el marxismo- toda ideología que se explicita *enmascara*, y la crítica está llamada a *desenmascarar*, a subrayar “un interrogante” sobre las ideas. Veamos. Dice Nicolás Rosa a propósito de un libro de Sarduy (Nº 2; p. 5);

El inconsciente considerado como un lenguaje (Freud, Lacan), el “fondo” de la obra considerado como un vacío (el silencio: Mallarmé, Blanchot), o el “contenido” como metáfora de la ausencia (Barthes) nos liberan de la tentación realista.

Schmucler sobre la novela de Cortázar (Nº 2; p. 11);

...conciencia de la autonomía del texto: el texto de 62 “dice” la verdad de sí mismo y no “representa” al mundo exterior: participa de ese mundo y proclama -negándola- la ideología que lo piensa.

el mismo Schmucler con relación a Puig -en un artículo que se titula “Los silencios significativos”- (Nº 4; p. 9);

*Boquitas pintadas* denuncia el lenguaje que utiliza (la ideología que comporta) cuando simula creer en él.

y Piglia sobre *Cosas concretas*, la novela de David Viñas (Nº 6; p. 3):

...la novela no hace otra cosa que narrar la imposibilidad de hacer hablar a la práctica política con las palabras de la literatura. Al convertir a esa práctica en una ausencia y un silencio, deja ver una verdad que Lore trata de exorcisar [sic] en la escritura...

“Vacío”, “ausencia”, “silencio”: allí *habla* la ideología -“deja ver una verdad”, dice Piglia-, o mejor, allí *se la hace hablar*. Si toda vez que la ideología se explicita engaña, entonces es posible identificar al enemigo de la nueva crítica: el realismo. “Nos liberan de la tentación realista”, apunta Rosa, es decir, liberan al escritor de la tentación realista, pero el “nos” remite a la crítica: los nuevos *instrumentos* liberan al crítico de la lectura ingenuamente realista. Así, el texto de 62 -y no Julio Cortázar- no “representa” al mundo, sino que es parte del mundo y cuando “proclama” la ideología que lo piensa, a la vez la niega; el texto de *Boquitas pintadas* -y no Manuel Puig- simula creer en su propio lenguaje, pero en verdad denuncia “la ideología que comporta”; la novela *Cosas concretas* -y no David Viñas- narra una imposibilidad, pero esa imposibilidad deja ver una verdad. Representa pero engaña, proclama pero niega, simula creer pero en verdad denuncia, en la imposibilidad de representar habla: la nueva crítica será quien complete la demolición del canon realista. 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.<sup>81</sup>

Cinco axiomas caracterizan al discurso crítico de los '70: así lo postula Jorge Panesi a partir de un agudo análisis de la encuesta que Jorge Lafforgue llevó a cabo para la revista *Latinoamericana*, en el '73 y el '74.<sup>82</sup> Los axiomas son: 1) "*el estrechamiento de las distancias*. Hacer crítica es hacer política" (p. 174); 2) "un deseo de estrechamiento de distancias entre la cultura argentina y la latinoamericana" (p. 175); 3) "el acercamiento de las dos culturas antagónicas (la 'alta' cultura impuesta por las clases dominantes y la cultura popular)" (p. 176); 4) "*la extensión de las fronteras*. La crítica literaria, en su afán por intervenir y actuar, reclamará una prolongación hacia otros objetos discursivos aledaños" (p. 177); 5) la "*incomodidad conceptual frente a los modelos*. (...) Para los populistas más enfervorizados, 'modelo' llega casi a convertirse en sinónimo de dependencia cultural o europeísmo..." (p. 178). Luego de la explicitación de los cinco axiomas, Panesi se ocupa de *Los Libros*: se trata seguramente del mejor análisis que se ha escrito sobre la revista:

Y tensiones no faltan en *Los libros* (1969-1976), la revista que mejor expone las líneas que hemos estado definiendo hasta aquí. Porque, si bien su hilo conductor será el discurso de la dependencia en su inflexión más izquierdista, se trata de un *leit motiv* encontrado o instalado luego de tanteos y contradicciones que reproducen en forma condensada todo el proceso ideológico desperdigado a los largo de la década del sesenta. (p. 180)

Sin embargo, los cinco axiomas que Panesi postula a partir de la encuesta están presentes en la revista, pero con ciertos ajustes: dicho de un modo algo simplificado, cuando los críticos contestan a la encuesta, los axiomas aparecen claramente, cuando los críticos escriben, las cosas cambian.

En primer lugar, la relación crítica-política es, en *Los Libros*, un problema que sólo se resuelve en el discurso crítico y esta es, a mi juicio, una de las novedades fuertes que la revista exhibe. Panesi afirma que es evidente un "tironeo entre la ideología y la seducción de los modelos. (...) se trataba de intentar un tipo de crítica que fuese *integradora*, que respondiera al doble afán de rigor metodológicamente penetrante y de militancia esclarecedora" (p. 179). ¿Cómo resuelven los críticos de *Los Libros* ese "tironeo", ese "doble afán"? Diría que más que con el axioma "hacer crítica es hacer política", lo hacen tratando de responder a esta pregunta: ¿cómo leer *lo político* allí donde no está presente *la política* -los vacíos, las ausencias, los silencios-?. Así, el remanido cruce entre vanguardia política y vanguardia estética no adopta en *Los Libros*

---

<sup>81</sup> La condena al realismo llega al extremo de interpretar al suicidio de José María Arguedas por su adhesión a esa estética obsoleta: "... la exasperada conciencia de la impotencia de una palabra desligada de la práctica política, de una escritura que buscaba en su propia capacidad de reflejar la realidad, la garantía de su eficacia y su 'poder'" (Nº 6; p. 4).

<sup>82</sup> Panesi, Jorge. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia" (En: *Filología*, Año XX, 1. Universidad Nacional de Buenos Aires, 1985; pp. 171-195). Los sintagmas que se citan en cursiva son del original.

la forma del *debate ideológico* -como aparecía en *Nuevos Aires*-, sino la de un problema que debe resolverse en el interior del discurso crítico: de qué texto se habla, y qué se dice de él. Este gesto es bien evidente en los pocos momentos en que la revista se escapa de su objetivo explícito -hablar de los libros de reciente edición-y se refiere a libros y autores más o menos clásicos. En el Nº 26, Nicolás Rosa escribe “Borges y la crítica” (pp. 19-21), en donde polemiza con Adolfo Prieto, David Viñas y Blas Matamoro<sup>83</sup>; allí leemos:

La obra de Borges es una obra capital en la producción del modelo escriturario del sistema burgués. Es aquella que muestra en su mayor esplendor una forma de producción específica de un momento determinado de la historia. (...) Por eso es posible preguntarse qué significa Borges desde la perspectiva de una evolución del signo literario. Probablemente culmina un proceso de desconstrucción de la racionalidad del signo que comienza con Flaubert. (...) Esta ruptura o viraje pretendería o trataría de implantar un signo con características opuestas: *plural*, es decir convergencia de numerosos códigos, *formal* por oposición a sustancial y *antipsicologista*, *polisémico*, *no representativo* y *opaco*, en el sentido de no expresivo. (p. 21)

Y en el Nº 29 -el primero de la *segunda etapa*-, Ricardo Piglia escribe su controvertido “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria” (pp. 2227):

...condiciones de producción, códigos de lectura, es esta relación lo que ahora es preciso reconstruir para encontrar (...) el nudo de esa situación particular a partir del cual se ordena el sistema literario en Argentina: la dependencia. (p. 27)

*Los Libros* llena así el que parece ser un requisito insoslayable para las revistas culturales argentinas: fijar su posición frente a Arlt y Borges. Y lo hace exhibiendo el “doble afán” del que habla Panesi: Marx y Barthes. Rosa por un lado rescata a Borges del mismo modo que Marx rescata a Balzac; por otro, define la “ruptura o viraje” que comienza con Flaubert (cf. *El grado cero de la escritura*) a partir de oposiciones que había difundido la crítica francesa.<sup>84</sup> Piglia parafrasea a Marx en el título mismo de su trabajo, para luego cruzar dos categorías que proceden de campos diversos: “condiciones de producción” y “códigos de lectura”. Pero el “tironeo” no sólo aparecerá en el discurso crítico, sino -según veremos- en la selección de textos que merecen ser comentados: qué se dice de él, pero también de qué texto se habla.

En segundo lugar, la *latinoamericanización* de la revista se plantea de un modo explícito en la nota editorial del Nº 8, titulada “Etapa” (p. 3). Me interesa destacar algunos aspectos de esa nota: a) La “latinoamericanización” se plantea como una necesidad económica y no como un imperativo de tipo

---

<sup>83</sup> En el Nº 28 aparecerá una “Respuesta de Blas Matamoro” (pp. 19-20), y una “Contracrítica”, de Nicolás Rosa (pp. 21-24).

<sup>84</sup> La influencia de Barthes es bien visible en el discurso crítico de *Los Libros*. Baste señalar que Nicolás Rosa traduce *S/Z* y *El placer del texto*, y Héctor Schmucler, *Mitologías*, todos para la editorial Siglo XXI. ideológico: “*Los Libros* cuenta ahora con el auspicio de algunas de las más importantes editoriales mejicanas, venezolanas, chilenas y argentinas y con un eficiente sistema de distribución...”. b) En los diez

meses de vida, dice la nota, se sucedieron “elogios y críticas”: “ciertas coincidencias resultaron inquietantes: *Los Libros* fue acusada de críptica, elitista, extranjerizante y estructuralista...”. La reacción de la revista es curiosa; primero se defiende (esta “nueva crítica” reacciona como Barthes ante críticas similares que había recibido de Raymond Picard): “lo único que se intentaba era introducir un discurso específico, un método riguroso. (...) Contra una crítica terrorista de intereses o de grupos, se ha intentado oponer la búsqueda de las estructuras reales que se descubren bajo formulaciones imaginarias”. Pero luego retroceden, aceptan las críticas, y prometen enmendar los errores hacia el futuro: “A veces la incomunicación echaba por tierra las intenciones del crítico”. c) Por último, una reflexión que revela una vez más el “tironeo” y en la que resuenan ecos de las posiciones de Cortázar que, hacia 1969, estaba polemizando con Collazos: “Es sabido que con la crítica de libros no se superará el subdesarrollo que padecen los países latinoamericanos. Pero es engañosa toda postulación transformadora que continúe hablando el viejo lenguaje”. En cualquier caso, y volviendo al segundo axioma, es acertada la observación de Panesi: la “latinoamericanización” de la revista pasa por la ampliación del mercado más publicidad, mejor difusión, más lectores-, y por la política, en números especiales dedicados a la situación política en países latinoamericanos -Nº 15/16: Chile; Nº 19: Bolivia; Nº 20: Cuba; Nº 22: Perú; Nº 24: Uruguay-; pero mucho menos por la literatura: a diferencia, por ejemplo, del lugar que ocupa en *Crisis*, la literatura latinoamericana no tendrá un espacio destacado en la revista. Es más, en el Nº 12, Santiago Funes, entonces secretario de *Los Libros*, en un artículo titulado “Mercado e ideología”, ataca las maniobras de los latinoamericanos en Europa y al proyecto de editar una revista que incluya a los próceres del *boom* en el equipo de dirección; esta nota se complementa con la publicación de la carta, fechada el 14/5/71, que Schmucler le envía a Juan Goytisolo, en la que manifiesta su postura de no participar del proyecto *Libre*. En este mismo sentido puede leerse la reseña que Jorge Rivera escribe sobre *Libro de Manuel* (“Cortázar: entre la elipsis y el círculo”, Nº 30; pp. 34-35):

Lejos de encauzar su pensamiento por vías y direcciones más actuales, que recojan el trabajo histórico e ideológico y el movimiento mismo de la realidad cotidiana latinoamericana, lo explicitado reproduce, esencialmente, la vieja y descontextualizada budinera surrealista de una *revolución total*. (p. 35. La cursiva en el original)

Respecto del tercer axioma, tampoco parece haber un interés manifiesto en la revista en lo que se postula como el acercamiento entre “alta” y “baja” cultura. Dice Panesi: “El mayor peso puesto en el platillo de la cultura popular ni restablece el equilibrio ni define tampoco la lucha, pero indica que a la crítica se le ha revelado un espacio que había creído escamoteado u ocultado por la acción de la cultura dominante” (p. 177). Sin embargo, sólo pueden leerse algunas cuestiones referidas a la cultura popular en los numerosos artículos que constituyen el continuo debate que sostiene *Los Libros* contra el pensamiento nacionalista y el peronismo. En el Nº 1, Ernesto Laclau (h.) escribe una reseña de *Los nacionalistas*, el libro de Marysa Navarro Gerassi, y concluye:

...el nacionalismo en un país central es expresión del terrorismo del gran capital monopolista, el nacionalismo en un país dependiente es progresista y revolucionario, pero sólo en la medida en que sea auténticamente popular. (p. 16)

El razonamiento es, como vimos, un verdadero tópico de la época: “nacional” a secas no; es necesario completar el sintagma: “nacional y popular”. Pero este tópico irá desapareciendo en la revista a medida que crecen las diferencias con el peronismo. En el Nº 5, por ejemplo, Oscar Terán (“El robinsonismo de lo nacional”; pp. 3 y 22) ataca al nacionalismo que impugna al marxismo, y se declara a favor de priorizar la “cuestión social”; y Juan Carlos Portantiero coloca la famosa antinomia sarmientina en el título de su artículo y provocativamente reemplaza el coordinante (“El peronismo: civilización y barbarie”; pp. 10-11 y 22): polemiza con Félix Luna, Rodolfo Puiggrós y Ernesto Goldar y reivindica las categorías marxistas para analizar al peronismo. La proliferación de la “cuestión nacional” en los textos de la época provocan la alarma de Portantiero que al entrar en debate con las revistas *Envido* y *Orden del Sol*, a comienzos del ‘71, escribe:

Las cosas, ahora, parecen haber cambiado. “Sociología nacional”, “línea nacional”, “pensamiento nacional”, han pasado a ser suertes de contraseñas a través de las cuales trata de establecerse la posibilidad de una crítica a la ideología liberal y a las instituciones en que ésta se ha cristalizado, superando al nacionalismo de derecha mediante una invocación populista que simultáneamente jaquea a la izquierda acusándola de no haberse liberado de sus trampas de origen. (Nº 15/16; p. 51)

Pero la polémica se profundizará en la *segunda etapa* de la revista, cuando Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo inician una prolongada tarea de cuestionamiento del “pensamiento nacional” que tendrá en *Los Libros* su primer escenario y, años más tarde, continuará en *Punto de Vista*. En el Nº 33 se publica una nota editorial titulada “Liberación o dependencia” en la que se discute con el peronismo la propiedad de la consigna; en el mismo número, los autores citados optan por un tono de enfrentamiento:

¿Cómo explicar entonces la conservación en el interior de los aparatos ideológico-culturales de un pensamiento, una estética y una retórica caracterizados por el espiritualismo, el hispanismo reaccionario, las versiones racistas o indigenistas del nacionalismo y hasta los mismos mitos y héroes de la élite oligárquico-liberal? (“Acerca de política y cultura en la Argentina”; p. 23).

Y en el Nº 38 -hacia fines del ‘74-, Beatriz Sarlo publica un minucioso trabajo sobre uno de los escritores “faro” de la llamada izquierda nacional: “Hernández Arregui: historia, cultura y política” (pp. 3-7): “Hernández Arregui fue un teórico consecuente del peronismo al que sirvió (...) para atraer a su seno precisamente a miembros de la pequeña burguesía intelectual y universitaria a la que proporcionó los ‘argumentos teóricos’ de una operación política” (p. 7). De modo que la distancia que se va produciendo entre izquierda y peronismo alcanza al campo de la lucha política e ideológica, pero -quizás por el recaudo de no contaminarse con las tendencias a las que acusaban de populistas- los intelectuales de *Los Libros* no llevarán la discusión al campo de lo que -sin demasiadas consideraciones teóricas- se llamaba “cultura popular”, la que, como vimos, tenía un lugar privilegiado por aquellos años en las páginas de *Crisis*. Se nos podría objetar que existen manifestaciones de cultura “baja” que no necesariamente deban ser asociadas con el concepto de “cultura popular”. En efecto, este problema está implicado en el cuarto axioma.

Así lo formulaba Panesi: “la extensión de las fronteras”, “la prolongación hacia otros objetos discursivos aledaños”. “Privilegiar como objeto”, dice Beatriz Sarlo en la encuesta de *Latinoamericana*, “los medios masivos de comunicación”. El objetivo estaba planteado en la ya citada autocrítica editorial del Nº 8:



Ya se sabe que el formato libro no privilegia ninguna escritura. Es posible que las obras más importantes se estén escribiendo en las noticias periodísticas o en los flashes televisivos. O en los muros de cualquier parte del mundo. Estos textos, al igual que los libros tradicionales, requieren una lectura que descubra su verdad. *Los Libros* se ocupará, pues, cuando sea necesario, de los diarios, la televisión, el teatro, la radio, el cine. En este número se habla, por primera vez, de una película. (p. 3)

Se trata del artículo de Máximo Soto sobre *El santo de la espada*, de Torre Nilsson (pp. 24-25); en rigor, no era la “primera vez” que el cine entraba en la revista, ya que se habían publicado con anterioridad dos artículos de Edgardo Cozarinsky (uno sobre el lenguaje del cine y sus relaciones con la escritura -Nº 2, p. 13-; otro sobre Passolini y *Teorema* -Nº 7, pp. 6-9-). Sea como fuere, este objetivo se cumplirá sólo en parte, ya que si en la *primera etapa* de la revista se privilegia la crítica de libros, en la *segunda* se privilegiará el artículo sobre política; el análisis de los “objetos aledaños” ocupará siempre un lugar secundario. La mirada sobre los medios de comunicación de masas será un objetivo más proclamado que efectivamente realizado. Un par de trabajos de Beatriz Sarlo sobre televisión y política (Nº 27; pp. 3-6 y Nº 29; pp. 4-10) y sobre cine (Nº 39; pp. 11-14 y Nº 41; pp. 24-25); de Germán García sobre *Love Story* (Nº 13; pp. 28-30) y sobre música *beat* (Nº 18; pp. 26-28); de Oscar Steimberg sobre *Mafalda* (Nº 17; pp. 6-7); son parte de un escaso muestrario de los artículos que tienen a los *media* como objeto. La lectura de esos trabajos tienen en común una valoración negativa de los productos más que de los medios; sin embargo, resulta perceptible una desconfianza generalizada acerca de lo que esos medios pueden producir; si bien nadie niega la importancia de los medios, y por lo tanto está siempre presente el imperativo *-hay que ocuparse de ellos-*, la revista -para decirlo con una terminología de la época- parece proclamar su posición de *apocalíptica*, ya que no de *integrada*.

Por último, y en relación con el quinto axioma *-incomodidad conceptual frente a los modelos-* una vez más me inclino por matizar la afirmación de Panesi respecto de la encuesta de *Latinoamericana*, porque aquí también parece haber diferencias entre los críticos. En el Nº 1 de *Los Libros*, Nicolás Rosa se ocupa del primer tomo de *Nueva novela latinoamericana*, el libro que Jorge Lafforgue compiló para Paidós (pp. 6-8), y allí advierte que tenemos una nueva literatura pero aún no tenemos una “nueva crítica”: el consabido ejemplo es Mario Vargas Llosa, un escritor creativo y renovador que es, a la vez, un crítico convencional y mediocre. El reclamo de Rosa es, precisamente, que hacen falta nuevos *instrumentos* para desarrollar los nuevos caminos de la crítica. Pero el problema recurrente para los nuevos críticos es cómo conjugar la fascinación por los modelos marxismo althusseriano, *nouvelle critique*, psicoanálisis lacaniano, antropología estructural, etc.- con la teoría de la dependencia. Estos nuevos *instrumentos* hacen posible una “crítica política de la cultura”, pero se trata de modelos *importados*; hacer uso de ellos, ¿es una herramienta de liberación o es una profundización de la dependencia cultural?. La respuesta es la *adaptación*; hay que saber *adaptar* y *filtrar* esos modelos a nuestra realidad de países subdesarrollados y dependientes. Esta actitud es bien visible en la encuesta a la crítica que realiza *Los Libros* en el Nº 28, de septiembre del '72. Contesta Aníbal Ford:

Pero esto no limita lo anterior, la posibilidad de elaborar una teoría y una práctica crítica, que, por otro lado, para aquí sólo nosotros podemos elaborar. Y no lo limita porque, en primer lugar, podemos aprovechar lo que se hace en otros lados en el plano técnico, siempre que podamos filtrar su contrabando ideológico. (p. 4)

En el mismo sentido, dice Angel Núñez:

El importante avance metodológico ocurrido en este campo en el siglo XX facilita nuevas herramientas para ese trabajo, y es función de la actual crítica argentina adaptar esos elementos a nuestra propia cultura, estructuralmente distinta de las de los países centrales. (...) ... nuestras posibilidades están ampliadas enormemente con respecto a las de la crítica de quienes se formaron en la estilística o en la tradicional escuela de la erudición filológica. Sin embargo, la tremenda dificultad es que tenemos conciencia de la inutilidad de *copiar* métodos europeos o yanquis para nuestra crítica de la cultura liberal que nos domina. (p. 6. La cursiva en el original)

Esta sensación ambigua de fascinación y rechazo funda la *incomodidad* de la que hablaba Panesi. Sin embargo, no siempre esta *incomodidad* se explicita; es más, por momentos se podría hablar de cierta *comodidad* en el respaldo que brindan los modelos admirados. Panesi concluye su artículo con una clasificación de las actitudes de la crítica surgida en esos años y sus proyecciones en la actualidad:

Se me ocurre que, además de la crítica tradicional, fénix que aletea indestructible al calor de su propio y decadente morbo discursivo, hay por lo menos tres actitudes: una vigorosa y tradicional línea sociológica que mantiene y remoja los postulados contornistas; otra que insiste a partir de la reivindicación populista de ciertos textos y nombres en el afán de subrayar una línea opuesta a la cultura liberal dominante; y finalmente, una tercera que no abandona el énfasis intratextual. (p. 194)

En síntesis: a) la *incomodidad* se pone de manifiesto en críticos como Aníbal Ford y Angel Núñez, quienes -al menos en los setentas- participaban del segundo grupo que define Panesi; b) de ninguna manera puede hablarse de *incomodidad* en los críticos marxistas no populistas, quienes en la cita del modelo fundan no sólo un criterio de autoridad, sino un embanderamiento: a veces la recurrencia al modelo -en especial, los clásicos: Marx, Lenin, Trotski, Mao- transformaba a su palabra en "línea", es decir un axioma que no podía ser discutido y sólo podía ser "interpretado correctamente". Esas "líneas", difundidas desde las organizaciones políticas, solían espantar a algunos pocos y disciplinaban a los más: la "crítica política" derivaba entonces en un dogma aplicado. La *segunda etapa* de *Los Libros* da sobrados ejemplos de esta actitud. Por ejemplo, el cumplimiento riguroso de la "línea" -surgida del Partido Comunista Revolucionario, de orientación maoísta- consistente en atacar a la Unión Soviética, caracterizada como "socialimperialismo", y sus "personeros" en Argentina (entre otros, N° 39, pp. 24-26; N° 40, pp. 27-38; N° 42, pp. 2-3; N° 42, pp. 26-27).

### **2.1.2- La nueva literatura argentina en *Los Libros***

*Los Libros* se ocupa de la literatura argentina en cuatro niveles diferentes: a) las reseñas-artículos que tienen como objeto los libros recientemente publicados; este nivel es, en número e importancia, el privilegiado por la revista; b) los artículos que tienen como objeto la obra de un escritor en la que es necesario detenerse aun cuando no publique más -Art- o sólo continúe publicando libros considerados menores -Mallea, Sábato-; c) artículos que intentan una evaluación del conjunto -tendencias, estéticas, modelos-: se trata, exclusivamente, de tres artículos de Beatriz Sarlo publicados en los Nos. 25, 36 y 44; d) los brevísimos comentarios generalmente desdeñosos- que aparecen en el catálogo de "libros publicados"

de las últimas páginas de la revista: libros que no merecen ser objeto de una reseña. Sea cual fuere el nivel, lo que llama la atención -y que no ha sido, creo, debidamente señalado- es que *Los Libros*, cuando se ocupa de obras literarias, es una revista sobre novelas; no es posible encontrar -salvo muy ocasionales excepciones-, a lo largo de sus 44 números, crítica de obras líricas, de teatro o de libros de cuentos.

¿De qué textos y autores argentinos se han ocupado los críticos de la revista?. Comencemos por un rápido catálogo (no pretende ser exhaustivo: incluye artículos sobre textos de ficción y no sobre textos de crítica):

Aníbal Ford escribe sobre *¿Quién mató a Rosendo?*, de Rodolfo Walsh (Nº 1); Santiago Funes sobre *Epitalámica*, de Héctor Murena (Nº 1); Jaime Rest sobre *La invención de Morel y Plan de evasión*, de Adolfo Bioy Casares (Nº 2); Héctor Schmucler sobre *62 modelo para armar*, de Julio Cortázar (Nº 2); Augusto Roa Bastos sobre *Los suicidas*, de Antonio Di Benedetto (Nº 3); María Teresa Gramuglio sobre *Cicatrices*, de Juan José Saer (Nº 3); Josefina Ludmer sobre dos textos de Miguel Barnett (Nº 3); Héctor Schmucler sobre *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig (Nº 4); Oscar Steimberg sobre *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini (Nº 5); Alberto Perrone sobre *Crónica falsa*, de Mario Szichman (Nº 5); Ricardo Piglia sobre *Cosas concretas*, de David Viñas (Nº 6); Nicolás Rosa sobre *El amhor, los orsinis y la muerte*, de Néstor Sánchez (Nº 7); Enrique Pezzoni sobre *Diario de la guerra del cerdo*, de Adolfo Bioy Casares (Nº 7); Josefina Ludmer sobre *Heroína*, de Emilio Rodríguez (Nº 7); Santiago Funes sobre *Sagrado*, de Tomás Eloy Martínez (Nº 7); Gladys Onega sobre María Rosa Oliver (Nº 10); Germán García sobre novelas de Silvina Bullrich (Nº 11); David Viñas sobre Ernesto Sábato (Nº 12); Beatriz Sarlo sobre *La penúltima puerta*, de Eduardo Mallea (Nº 12); Angel Núñez sobre *Megafón*, de Leopoldo Marechal (Nº 13); Beatriz Sarlo sobre *Escándalos y soledades*, de Beatriz Guido (Nº 14); Ricardo Halac sobre Germán Rozenmacher (Nº 23); Germán García sobre dos novelas de Mario Szichman (Nº 24); Ricardo Piglia sobre *Ajuste de cuentas*, de Andrés Rivera (Nº 27); Ricardo Piglia sobre Roberto Arlt (Nº 29); Oscar Steimberg sobre *El frasquito*, de Luis Guzmán (Nº 29); Jorge Rivera sobre *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar (Nº 30); Mario Szichman sobre dos textos de José Bianco (Nº 31); Josefina Delgado sobre *Octaedro*, de Julio Cortázar (Nº 37).

¿Qué lugar ocupó la crítica de textos de ficción -casi todos novelas- de autores argentinos en la revista?. Es posible advertir su presencia central hasta el Nº 14; luego un vacío hasta el Nº 23 -cuando la revista se ocupa de la situación política en países latinoamericanos-; un segundo momento de interés del Nº 23 al Nº 29 y, por último, prácticamente su desaparición durante la *segunda etapa*, del Nº 30 al Nº 44 -de mediados del '73 a principios del '76-, en la que un par de artículos de Sarlo y dos reseñas sobre Cortázar parecen agotar la presencia de la literatura en una revista cada vez más politizada.

Lo primero que se alcanza a ver en la lectura de los trabajos señalados es que la heterogeneidad de las miradas críticas -a pesar de la confianza en *instrumentos* que garantizan la ilusión de cientificidad- derivan en evaluaciones muy diferentes, y que esas evaluaciones dependen de quién escribe y sobre quién escribe. Si volvemos por un momento a los esquemas que la crítica ha formulado para ordenar el campo en los setentas que ya hemos reseñado, es posible analizar, por ejemplo, la presencia en *Los Libros* de los escritores del grupo *Sur*. Llama la atención, en primer lugar, la ausencia de Borges en la revista; el único trabajo que lo tiene como objeto -según vimos- es en rigor un artículo que entra en polémica con la crítica borgeana (me refiero al de Nicolás Rosa, "Borges y la crítica", Nº 26; pp. 19-21), y reclama una nueva lectura de Borges a partir de la consolidación de los *instrumentos* de la nueva crítica. Así, comenzaba una suerte de distanciamiento de lugares comunes muy difundidos respecto de Borges -elitismo, europeísmo, indiferencia por la problemática social-y una revaloración de su obra que verá su apogeo después de la

dictadura. ¿Por qué la revista es particularmente elogiosa cuando se ocupa de Bioy Casares?. En este caso -como en muchos otros-, es de aplicación el criterio señalado: depende de quién escribe. El director Schmucler entrevista a Bioy y declara su admiración por “los textos que llevan su firma (única verdad que interesa desde el punto de vista de la literatura)” (Nº 3; pp. 16-17); si leemos con atención los artículos de *Los Libros*, esa “única verdad” es sólo aplicable a Bioy. Pero, además, las dos reseñas sobre textos de Bioy las escriben dos críticos atípicos en la revista: Jaime Rest (Nº 2; pp. 8 y 10) y Enrique Pezzoni (Nº 7; p. 4); el último, como es sabido, ligado al grupo *Sur*; como si se hubieran buscado esos críticos para ocuparse de ese objeto. Por lo demás, los trabajos de Santiago Funes sobre Murena (Nº 1; p. 10); de Beatriz Sarlo sobre Mallea (Nº 12; pp. 9-10), en el que se afirma que “la historia y la sociedad no existen sino como decorados posibles de un individualismo sin contingencias”; y de Mario Szichman sobre Bianco (Nº 31; pp. 32-33), con recurrentes términos como “reaccionarismo”, “ocultamiento”, “ideología de clase”; ponen en evidencia que -aun con el *silencio* sobre Borges y con los elogios a Bioy-la mirada hacia *Sur* reescribe desde la izquierda -desde la categoría *clase*-los juicios negativos que el peronismo había formulado a *Sur*, como parte de un proyecto antinacional, de penetración cultural y de “colonización pedagógica”.

Cuando se trata del grupo antagónico de *Sur*, la llamada generación del '55 -que abarca, como vimos, una serie de escritores muy heterogénea-, la nómina parece reducirse a los dos nombres en los que se había detenido Juan Carlos Portantiero en su temprano análisis del realismo en Argentina<sup>85</sup>: David Viñas y Beatriz Guido. Ricardo Piglia, a propósito de *Cosas concretas*, señala el tema de la *corporalidad* en la novela, lo que constituirá un verdadero tópico en la crítica sobre la narrativa de Viñas especialmente con relación a su novela del exilio, *Cuerpo a cuerpo*: “...el lenguaje de la acción es hablado con el cuerpo, o mejor: la literatura que actúa en la legalidad del mercado es el reverso del discurso clandestino, silencioso, de la práctica revolucionaria” (Nº 6; p. 3). Además, la revista da un lugar al propio Viñas mediante la publicación en el Nº 12 de “Sábado y el bonapartismo” (pp. 6-8), un adelanto de su libro “de próxima aparición” *De Sarmiento a Cortázar*. Y en el Nº 18 Rosa escribe, precisamente sobre el libro de Viñas del '71, uno de los trabajos más citados sobre su escritura crítica, donde “es posible verificar el laborioso pasaje que la crítica opera desde la pura actividad mostrativa hasta la producción signifiante” (p. 14). Como afirma Panesi en el artículo ya citado:

Se puede agregar también la vigencia en aquellos años de un tipo de crítica política e histórica a la que el discurso de la dependencia, por razones obvias, no quiere renunciar: fundamentalmente un libro, *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas, obra saludada como hito inexcusable y reservorio de ideas críticas originales por las dos fracciones que coexisten belicosamente en *Los libros* (los populistas y los cientificistas). (pp. 188-189)

Diferente es el lugar que ocupa Beatriz Guido; en dos oportunidades Beatriz Sarlo se refiere a su novela *Escándalos y soledades* (Nº 14 y Nº 25): “... la literatura femenina, notoriamente inclinada a ‘politizarse’ y a asumir una segunda naturaleza: en Beatriz Guido, la naturaleza del collage, del pensamiento robado, crea

---

<sup>85</sup> Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires, Procyon, 1961.

un texto que es hablado a través de 121 agradecimientos finales: *Escándalos y soledades* (1970)" (Nº 25; p. 19). 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.

Pero insistimos: las evaluaciones dependen de quién escribe y cuál es su objeto; con esto no quiero afirmar lo obvio, sino hacer notar que no parecen haber existido decisiones editoriales y menos grupales acerca de cómo reescribir el canon de nuestra literatura. Así como el artículo sobre Bioy lo escribió Pezzoni, la reseña sobre *Megafón*, de Leopoldo Marechal (Nº 13; pp. 6-7), la escribió Angel Nuñez -el único que asume su condición de peronista en la encuesta a la crítica del Nº 28 (p. 6)-, y ese hecho no obsta a que Sarlo se despache contra *El banquete de Severo Arcángelo* en su panorama del Nº 25 (p. 19). Quizás sea el de Julio Cortázar el caso que más claramente evidencia la heterogeneidad de las miradas críticas: en un primer momento, la reseña que escribe Schmucler sobre *62 modelo para armar* (Nº 2; p. 11) -en la que toma una respetuosa distancia frente a la audacia experimental que Cortázar exhibe en la novela-, y la orgullosa presentación de un adelanto de *Último round* en el Nº 3 ("La muñeca rota"; pp. 4-6); en un segundo momento, en los '73 y '74, la politización de la revista ponía a Cortázar en el banquillo de los acusados: tales los casos de Jorge Rivera y su trabajo sobre *Libro de Manuel* (Nº 30; pp. 34-35) y la reseña de Josefina Delgado sobre *Octaedro* (Nº 37; p. 26), que termina con una ironía hacia el título tantas veces citado del reportaje a Cortázar, publicado en *Crisis* Nº 2 (y que ya comentáramos en el capítulo anterior): "... si su práctica social es la literatura (...) cabría esperar que hiciera de ella, el arma que eligió, un eficaz instrumento de combate". La presencia de Ernesto Sábato en la revista comienza con una auspiciosa reseña de Jorge Rivera sobre su ensayo *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (Nº 1; pp. 4-5); sin embargo, su obra narrativa sufrirá una muy diferente evaluación. En dos oportunidades Sarlo se refiere a ella: en el Nº 25, afirma que *Sobre héroes y tumbas* representa un verosímil "totalizante": "la escritura que explica, denotativa y mítica a la vez, donde el énfasis es uno de los medios para dar 'verosimilitud' al texto. (...) Sábato pretende en última instancia indicar no sólo cómo su texto debe ser leído sino cómo debe ser pensado: tiende a la apropiación de su lector, a su enajenación" (p. 18); y en el Nº 36, no ahorra críticas ante la aparición de *Abaddón el Exterminador*: "pésima calidad de su escritura"; "no alcanza a contar no sólo algo que interese sino a contar nada" (p. 32). A ese verosímil totalizante, mítico y enajenante se opone, según la lectura de Sarlo, la obra de Rodolfo Walsh:

Frente a los textos que creen en lo verosímil están los textos que prescinden. Los textos que, como *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, se escriben a partir de una convicción: no existe oposición entre narración e historia;... (...) Con lo "real narrativo" muere lo "posible narrativo", es decir la ficción: el lenguaje ya no es más pretexto, pero tampoco, como podría creerlo un realista ingenuo, medio; es, desde *Operación masacre* a *¿Quién mató a Rosendo?*, un espesor donde cabe la elección social, la moral de la forma que caracteriza Barthes: una escritura. Por eso las dos crónicas de Walsh son la propuesta de la década, en función de un nuevo tipo de discurso desalienante... (Nº 25; p. 18)

Antes, en el Nº 1 de la revista, Aníbal Ford rescataba a Walsh, pero por razones muy diferentes: a pesar de que su escritura es "atípica, desordenada, esencialmente no especializada" (p. 28), su obra se alza "contra los obstáculos que se oponen a la liberación nacional y social" (p. 29). En cualquier caso, no deja de resultar

curioso el generalizado respeto -en *Nuevos Aires*, en *Crisis*, en *Los Libros*- por la figura de Walsh en la década del setenta anterior al golpe militar, una década atravesada por turbulentas polémicas y encendidos debates; y digo curioso porque algunos años después de la caída de la dictadura su figura de intelectual militante asesinado por los militares había desplazado al celebrado iniciador de la “escritura como resistencia” y de la *non-fiction* vernácula.<sup>86</sup>

Pero mientras saldaban la relación con sus “padres” -Arlt, el grupo *Sur* (pero todavía no Macedonio), Viñas y Guido, Marechal, Cortázar, Sábato, Walsh-, los críticos de *Los Libros* se ocupaban de sus “pares”: Di Benedetto, Saer, Puig, Lamborghini, Szichman, Sánchez, Rodrigué, Tomás E. Martínez, Rivera, Gusmán. El lugar de Puig en la revista ya comenzaba a anunciar las controversias posteriores sobre sus novelas. Ya hemos citado el trabajo de Schmucler publicado en el N° 4: la narrativa de Puig se constituye en el modo en que los “silencios” significan:

...diálogo de silencios enunciados por un lenguaje cuyo sentido se constituye, justamente, en el ocultamiento. (...) El lenguaje de *Boquitas pintadas* habla para callar, para ocultar. (...) Las páginas del libro podrían constituir un catálogo de silencios. (...) Los personajes son silencios espaciales, recorridos por los hechos que los rodean. (p. 8) ... en *Boquitas pintadas* no hay hacedores, todos son hablados por un mundo cuyo lenguaje simula la vida, pero que exterioriza, en los silencios que significa, la muerte irremediable que contiene. (p. 9)

Sin embargo, no todos leyeron lo mismo en la novela del '69. Miguel Dalmaroni ha hecho notar que *Boquitas...* es el texto más votado (la pregunta era: “¿Cuál es para usted el mejor libro de ficción narrativa publicado en Argentina en 1969?”) en la encuesta a escritores que se publica en el N° 7 (enero-febrero del '70).<sup>87</sup> Pero lo llamativo es que el voto por la novela de Puig reúne a escritores de ideologías y de escrituras tan diferentes como Beatriz Guido, Marta Lynch, Germán García y Osvaldo Lamborghini. Mientras este último afirma que “con la obra de Manuel Puig, la supuesta función ‘expresiva’ del lenguaje literario y la variada gama de ilusiones al respecto, sufre un golpe verdaderamente ‘crítico’” (p. 12); Marta Lynch elogia la novela por “su envidiable originalidad, por su vigor y frescura en el método narrativo, por la admirable mezcla de ternura y de ironía utilizados para hacer nada menos que el retrato fino y trascendente, de la mamarrachería argentina” (p. 22). Desde entonces hasta hoy, la narrativa de Puig ha logrado esta doble convocatoria a la lectura: una tensión constante entre quienes se detienen en su poder representativo y quienes leen allí un corte radical con los modos de representación. Como dice Dalmaroni:

---

<sup>86</sup> Me refiero, por ejemplo, a la tan comentada encuesta sobre “las diez novelas más importantes de la literatura argentina”, que Juan Carlos Martini y Rubén Ríos organizaron en la revista *Humor* (comienza en el N° 196, de mayo del '87, y se cierra con la “Tabla final” en el N° 203, de agosto del mismo año): ni en las extensas siete “tablas” parciales ni en la final aparece mencionado Walsh. Es más, en el comentario de Beatriz Sarlo sobre la encuesta que se publica en el N° 205 (septiembre del '87; p. 95), quien consideraba a las obras de Walsh “la propuesta de la década” no se sorprende por su ausencia y sí, por ejemplo, por la omisión de la *Autobiografía* de Victoria Ocampo.

<sup>87</sup> Dalmaroni, Miguel. “Todo argentino es héroe de *Boquitas*” (En: Amícola, José y Speranza, Graciela [comps.]. *Encuentro Internacional Manuel Puig*. Rosario, Beatriz Viterbo/*Orbis Tertius*, 1998; pp. 104-110).

Galerías de tipos, de retratos, pinturas de usos y costumbres, *Boquitas* es para Lynch lo que para *Los libros* y para *Literal* la novela niega, escamotea, ausenta, silencio. (...) ... si *Boquitas* activa tanto la lectura del populismo naturalista como la del formalismo vanguardista, en los días del banquete de los setenta, la política las imanta, y las superpone entre sí y con la crítica que las establece. (p. 109)

Como el caso de Puig, otros escritores consiguieron la proyección en el tiempo de la fidelidad de sus críticos: María Teresa Gramuglio (Nº 3; pp. 5 y 24) y Beatriz Sarlo (Nº 44; pp. 3-6) destacaron en *Cicatrices* y en *El limonero real* respectivamente la originalidad del proyecto narrativo de Juan José Saer; a medida que ese proyecto se fuera consolidando en años posteriores, serán precisamente Gramuglio y Sarlo quienes acompañarán y consagrarán ese proceso desde las páginas de *Punto de Vista*. También despertó un sostenido entusiasmo en la revista la publicación, en el '69, de *Sagrado*, la novela de Tomás Eloy Martínez; sin embargo, había con Martínez algunas cuentas pendientes que se evidenciaron en la entrevista publicada en el Nº 4: allí el escritor debe dar cuenta autocríticamente de su activa participación en el semanario *Primera Plana*, uno de los blancos predilectos de *Los Libros*. La autocrítica se proyecta a la encuesta a los escritores ya citada: mientras muchos de ellos defienden a la crítica "seria" en oposición a la crítica que se hace desde los semanarios, Martínez se suma al coro y explicita su "mea culpa": "La infección de los semanarios de noticias (mea culpa, espero que a tiempo) ha contribuido a desorientar las pocas veletas bien calibradas que moraban en la Argentina" (p. 11). Un mismo crítico, Oscar Steimberg, escribe una breve columna sobre *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini (Nº 5; p. 24) y un artículo sobre *El frasquito*, de Luis Gusmán (Nº 29; pp. 35 y 36) y destaca la inclusión en el terreno de la ficción de estrategias propias de la escritura crítica: el modelo de cruce entre teoría y ficción que Borges y Macedonio habían diseñado reaparecía en los setentas en los representantes más radicales de la escritura vanguardista. Afirma Panesi:

Si se recuerda cómo el futurismo ruso y el formalismo crítico interactúan formando una dupla productiva, indisoluble, se entenderá mejor la postura de un grupo de narradores (Ricardo Piglia, Luis Gusmán, Germán L. García, Osvaldo Lamborghini) que alternan sus lugares como críticos y fabricantes de ficción. (...) En *Los libros* quedan subrayados los dos exponentes más claros de esta tendencia narrativa: *El fiord* de Osvaldo Lamborghini y *El frasquito* de Luis Gusmán. (p. 185)

Y es el propio Steimberg el que, al hablar de la novela de Gusmán, marca las relaciones con el texto de Lamborghini y con "un extenso párrafo" de *Cancha Rayada*, de García. Este grupo de narradores, identificado por su interés en las teorías de la escritura y en el psicoanálisis de raíz lacaniana, tendrá su lugar de expresión en la revista *Literal*, de la que sólo salieron cinco números del '73 al '77<sup>88</sup> y en *Sitio*, aparecida años después (1981-1987)<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> El Nº 1 de *Literal* aparece en noviembre de 1973 -con un "Comité de Redacción" integrado por Germán L. García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini y Lorenzo Quinteros-; el Nº 2/3 en mayo del '75 -con un "Consejo de Redacción" en el que continúan García, Gusmán y Lamborghini, y Jorge Quiroga reemplaza a Quinteros-; y el Nº 4/5 en noviembre del '77 -en el que figura Germán L. García como "Director" y en la "Construcción", el propio García y Gusmán.

<sup>89</sup> Sobre *Sitio*, cfr. Patiño, Roxana. "Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)" (En: *Cuadernos de Recienvenido* Nº 4. Universidad de San Pablo, 1997; pp. 29 y ss.).

Quiero referirme, por último, a algunos de los breves comentarios (no se menciona, en ningún caso, quién los escribe) que aparecen bajo los títulos publicados en el catálogo que ocupa las últimas páginas de la revista. Son, en apariencia, comentarios al paso que no despiertan mayor interés; sin embargo, allí se suele abandonar el rigor de la escritura crítica y caer en brulotes contra escritores de quienes la revista se diferencia ostensiblemente. Así, podemos leer de *La cruz invertida*, de Marcos Aguinis: “Médico, joven, amante esposo, golfista. Si a eso usted suma \$ 6.000.000 de premio y 55.000 ejemplares de tirada inicial obtendrá con seguridad el esqueleto de este absurdo invento” (Nº 15/16; p. 58); de *La boca del tigre*, de Abel Posse: “... versión masculina de Silvina Bullrich” (Nº 23; p. 30); de *Los que viven por sus manos*, de Martha Mercader: “...una novela olvidable, menor, mezcla frustrada de sentimentalismo y mala política” (Nº 33; p. 38); de *Un árbol lleno de manzanas*, de Marta Lynch: “Con su habitual inconsistencia... (...) las inevitables alusiones a la política -tal como las piensa Lynch-son más superficiales que de costumbre, si cabe”. (Nº 35; p. 47); de *Abaddón el Exterminador*, de Ernesto Sábato: “Texto pretencioso y pedante... (...) disquisiciones ‘filosóficas’, opiniones sobre literatura y residuos de una visión política reaccionaria” (Nº 35; p. 47). Como vemos, aquí la contención del distanciado discurso crítico se libra de ataduras; además, no deja de ser significativo, mirado a la distancia, que los escritores que acabo de citar se asociaban -o se asociaron más tarde-al mundo de la política, y especialmente al radicalismo: Lynch, identificada por aquellos años con el frondicismo, Aguinis y Mercader fueron funcionarios del alfonsinismo, y Sábato aceptó, a pedido de Alfonsín, presidir la CONADEP. Ya parecían vislumbrarse entonces al menos dos tópicos de debates posteriores: la decepción creciente de la izquierda respecto del alfonsinismo y la identificación del funcionariado radical con un tipo de novelista mediocre pero de buenas intenciones más o menos “progresistas”.

---

Sobre la publicación, puede consultarse: Giordano, Alberto. “*Literal*: las paradojas de la vanguardia” (En : *Razones de la crítica*. Buenos Aires, Colihue, 1999). Dice Giordano: “Hay revistas cuya importancia se mide en términos de extensión: cantidad de años durante los cuales aparecieron, cantidad de números editados durante esos años, (...). Hay otras revistas en cambio que se nos imponen como objeto de estudio en tanto las evaluamos en términos de intensidad. (...) La revista *Literal*, de la que sólo aparecieron cinco números en tres volúmenes, con una periodicidad errática, es una de esas rarezas que, más allá de su escasa consistencia institucional, se convierten en la ocasión de que volvamos a encontrarnos con nuestras dificultades, de que volvamos a pensar”. Lo dicho importa si tenemos en cuenta a *Literal* en tanto antecedente de las estéticas que, según veremos, se irán imponiendo a partir de la década del ochenta; en particular, lo que podríamos llamar el populismo intelectual en su versión vanguardista.



## IV

### La dictadura

No resulta sencillo escribir sobre la última dictadura militar, y esto por varias razones. Primero, el riesgo del lugar común. A partir de los inicios del '83 el aluvión de testimonios, documentos e investigaciones fue tal que cualquier reseña que se pretenda de ese material no aportará demasiado de original y probablemente abunde en tópicos remanidos. Es frecuente leer esas reseñas a manera de prólogo o introducción a cualquier estudio sobre el período, trátase o no del mundo de la cultura. Estudios desde la teoría política, desde la historia, la economía o los aspectos legales, desde la perspectiva de los derechos humanos, estudios desde los modos de organización social, desde la salud mental o el comportamiento del periodismo, de las iglesias, o del mundo del deporte. El tristemente célebre "Proceso" se nos muestra a menudo como una *rara avis*, como una incómoda excrescencia de la historia que es necesario diseccionar para conocer su etiología, y parece necesario focalizar en el comportamiento de cada uno de sus componentes como un modo de comprender mejor el conjunto: éste es sin duda uno de los temas en debate. Segundo, porque, como dijo Beatriz Sarlo, "pocos temas convocan como éste a la primera persona"<sup>90</sup>. Los instrumentos de análisis, o bien deberán afinarse de modo de reducir al máximo las presiones de la subjetividad, o bien deberán admitir que la primera persona se filtre como un elemento más en la conformación del objeto: como quedó dicho en el capítulo I, trataremos de recorrer la primera de las alternativas. Tercero, el riesgo -sucedáneo del anterior- de que las evaluaciones de los hechos deriven en la evaluación de las responsabilidades de los sujetos. Si se analizan los debates que atraviesan el mundo de la cultura, especialmente del '83 al '86, se advertirá que esta tendencia es irrefrenable aun en aquellos que pretenden focalizar las responsabilidades en la dictadura y evitar la fragmentación del campo cultural: una vez más, las polémicas tendrán un carácter *ad hominem* y no es fácil recortar categorías de análisis que permitan atenuar esa tentación para posibilitar una evaluación del conjunto. Esta dificultad se plantea en la escritura misma: la elección de ciertos términos, el énfasis en la adjetivación, el acento en tal o cual hecho; si suele afirmarse que la escritura nunca es inocente, ese axioma, cuando se habla de la dictadura, resulta flagrante. Intentaremos sortear estos riesgos.

Tres aspectos nos interesan particularmente en este capítulo: a) Delimitar los alcances de la acción de la dictadura en el campo de la cultura. Más allá de la descripción de esa acción, nos importa plantearnos la siguiente cuestión: a menudo se ha tildado a la dictadura de "fascista" y el adjetivo muchas veces ha referido más a la acción represiva contra la sociedad, que a cierta concepción de Estado y de gobierno asociada al modelo clásico del fascismo italiano y sus variantes.<sup>91</sup> En este sentido, es posible preguntarse: ¿existió algo definible como una *ideología de la dictadura*, es decir, un conjunto de ideas más o menos

<sup>90</sup>

Sarlo, Beatriz. "El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado" (En: Sosnowski, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Cit.; p. 95).

<sup>91</sup> Sobre el fascismo en América Latina, puede consultarse Trinidad, Helgio. "La cuestión del fascismo en América Latina" (En: *Desarrollo Económico*, Vol. 23, Nº 91, octubre-diciembre de 1983; pp. 429-447). Allí se reseñan trabajos de autores que asocian a las dictaduras de los '70 con el concepto de fascismo -como Agustín Cueva y René Zavaleta

sistemático que estuvo detrás, como fundamento, de la acción represiva?; y, correlativamente, ¿existió una *cultura autoritaria de características propias* durante la dictadura, de la manera que suele hablarse de una “cultura fascista”?.<sup>92</sup> b) Describir las acciones del campo cultural en el período. Si bien nuestro objeto es la literatura, es sabido que la producción de esos años, salvo algunas excepciones, resulta diferida: la mayoría de los textos escritos durante la dictadura son publicados después de su caída. De modo que cuando se habla de manifestaciones de la cultura en aquellos años las menciones más recurrentes apuntan a formas de expresión que tuvieron *en ese momento* algún alcance público: revistas, recitales de rock, Teatro Abierto, etc. En paralelo, las acciones que no pudieron acceder al ámbito de lo público; la “cultura de catacumbas”: la labor solitaria de los artistas, los pequeños grupos de estudio, los talleres literarios. c) Analizar los debates del campo intelectual que comienzan a vislumbrarse limitada y esporádicamente hacia 1980 y que aparecen con fuerza explosiva a partir de la asunción del gobierno democrático. Estos debates tuvieron dos ejes no siempre bien delimitados; por un lado, los “ajustes de cuentas”, las responsabilidades de uno y otro frente a la dictadura: los que se quedaron, los que se fueron, los que colaboraron, los que resisitieron, los que denunciaron, los que permanecieron en silencio; por otro, la reformulación crítica de tópicos centrales en las ideologías de los ‘70: la revaloración de la democracia y la caída de la idea de *revolución* como vehículo de transformación social, el nacimiento de un imperativo ético por encima de los avatares políticos, la rediscusión del concepto *cultura popular* como un intento de que no se transforme una vez más en patrimonio de las ideologías populistas, etc.

## 1- Fundamentos y acciones de la represión cultural

Como es sabido, la acción represiva de la dictadura tuvo dos caras: la pública, que se puso de manifiesto en decisiones explícitas (decretos, resoluciones, declaraciones en los medios), y la oculta, solapada, ilegal, que se negaba y silenciaba en las instancias públicas, y que apareció a partir del ‘83 con la fuerza de un iceberg del horror que irrumpiera brutalmente en la superficie de lo público. ¿Es posible advertir, si continuamos con la metáfora del iceberg, en ese limitado campo de las decisiones públicas lo que latía debajo, en el volumen sumergido de los centros de detención clandestinos y las desapariciones forzadas de personas?. Esa es la tarea que emprende Andrés Avellaneda en su excelente trabajo de recopilación documental sobre la acción represiva del Estado contra la cultura en veintitrés años de nuestra historia.<sup>93</sup> Esa amplitud de la mirada

---

Mercado-, y de quienes creen que esa asociación es inadecuada -Hugo Zemelman, Atilio Borón, Alain Rouquié-. En el número especial de *Les Temps Modernes* ya citado, David Viñas no duda en utilizar el apelativo: “... on éte assassinés par le fascisme: Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, Haroldo Conti” (p. 53). Del mismo modo, Hernán Vidal, en un lúcido trabajo, asimila las dictaduras latinoamericanas con el término genérico de “fascismo” (“Hacia un modelo general de la sensibilidad social literaturizable bajo el fascismo” [En: VIDAL, Hernán (ed.). *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*. Institute for the study of ideologies and literature, Minneapolis, Minnessotta, 1985; pp. 1-63]).

<sup>92</sup> Sobre los aspectos culturales del fascismo italiano, Tannenbaum, Edward R. *La experiencia fascista. Sociedad y cultura en Italia (1922-1945)*. Madrid, Alianza, 1975. (El original en inglés es de 1972). En especial, los capítulos 8, 9 y 10.

<sup>93</sup> Avellaneda, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/ 1 y 2*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Biblioteca Política Argentina Ts. Nº 156 y 158, 1986. En el caso de las citas del libro, se menciona sólo número de página; cuando se trata de fuente secundaria -citada por Avellaneda-, se cita entre paréntesis nombre del

comienza por cuestionar la idea de *rara avis*: en efecto, el “Proceso” no resulta un hecho excepcional en la historia argentina, su acción represiva es la culminación de un *crescendo*: “El período de examen, pues, puede ser delimitado entre 1960 y 1983, con una etapa mayor de formación y acumulación hasta aproximadamente 1974 y otra de culminación y sistematización desde entonces hasta 1983” (p. 14). Esta idea de continuidad en la acción represiva del Estado se prueba en “prácticas prescriptivas que se van organizando por contaminación y por inclusión” (p. 13); este modo de organización se proyecta hacia el pasado, en numerosos decretos que fundan su legitimidad en medidas análogas tomadas por gobiernos anteriores (por ejemplo, el Decreto 493/78, que prohíbe la impresión y distribución de *La Razón*, se fundamenta en las “facultades otorgadas al Poder Ejecutivo Nacional” por el Decreto 1273/75, promulgado por el gobierno de María Estela Martínez de Perón); y hacia el futuro, en decisiones tomadas pocos días antes de abandonar el gobierno, como modo o bien de facilitar la tarea “sucía” al gobierno que viene, o bien de atenzarlo con una decisión que no le resulta simpática (del primer caso es ejemplo el Decreto 1774/73, que prohíbe la introducción por vía aduanera de literatura considerada subversiva, firmado por Raúl Lastiri un día antes de que asumiera el gobierno Juan D. Perón).<sup>94</sup> Más que ruptura, entonces, continuidad: a juzgar por sus decisiones públicas, la diferencia de la acción represiva de la dictadura del “Proceso” respecto de gobiernos anteriores no es de *naturaleza*, sino de *grado*.

Otro rasgo que cita Avellaneda es el carácter descentralizado -o más que descentralizado, caótico- de las decisiones:

A diferencia de otros casos ejemplares de censura, como por ejemplo el de la España franquista, no hubo nunca en la Argentina una oficina de censura centralizada, con prácticas establecidas y con una organización administrativa reconocida. Este rasgo de ubicuidad, este estar en todas partes y en ninguna, fue desde 1974 el elemento de mayor efectividad del discurso de censura cultural argentino. Su modo operativo se encuadraba así en la planificación general del terrorismo de Estado, una de cuyas metodologías básicas fue la represión ejercida de modo indiscriminado y sin fundamento claro para internalizar masivamente el concepto de castigo y paralizar de tal manera el mayor número de reacciones posibles. (pp. 1314)

Continuidad ideológica y deliberada “descentralización” de la acción represiva: la combinación de ambos rasgos intenta producir el efecto de naturalización ideológica; esto es, no son ideas sino valores de nuestra identidad y, al no venir de nadie, es porque son de todos. ¿Cuáles son esos “valores” que sirvieron como sustento en los “considerandos” de actas y resoluciones?. Una de las “grandes unidades” -así las llama Avellaneda- que “reúnen y subordinan los significados” del discurso cultural define al sistema de la cultura según tres características: “a) posee una misión noble que no debe ser alterada; b) debe estar siempre subordinado a lo moral; c) puede ser usado indebidamente.” (p. 19). De modo que suponer que el discurso de la cultura puede ser usado indebidamente, implica que puede ser “disfrazado” para ponerse al servicio de

---

emisor y fecha de emisión. Puede leerse una síntesis del libro en: Avellaneda, Andrés. “Argentina militar: los discursos del silencio” (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 13-30).

<sup>94</sup> Se trata del decreto que citamos en pie de página del capítulo II, ya que había sido mencionado en *Crisis*, N° 11; p. 74.

algo que atenta contra nuestra identidad y nuestras costumbres, de donde deriva un concepto de cultura verdadero -"lo legítimo, nuestro, de adentro"- y uno falso -"lo ilegítimo, ajeno, no-nuestro, de afuera"- . Si la cultura verdadera debe estar subordinada a lo moral, entonces será necesario recortar progresivamente el alcance de lo no-moral, que abarca los conceptos de sexualidad/familia, religión y seguridad nacional. El concepto de intimidad sexual, propia, es atacada por el concepto de sexo indiscriminado, ajeno, en las formas de la perversión, la promiscuidad y la prostitución, mientras que el concepto de familia se contrapone al de no-familia, que asume cualquiera de los modos en que se atenta contra el matrimonio -adulterio, aborto, desamor filial-. El segundo núcleo de lo no-moral "es lo que denigra, afrenta o ataca las instituciones religiosas, la iglesia católica o la moral cristiana" (p. 20). El tercero, es el de seguridad o "interés de la Nación": defensa de la soberanía, deber de defender a la patria, mantenimiento del orden interno. Si la primera gran unidad se refiere a la subordinación a lo moral, la segunda establece qué es el "estilo de vida argentino", articulado entre lo propio (lo católico/cristiano) y lo que lo agrede (el comunismo/marxismo). Ese estilo de vida se define como "un conjunto de valores, un modo de ser, un legado y una tradición" (p. 21) que provienen de lo católico/cristiano que, a su vez, equivale a:

1) Respeto a Dios y al "orden moral objetivo", que supera y ordena toda la realidad y que da lugar a normas jurídicas que regulan la paz y la moralidad públicas; 2) Respeto por el hombre, caracterizado como "valor máximo" investido de libertad y dignidad; 3) Respeto por la propiedad, uno de los "cuatro pilares básicos" de la sociedad occidental junto con la religión, la libertad y la familia; 4) Primacía de lo espiritual sobre lo material. (p. 21)

(De esta cita se ha mantenido el texto y se han omitido las referencias entre paréntesis a resoluciones, decretos o declaraciones que forman parte de la recopilación que realizó Avellaneda)

De manera que el discurso de lo no-católico, asociado insistentemente con el comunismo (sobre todo en el Onganiato) o con el marxismo (sobre todo en el "Proceso") se caracterizará como el reverso de los valores que se defienden: ateísmo y antirreligión, antihumanismo (esclavitud, negación de la libertad), confiscación y materialismo.

Pero si existe un sistema cultural propio, que representa nuestros valores identitarios, existe también el riesgo permanente de que sea "infiltrado" por formas de "penetración ideológica". Ante ese riesgo hay que estar alerta porque, según la doctrina militar, "a) es sobre todo la juventud la que está en peligro; b) el arte y la cultura sufren 'de manera notable' la penetración; c) la educación ha sido afectada en todos sus niveles" (p. 23). Así, Avellaneda cita numerosos documentos que insisten en la "pedagogía de los valores", "educar en lo nuestro", resguardar "el positivo legado de las tradiciones", "erradicar el marxismo" de la educación. La acción disgregadora de afuera trata de "debilitar", "minar" este sistema de valores mediante la difusión del "nihilismo", "el relajamiento de las costumbres, el abandono de la práctica de hábitos morales, la familiarización con el ejercicio de la violencia..."; y esta "penetración" puede advertirse en la prensa, en las canciones de protesta, en las historietas, en la literatura infantil, en el cine y el teatro y hasta en el lenguaje mismo. Avellaneda cita al vicealmirante Lambruschini: "Es una tarea militar seguir con atención los giros idiomáticos, ciertas modas verbales, para saber qué clase de compulsiones está sufriendo la libertad del raciocinio colectivo (4/12/76)"; al almirante Massera: "las palabras, infieles a su significado, perturbaron el raciocinio (16/5/77)"; y al general Camps, según el cual el problema básico de la Argentina es "el

escepticismo en torno de los grandes principios fundamentales”, producido por “un verdadero fraude semántico” (25/1/81). Es fácil comprender, desde esta perspectiva, por qué los jefes de la dictadura convirtieron al mundo de la educación y la cultura en un verdadero *target*, y por qué hacia 1980, cuando admitían que los “objetivos militares” se habían cumplido, seguían insistiendo en que la guerra contra la subversión no había terminado, ya que “en el campo intelectual la lucha es más larga, más a fondo (...) va a demandar más tiempo que la lucha militar” (teniente general Galtieri, 4/8/80).

La versión ultracatólica y antiliberal que sostiene el discurso cultural de la dictadura se funda, además, en un tópico clásico: la edad de oro, la que, en el caso de nuestra historia, termina a fines del siglo pasado. Según el secretario de cultura Raúl Casal, “la crisis actual es el resultado de la frustración de un optimismo insensato que nace de la conjunción del racionalismo científico, el maquinismo, el romanticismo y la democracia. También es una crisis de la religiosidad.” (20/6/78). En consecuencia, el laicismo y la Ley de Educación de 1896 configuran el inicio de la decadencia, ya que “posibilitaron el accionar de los grupos ideológicos sin poder ponerle freno alguno” (coronel Echazú, ministro de Educación y Cultura de Mendoza, 4/9/76). Pero la crisis y la decadencia no se limitan al orden nacional, ya que también se advierten en el orden mundial. Los militares argentinos se autoproclamarán defensores de Occidente, reservando para este término no un alcance geográfico, sino espiritual. “Occidente es fundamentalmente una cultura (...) y vamos a sostener que somos nosotros los realizadores y continuadores de valores culturales inmemoriales (...) Occidente es básicamente un espíritu” (general Camps, 25/1/81).

“El espíritu de Occidente” -la fórmula creada para el discurso por Jorge L. García Venturini para sintetizar el conjunto de valores que aún resiste el embate del enemigo en la no declarada tercera guerra mundial que se libra en Occidente, en un campo de batalla que no es un lugar geográfico sino las mentes de los seres humanos-, resonará frecuentemente en las frases de los militares gobernantes. (p. 31)

Por fuera y en consonancia con el discurso oficial sobre la cultura existieron lo que Avellaneda denomina los “discursos de apoyo”, esto es, declaraciones públicas, artículos y aun libros producidos por personas o sociedades no ligadas directamente al ejercicio del poder: oficiales retirados de alta graduación, dirigentes políticos (el nacionalista Marcelo Sánchez Sorondo o el ucrista Celestino Gelsi), profesores y escritores (el ya citado García Venturini, Carlos Viana, Alicia Jurado), grupos sin personería que se expresan por medio de solicitadas (la “Legión Anticomunista Republicana”, la “Federación Argentina de Entidades Democráticas Anticomunistas” [FAEDA]; y las de tipo confesional, como el grupo “Cruzada”, la Liga de Madres de Familia, la Corporación de Abogados Católicos, entre otras), representantes de la iglesia católica (Mons. Octavio Derisi, rector de la Universidad Católica Argentina, los nuncios apostólicos Pío Laghi y Ubaldo Calabresi, los vicarios castrenses Victorio Bonamín y Adolfo Tortolo, el capellán de la policía de la Provincia de Buenos Aires, Mons. Antonio Plaza). Todas estas voces ejercían una suerte de contrapunto con las decisiones del gobierno: por momentos apoyaban una decisión ya tomada, por momentos presionaban para que la decisión sea tomada. En cualquier caso, es frecuente encontrar en los considerandos de las resoluciones y decretos -por ejemplo, de prohibiciones de películas o libros- que las medidas responden a las denuncias de “diversas entidades y órganos responsables de la opinión pública”; de manera implícita, y a menudo explícita, se refieren a este tipo de organizaciones confesionales.

En cuanto a los libros, Ricardo Sidicaro ha realizado un relevamiento de “la heterogénea artillería teórica que sustentó aquellos pasos y la discreta pero persistente tarea de quienes se dedicaron a susurrar en el oído del poder *de facto* un intento de racionalidad, la ilusión de una legitimidad imposible”.<sup>95</sup> El relevamiento alcanza a cuatro títulos en los que se advierten, más que una ideología, “creencias que confunden la inteligibilidad de las razones que llevan a actuar de un modo autoritario, bárbaro o aun aberrante, con una eventual excusa ética o política de esas conductas” (p. 14): *La segunda fundación de la república*, de Ricardo Zinn (Pleamar, 1976); *El rescate de la República*, de Miguel Angel Iribarne (Emecé, 1978); *Derecho a la esperanza*, de Carlos Conrado Helbling (Sudamericana, 1978); *Fuerzas Armadas, ética y represión*, de Marcial Castro Castillo (Nuevo Orden, 1979). Algunas frases extraídas del último de los libros citados pueden dar una idea de hasta qué punto se avalaba la acción represiva; dice Castro Castillo:

En consecuencia, es lícito bombardear una posición matando inocentes, cuando si no lo hacemos deben esperarse daños peores para el bien común. (p. 167)

Agrega [Vitoria]: “Es lícito resarcirse con los bienes del enemigo, de los gastos de guerra y de todos los daños causados por él injustamente”. Importa señalar que hablando de “bienes del enemigo” no sólo nos referimos a los que lleva al campo de batalla o lo que se halle en su campamento, sino a todos sus bienes, los que pudiera poseer civilmente: casas, campos, muebles, valores, etc., y que se encuentren, por ejemplo, en poder de su familia o depositados en bancos. (p. 155)

... si la pena de muerte es lícita para el culpable convicto y para utilidad del bien común; y lo que vale para el todo (la vida de una persona), vale para la parte (su integridad física), parece lícito el sufrimiento físico como pena y para utilidad del bien común. (p. 149)<sup>96</sup>

Ciertamente, no son muchos los libros de estos “ideólogos” de la dictadura, pero, como afirma Sidicaro, allí están “escritas algunas de las páginas más autoritarias del pensamiento político nacional”:

Fueron la expresión intelectual, quizá la más osada, de un sector de la burguesía argentina que trató de reaccionar contra los peligros que percibió en la década del 60 y comienzos de la del 70, proponiendo el programa de una contrarrevolución liberal conservadora. (p. 16)

Si reparamos en el carácter confesional, belicista y nacionalista de los textos que sustentan ideológicamente el accionar de la dictadura, el uso del adjetivo “liberal” exigiría al menos algunas precisiones. En efecto, la coexistencia de un programa económico basado en las doctrinas del liberalismo ortodoxo con un programa político-militar fundado en el exterminio del enemigo, generó no pocas controversias entre los jefes del régimen; es bien conocido, en este sentido, el antiliberalismo del almirante Massera, que procuraba darle una salida al “Proceso” liderando un proyecto de carácter nacional-populista.

---

<sup>95</sup> Sidicaro, Ricardo. “Ideas de cuando las ideas se mataban” (En: *Babel*, Año II, N° 10. Buenos Aires, julio de 1989; pp. 14-16).

<sup>96</sup> Las citas fueron tomadas del artículo de Sidicaro, p. 16.

Otro de los autores cuyos textos actuaban en consonancia con el proyecto militar es Víctor Massuh. El análisis que ha hecho Oscar Terán de su libro *La Argentina como sentimiento* pone de manifiesto la operación ideológica que encarnó Massuh: la búsqueda de las raíces de los “males argentinos” naufraga en la dilución “orteguiana” de los conflictos y la pérdida del anclaje en su historicidad.<sup>97</sup> Todo tiene su pro y su contra, y si sabemos encontrarlos y aunarlos detrás del *sentimiento*, habremos podido juntar los “linajes opuestos”: Moreno y Saavedra, Rosas y Sarmiento, Urquiza y Mitre, Yrigoyen y Lisandro de la Torre, Perón y Aramburu. En esa tarea, las Fuerzas Armadas tienen una misión central: definidas como la “última ratio” y “el supremo recurso de la salvación”, Massuh deriva en ellas la tarea “quirúrgica” de emprender la síntesis histórica de los opuestos.<sup>98</sup>

El análisis del fundamento de las decisiones tomadas por la cúpula militar y de los “discursos de apoyo” de organizaciones, clérigos y escritores pone en evidencia que ese sustento ideológico no sólo está apoyando el nivel *visible* y *discursivo* de las decisiones (resoluciones, actas, decretos, declaraciones), sino -y sobre todo- justificando el nivel *secreto* y *fáctico* de la acción represiva del terrorismo de Estado. Si hemos seguido a Avellaneda en la lectura de las decisiones *explícitas*, es el propio autor el que advierte sobre la necesidad de remitir esas decisiones al terreno de las acciones: cómo se llevó a cabo la represión contra la cultura. Según Avellaneda, es necesario distinguir cuatro niveles:

Hay un nivel de control con visibilidad concreta: son las leyes y decretos de prohibición publicados en los boletines oficiales y municipales y en algunos medios informativos. (...) Un segundo nivel de menor visibilidad es el de la palabra censoria de transmisión interna, la comunicación, el memorandum, el papel sin membrete, la circular, que llegan callada y oficiosamente. (...) Hay un tercer nivel en que la efectividad del control descansa sobre la intencional amplitud y vaguedad de los parámetros de prohibición, cuya extrema labilidad los hace aptos para ser aplicados en cualquier situación y contenido según el arbitrio de la autoridad y de los funcionarios. (...) En un cuarto nivel el poder se disimula en los pliegues del poder. Es un control oblicuo, indirecto y a menudo secreto. (pp. 46-47)

En este último nivel, el autor incluye las “observaciones”, las “recomendaciones”, los “recordatorios”, las “advertencias”, los “trascendidos”, las llamadas telefónicas amenazantes, las visitas intimidatorias, las “listas negras, grises y blancas”, las diversas formas de la censura previa. Y es necesario incluir en este nivel, finalmente, el recurso al asesinato y al terror: amenazas de muerte, petardos o bombas, persecución y encarcelamiento, desaparición y exilio. Obviamente, este es el nivel que no aparecía en lo que explicitaba el discurso militar sobre la cultura; sin embargo, algunos meses antes del advenimiento de la democracia fue posible ir armando, sobre la base de testimonios e investigaciones, el complejo rompecabezas de la acción

---

<sup>97</sup> Terán, Oscar. “El error Massuh” (En: *Punto de Vista*, Año VI, Nº 17. Buenos Aires, abril-julio de 1983; pp. 4-6).

<sup>98</sup> A conclusiones semejantes llega Rodolfo Fogwill refiriéndose a otro libro de Massuh, *Pensar la Argentina*: “Es un testimonio documental de cómo muchos intelectuales, -hoy arrepentidos-, planificaban la construcción de *una Nueva Argentina* a partir de los logros alcanzados por el gobierno militar de 1976” (“Los libros de la guerra” [En: *El Porteño*, Nº 32. Buenos Aires, agosto de 1984; p. 56]).

represiva contra la cultura y sus representantes.<sup>99</sup> En este punto merece destacarse la labor del diario *Clarín* a lo largo de 1983; de esta labor pueden citarse algunos ejemplos.<sup>100</sup> En el suplemento *Cultura y Nación* del 31 de marzo, bajo el título “Cultura y libertad” -impreso, significativamente, como si fuera una desprolija pintada callejera-, aparece un violento alegato contra la censura (con mucho de autojustificación) de Ernesto Sábato, y en las páginas 2 y 3 se plantean un par de preguntas a varias personalidades de la cultura (Iris Scaccheri, Osvaldo Terranova, María Elena Walsh, Carlos Carella, Guillermo Boido, Eugenio Pucciarelli, Raúl Soldi, Andrés Mercado Vera, Juan Draghi Lucero, Griselda Gambaro, Fernando Ayala); la generalidad de las preguntas (“¿Qué libertad necesita la cultura?” y “¿Qué cultura necesita la libertad?”) y la heterogeneidad ideológica de los entrevistados revela la intención de la publicación: más que analizar un período negro de la cultura, producir una suerte de catarsis en favor de la libertad y contra las difundidas formas de la censura; efecto que logran ya que, palabras más o menos, todos los entrevistados contestan lo mismo (los testimonios fueron recogidos por María Esther Gilio y Cristina Palazzo). También en *Cultura y Nación* se publicó el 12 de mayo el artículo de Mónica Sifrim “Censura. La extraña procesión de las tijeras”, acompañado por testimonios recogidos por María Inés Bonorino. De entre ellos, Luisa Mercedes Levinson afirma que “la censura es la peor propaganda a favor de los censurados”; Abelardo Castillo, que “no hay que olvidar que la censura avergüenza a los censores y no a los censurados”; Isidoro Blaisten opta por la ironía: “Bienvenida sea la censura, porque es noble, fina, delicada y superior al hacer imaginativa a la gente que la sufre y, además, apartarla de los caminos trillados”. Como vemos, por el momento los testimonios se limitan al nivel declarativo, y no recurren a la denuncia de casos; esto ocurrirá pocos días después, el 29 de mayo, cuando se publica un suplemento especial de *Clarín Revista* bajo el título “La censura en la Argentina”, propuesto al lector como “un balance desapasionado del tema que permitiera revisar los hechos, consultar a quienes participaron en ellos y resumir todo lo sucedido en el país”. Dividido en tres partes -“Los medios masivos de comunicación”, “El espectáculo: cine y teatro” y “La cultura: música, literatura, arte, educación”-, el informe presenta una casuística heterogénea basada más en testimonios de protagonistas que en investigaciones específicas; probablemente, los obstáculos para esas investigaciones, bajo la presidencia del general Bignone, eran aún difíciles de sortear. En el particular caso de la literatura, se cita como hito inicial en las políticas censorias el ya mencionado decreto firmado por Raúl Lastiri en octubre de 1973, que incluye alrededor de 500 autores cuyos textos estaba prohibido importar -algunos de ellos, paradójicamente, editados en nuestro país-. Entre 1973 y 1976, la Municipalidad de Buenos Aires prohibió *Sólo angeles*, de Enrique Medina, y *The Buenos Aires Affair*, de Manuel Puig; se trataba de medidas aisladas que coexistían con el desarrollo de la acción intimidatoria y criminal de la banda parapolicial

---

<sup>99</sup> Augusto Conte analiza los diferentes “niveles” de un modo aproximadamente análogo al de Avellaneda: “Se trata de lo que podríamos llamar normas de un primer nivel en cuanto resultan ser de carácter general. Faltaría, en consecuencia, un segundo nivel, que podríamos llamar de normas reglamentarias y un tercer nivel, mucho más preciso, de naturaleza administrativa y eminentemente operacional, probablemente con indicación de nombres concretos de personas a detener y blancos sobre los cuales operar” (“Las directivas ‘secretas’ relativas a la represión”. [En: *El Porteño*, N° 32. Buenos Aires, agosto de 1984; p.13]).

<sup>100</sup> “Merece destacarse” alude a la importancia del diario y a su nivel de circulación y no implica un juicio de valor de tipo ético. Es sabido cuánto de oportunismo podían esconder estas políticas de apertura en empresas periodísticas que guardaron prolijo acatamiento en años de la dictadura.



conocida como la Triple A, organizada y respaldada por el entonces ministro de Bienestar Social, José López Rega. Es en aquellos años previos al golpe militar cuando comienza el éxodo de figuras ligadas al mundo de la cultura que habían sido amenazados o “advertidos” de que su vida corría peligro. El informe menciona, además, la acción contra las casas editoriales ya instalado el gobierno militar: la clausura de Siglo XXI el 2 de abril de 1976 -“el mismo día en que Martínez de Hoz explicitaba el plan económico que iba a regir durante cinco largos años”; las presiones y clausuras que soportó el Centro Editor desde que en Bahía Blanca el general Acdel Vilas afirmó que el Centro era “claramente subversivo”; la irrupción de un destacamento al mando del teniente primero Xifra en las oficinas de Eudeba el 26 de febrero de 1977 para secuestrar y retirar de circulación varios títulos. Por último, se hace referencia a los escritores desaparecidos Haroldo Conti y Rodolfo Walsh y a los encarcelados y luego exiliados Alberto Adellach, Antonio Di Benedetto y Daniel Moyano. Desde la publicación de este informe -que, por supuesto, no fue el primero, pero sí el más conocido por su alcance nacional-, numerosos artículos en publicaciones periódicas y libros fueron completando los datos de la sistemática agresión contra el mundo de la cultura.

Quizás uno de los trabajos más reveladores apareció, también en *Clarín*, bajo el título “Los archivos secretos de la represión cultural”, al cumplirse veinte años del golpe militar, el 24 de marzo de 1996. El extenso informe preparado por Sergio Ciancaglini, Oscar Raúl Cardoso y María Seoanesaca a la luz a la llamada “Operación Claridad”: “Por primera vez se conocen los archivos secretos que revelan el mecanismo utilizado tras el golpe militar para la *depuración ideológica* en el ámbito cultural, artístico y educativo”. Se trata del material surgido de un organismo de inteligencia encubierto bajo el eufemístico nombre de “Recursos Humanos” y que dependía del Ministerio de Educación; el carácter encubierto de la dependencia se encuentra reconocido de modo explícito en el memorándum “estrictamente confidencial y secreto”, del 23 de noviembre de 1976, que envía el Ministro de Educación, Ricardo Bruera, al general Videla. Se puede leer en ese memorándum:

La radicalización del accionar opositor de docentes, alumnos y no docentes en el quehacer educativo y de los elementos actuantes en el ámbito cultural y científico técnico adquiere una importancia tradicionalmente relevante... (...) Se creó, entonces, bajo el encubierto nombre de Recursos Humanos un área que funciona como dependencia del Departamento de Asesores del Ministro. (...) El MCE necesita contar con una partida de fondos secretos que permita afrontar los gastos que insume el pago de los servicios del personal técnico y la creación de toda la infraestructura de apoyo a la labor informativa (pago de informantes ocasionales) todo lo cual ha sido evaluado por la SIDE y propuesto a su Excelencia para su aprobación.

A pesar de que los documentos elaborados por esa dependencia estaban destinados estrictamente al destinatario “que deberá proceder a su destrucción cuando deje de tener utilidad informativa”<sup>101</sup>, el acceso a 23 carpetas que se salvaron de las llamas pone de manifiesto “un gigantesco operativo encubierto de identificación, espionaje e información a los grupos operativos militares sobre personas del ámbito educativo

---

<sup>101</sup> En un informe se lee: “Esta carpeta deberá ser guardada bajo llave, y vaciada por lo menos dos veces a la semana en la máquina trituradora”. La orden incluye hasta los papeles carbónicos: “serán TRITURADOS, nunca tirados en el cesto papeler”. ”.

y cultural". Se trata, claro está, de las "directivas secretas" de las que hablaba Conte en el '84, del "cuarto nivel" que describía Avellaneda. Las carpetas, "inundadas de términos como 'presunto', 'podría ser', 'sería' o 'supuesto'", revelan que al menos 41 personas que aparecen en las listas secretas están desaparecidas, y que en las famosas "listas negras" se registran 231 nombres del ambiente cultural (entre otros, Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, Aída Bortnik, Roberto Cossa, María Elena Walsh, Jorge Romero Brest y Pacho O'Donell). El "gigantesco operativo", que fue llamado nada menos que "Operación Claridad", estuvo comandado por el coronel retirado Agustín Valladares, compañero de promoción y amigo del general Roberto Viola. Los niveles de peligrosidad se ordenaban en curiosas "fórmulas":

Cortázar estaba en la "Fórmula 4", la gente considerada más peligrosa. Borges estaba en la "Fórmula 1", sin "antecedentes marxistas" pero que convenía "seguir de cerca". Según la fuente, Ernesto Sábato figuraba como "Fórmula 3". Es sabido que hubo nóminas similares con actores (Héctor Alterio, Norma Aleandro, Norman Briski), escritores y periodistas (Osvaldo Bayer, Rogelio García Lupo, Abelardo Castillo, Dalmiro Sáenz).

Aunque los ministros Bruera y su sucesor Carlos Burundarena negaron conocer un organismo específico de inteligencia en el ministerio, terminaron admitiendo que Valladares "cumplió tareas de depuración ideológica". Valladares estuvo en su cargo hasta el 2 de diciembre de 1983, una semana antes de que asumiera el gobierno democrático; la Asesoría generó más de 8.000 cesantías en siete años.

Parece obvio afirmar que el efecto de estas políticas fue destructivo para el campo literario: miedo, silencio forzado, asfixia, persecución, encarcelamiento, muerte o exilio. Sólo podemos agregar algunos datos que pueden resultar especialmente significativos en el intento de establecer una cronología del horror vivido en aquellos años. Muchos de los que conocieron el peligro de las amenazas con anterioridad al golpe militar y optaron por el exilio se consideraron luego afortunados, ya que fue quizás esa temprana decisión la que salvó sus vidas. A manera de ejemplo, abandonaron el país en 1974 Nicolás Casullo, Pedro Orgambide, Tununa Mercado, Edgardo Cozarinsky, Noé Jitrik, y en 1975 lo hicieron Juan Gelman y Osvaldo Bayer (aunque en el '76 regresó por un breve período).

El mismo día del golpe militar detienen en La Rioja a Daniel Moyano y a Mario Paoletti; en Mendoza, secuestran a Antonio Di Benedetto de su despacho de subdirector del diario *Los Andes* -estará preso durante un año y medio hasta su llegada a España en septiembre de 1977-. En abril, en el regimiento de Infantería Aerotransportada XIV de Córdoba, se exhiben e incineran libros, revistas y fascículos considerados subversivos en presencia de periodistas locales y corresponsales; el comunicado del Tercer Cuerpo del Ejército justifica la quema "para que con este material se evite continuar engañando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra familia, nuestra Iglesia, y en fin, nuestro más tradicional acervo espiritual sintetizado en Dios, patria y hogar"<sup>102</sup>. El 4 de

---

<sup>102</sup> *La Prensa*, 30 de abril de 1976; p. 6. Citado por Avellaneda, Andrés. *Op. cit.*; p. 135.

mayo secuestran a Haroldo Conti y aún continúa desaparecido<sup>103</sup>; sólo años después, Jorge Videla reconoció la muerte del escritor en un reportaje para la agencia EFE.

El 19 de mayo el general Videla convocó a escritores a un almuerzo, al que concurren Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, el padre Leonardo Castellani y Horacio Esteban Ratti, entonces presidente de la Sociedad Argentina de Escritores. Los diarios de entonces y aun la revista *Crisis* en su número 39, del mes de julio, dan cuenta de versiones encontradas sobre lo que allí se conversó. Sábato señaló que “hubo un altísimo grado de comprensión y respeto mutuos. En ningún momento la conversación descendió a la polémica literaria o ideológica” (*La Opinión*, 20 de mayo); el padre Castellani, según el mismo periódico, confesó haberse preocupado por “Haroldo Conti, un cristiano que fue secuestrado hace dos semanas y del que no sabemos nada”. *La Razón* agrega en su crónica del encuentro que Sábato expresó su inquietud por la prisión del escritor Antonio Di Benedetto. Ratti, por su parte, reconoció que hubo divergencias, “pero no me voy a referir a ellas porque sería un tanto inconveniente. Insisto en que la coincidencia es que la cultura puede ser la base auténtica de la transformación nacional...” (*Crisis*; p. 4).

En *La Nación* del 4 de junio se da cuenta de la desaparición del poeta y periodista Miguel Angel Bustos (paradójicamente cuestionado por Eduardo Romano en una nota aparecida en *Los Libros* [Nº 18, abril de 1971] por ser un “poeta maldito” cuyos textos se muestran ostensiblemente alejados del entorno social). En ese mismo mes, según el testimonio de Rodolfo Walsh, matan al escritor Francisco Urondo en un enfrentamiento con la policía en la ciudad de Mendoza.<sup>104</sup> El 25 de marzo de 1977, sólo un día después de haber dado a conocer su “Carta abierta a la Junta Militar”, fue asesinado Rodolfo Walsh por un grupo de tareas de la ESMA; esta versión fue anunciada por Miguel Bonasso en una carta de lectores: “... cayó asesinado en una emboscada del Grupo de Tareas 33/2 de la Escuela de Mecánica de la Armada” (*El Porteño*. Nº 35, noviembre de 1984; p. 4), aceptada por Emilio Massera -que declaró en un reportaje televisivo: “Se defendió y fue muerto a tiros”-, y confirmada por Horacio Verbitsky (“La muerte de Rodolfo Walsh” [En: *Página 12*, 20 de agosto de 1995]). Este es el testimonio de Pedro Orgambide, exiliado en México<sup>105</sup>:

---

<sup>103</sup> Como una ironía propia de la tragedia griega, decía Conti de los escritores: “A los otros, los que no sirven ni se sirven se los condena al silencio, o a las revistas literarias, que es casi lo mismo porque aparecen y desaparecen con tanta velocidad que uno, a lo sumo, es nada más que eso: un aparecido” (En: *Crisis*, Nº 16. Buenos Aires, agosto de 1974; p. 42). En *Crisis* Nº 41 (abril de 1986; pp. 51-52) se publica el testimonio de la esposa de Conti en el que relata los pormenores de su detención. La publicación en *El Porteño* del artículo “Diálogos con Haroldo Conti”, de Irma Cairoli, suscitó una polémica en las Cartas de Lectores de esa revista con el hijo del escritor, Marcelo Conti, sobre aspectos discutidos de la biografía de su padre (*El Porteño*, “Cartas”, febrero de 1985, p. 4, y mayo de 1985, p. 4).

<sup>104</sup> Cfr. Walsh, Rodolfo. *Ese hombre y otros papeles personales*. Edición a cargo de Daniel Link. Buenos Aires, Seix Barral, marzo de 1996; pp. 247-249.

<sup>105</sup> Orgambide, Pedro. “Los pasajeros del exilio” (En: Boccanera, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Buenos Aires, Ameghino, 1999; pp. 253-256).

Murió Rodolfo Walsh. Lo abatieron no sé si en una cita envenenada o en el azar funesto de estos días. Murió el mejor, sin duda. Lúcido, crítico inconformista, brillante. (...) Una noche como ésta, de diluvio y de muerte, encontré en Buenos Aires al poeta Miguel Angel Bustos (...) Se lo llevaron. En la Argentina los poetas no van al muere, se los llevan de los pelos, los arrojan al mar. (...) Ayer se llevaron a Roberto Santoro; lo fueron a buscar al colegio donde trabajaba como preceptor. (...) Me cuentan que Francisco Urondo tenía una gran mancha en el pecho porque, según dicen, ingirió una pastilla de cianuro antes de caer frente al enemigo. (...) -Y a uno le da vergüenza estar vivo -me dice un poeta, para quien el exilio es insoportable. (pp. 254-255)

El mismo tono elegíaco se advierte en un texto de Noé Jitrik de 1977<sup>106</sup>:

A Rodolfo Walsh lo esperaron una mañana en una calle de Buenos Aires y nada más se sabe de él; Francisco Urondo murió en un enfrentamiento (supo morir con la valentía con que vivió toda su vida); de Haroldo Conti no se sabe nada con certeza, a veces alguien afirma que murió durante la tortura, otras se dice que alguien lo vio hecho un espectro o escuchó su voz en algún vago campo de concentración; hace ya un año que Antonio Di Benedetto está en una cárcel, no sé cuál, con uniforme a rayas, con la visita prohibida; hace poco, en México, murió Ricardo Luna de un paro cardíaco; otro cineasta, Raymundo Gleyzer ya no tiene existencia real; como de Conti, se dice que sobrevivió a la tortura, se dice que murió; me contaron que Daniel Moyano escapó apenas de una segunda detención y que, por suerte, está en Madrid; a David Viñas le pasó otra cosa: inmediatamente después de salir de la Argentina le destruyeron la casa y lo hubieran destruido a él de haberlo encontrado; Miguel Angel Bustos, delicado y tembloroso, el frágil niño poeta que teníamos y que queríamos, fue asesinado; Humberto Costantini salió a tiempo; Emilio de Ippola [sic] fue apresado junto con el periodista Eduardo Molina y nadie habla más de su libertad así como tampoco se sabe por qué pudo haber sido detenido; el editor Carlos Pérez desaparecido de su casa hace como diez meses, en una trémula madrugada, y es como si nunca hubiera existido, no figura en ninguna lista, no ha sido reconocido entre los muertos, no está en ninguna prisión. Alberto Burnichón, el "Barbas", que llevaba en su Citroën 2CV sus plaquetas de poesía por todo el país, fue secuestrado una noche, el 23 de marzo de 1976, junto con su hijo en presencia de su mujer y otra hija; eso fue en Córdoba: a los dos días lo encontraron flotando en un pozo de la casa de la vecindad: su hijo nunca apareció. (pp. 247-248)

Pero el ensañamiento no alcanzó sólo a las personas, sino también a sus obras; ya hemos hecho referencia a los ataques y hostigamientos a las editoriales -Siglo XXI, Centro Editor de América Latina, Eudeba, De la Flor, entre otras-, resultaría imposible detallar todas las obras que fueron censuradas, ya que en la mayoría de los casos se trataba de "recomendaciones" en que se "desaconsejaba" vender o simplemente tener tal o cual libro. Sí, en cambio, pueden mencionarse algunos de los títulos que fueron sacados de circulación a través de decretos que emitía el Poder Ejecutivo o bien mediante el secuestro de las ediciones: *Para hacer el amor en los parques*, de Nicolás Casullo; *Guía de pecadores*, de Eduardo Gudiño Kieffer; *Buenas noches, profesor*, de Alicia Diaconú; *Don Abdel Zalim*, de Jorge Asís; *Gracias por el fuego* y *El cumpleaños de Juan Angel*, de Mario Benedetti; *Persona*, de Nira Etchenique; *The Buenos Aires Affair*, de Manuel Puig;

---

<sup>106</sup> Jitrik, Noé. "Argentina: esquizofrenia y sobrevivencia" (En: *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*. Buenos Aires, Sudamericana, 1984; pp. 246-259).

*Los reos*, de Federico Moreyra; *Las tumbas, Sólo ángeles, Perros de la noche y El Duke*, de Enrique Medina; *Macoco*, de Juan Carlos Martelli; *El frasquito*, de Luis Gusmán; *Rubita*, de Javier Torre; *La vida entera*, de Juan Carlos Martini; *La tía Julia y el escribidor*, de Mario Vargas Llosa; *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh; *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda; *Olimpo*, de Blas Matamoro; *Ganarse la muerte y El campo*, de Griselda Gambaro; *Mascaró, el cazador americano*, de Haroldo Conti; *Setenta veces siete y Alto quién vive*, de Dalmiro Sáenz; *La torre de cubos*, de Laura Devetach; *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann; *Sin tregua*, de Raúl Larra.<sup>107</sup>

Finalmente, si volvemos por un momento a la cuestión planteada en la introducción de este capítulo, podemos afirmar que el apelativo “fascista” sólo puede aplicarse a cierto tipo de metodología represiva de la dictadura; pero, en el aspecto cultural, la dictadura no generó en la práctica un conjunto de ideas propio que vaya en algo más allá que la repetición de los tópicos de la tradición católica y antiliberal del nacionalismo de derecha argentino. Estos tópicos pueden ser fácilmente identificados con sectores minoritarios de la vida política del país, aunque algunos de ellos se encuentren arraigados como creencias en capas más amplias de la población. Sin ánimo de reeditar un paralelo que ha motivado muchas polémicas, nadie dudaría de hablar en Argentina de una “cultura peronista”, del modo que en Italia se habló -y se habla- de una “cultura fascista”; en estas adjetivaciones de la palabra “cultura” se refuerza el carácter de ruptura y novedad que implica una dimensión político-cultural nueva y el arraigo en la población que esa ruptura fue provocando. Así, cuando se habla de cultura durante la dictadura, automáticamente se piensa en la cultura opositora, en la producida en la resistencia y en el exilio. En todo caso, la dictadura no hizo más que reinstalar, con un ensañamiento y una sistematicidad inéditos, una *cultura autoritaria* ya asentada en nuestra sociedad a través de años de inestabilidad política, consistente en formular un modelo *a priori* y perseguir y eliminar a todo aquel que no se adecue al mismo. A propósito de la televisión, dice Heriberto Muraro:

Durante toda esta etapa, esas emisoras de TV fueron manejadas discrecionalmente por interventores militares de una manera que bordeó permanentemente la corrupción administrativa. Esos nuevos “zares de la televisión” (...) no introdujeron modificaciones sustanciales a la programación. En realidad, se limitaron a ejercer una férrea censura sobre noticieros y otros programas periodísticos siguiendo así la doctrina oficial en la materia según la cual un canal de comunicación social es tanto más peligroso cuanto mayor puede ser su audiencia.<sup>108</sup> (pp. 22-23)

Lo dicho vale, *mutatis mutandi*, para la intervención oficial en todas las formas de actividad cultural.

---

<sup>107</sup> Cito sólo algunos de los textos literarios; es mucho mayor la nómina de textos prohibidos de teoría política, filosofía, antropología, sociología, educación, etc. Fuente: “Lista de libros prohibidos por decreto”. Informe de J. P. Bermúdez (En: *Página 12. Primer Plano*, 1995).

<sup>108</sup> Muraro, Heriberto. “La comunicación masiva durante la dictadura militar y la transición democrática en la Argentina, 1973-1986” (En: Landi, Oscar [comp.]. *Medios, transformación cultural y política*. Buenos Aires, Legasa, 1987; pp. 14-57).

## 2- La resistencia cultural: el campo literario

Los efectos de la acción represiva sobre el campo cultural son bien conocidos: antes incluso de la caída de la dictadura comenzaron a surgir algunos testimonios que daban cuenta, aunque parcial o fragmentariamente, de lo que estaba ocurriendo; esos testimonios se multiplicarán de un modo irrefrenable a partir de 1983 en libros y en publicaciones periódicas. Pero, como es sabido, las fuentes testimoniales tienden a reconstruir la propia experiencia en años de la dictadura y a menudo focalizan el interés en la dimensión subjetiva de esa experiencia: rememoran sentimientos de odio, soledad e impotencia, multiplican los juicios de valor hacia los militares, hacia los que colaboraban, hacia los que se fueron, añoran la edad dorada perdida o se internan en formas más o menos explícitas de la autocrítica. Quizás esta sea la razón por la cual se piensa el campo cultural de entonces en términos de *debates*. Se podría argumentar que también en la primera mitad de los '70 el campo cultural estaba atravesado por duras polémicas, y aun más, que este hecho resulta saludable, ya que es un síntoma de vitalidad en el funcionamiento de la cultura; pero con esto también estaríamos diciendo muy poco: sabemos que un objeto tan genérico y vasto como la "cultura" frecuentemente funciona como coartada para sacar conclusiones interpretativas genéricas y vastas. A mi juicio, la diferencia más evidente entre estos debates es que los de los setentas tenían como objeto el *futuro* -un futuro *inmediato*-, y por lo tanto las discusiones sobre la responsabilidad de los artistas e intelectuales eran *presentes*: qué hacer ahora para alcanzar el objetivo. Cuando se enfrentan las figuras de Walsh -trabajando para la C.G.T. de los Argentinos- y de Viñas, por ejemplo, con Cortázar y Vargas Llosa, pontificando desde Europa, lo que se está discutiendo es dónde está *hoy* el lugar del combate. Por el contrario, los debates de los ochentas son, en su mayoría, sobre el *pasado*: el triunfalismo del discurso setentista ha dado lugar, diez años después, a las polémicas sobre las responsabilidades en la derrota. En ambos casos, proliferan los argumentos *ad-hominem*, pero cambia la pregunta: de "¿qué estás haciendo por la revolución?" a "¿qué estuviste haciendo durante la dictadura?". Sin embargo, nuevamente se plantea aquí la tensión entre ruptura y continuidad: aunque el debate es otro, aparecen en el segundo tópicos argumentales del primero. Por ejemplo, si se lee con atención la tan citada polémica entre Julio Cortázar y Liliana Heker, publicada por *El Ornitorrinco*, se advierte una continuidad de las líneas argumentativas: si Cortázar es *ahora* un exiliado político, no lo era *antes*, ya que su exilio era voluntario, de manera que si *antes* había desertado de la lucha, por qué *ahora* va a liderar la resistencia *desde afuera*. Diferencias por un lado, continuidades por otro; en cualquier caso, tanto las fuentes testimoniales como los debates durante y después de la dictadura están atravesados -como dijimos- por una fuerte subjetividad, de modo que resultan de interés para observar qué se piensa de lo que pasó, pero no siempre para investigar qué pasó. Para decirlo claramente: no se ha escrito algo parecido a una historia del campo cultural durante la dictadura, y algo similar -según veremos- ocurre con la experiencia del exilio. Por ejemplo, no existe ningún catálogo, más o menos completo, de libros editados del '76 al '83 en Argentina o en el exterior de autores argentinos; no existe un relevamiento, más o menos completo, de los grupos de estudio o de los talleres que funcionaron en aquel período; no existe un repertorio, más o menos completo, de las revistas que circularon durante la dictadura. Algunos testimonios y algunos artículos aislados dan cuenta de un mundo más o menos *underground* del que se sabe muy poco. No es objeto de nuestro trabajo investigar ese mundo: sólo daremos cuenta de las manifestaciones que consideramos más relevantes.

## 2.1- Los libros

En primer lugar, entonces, los libros publicados. Intentaremos un catálogo -a manera de muestrario, seguramente incompleto-a partir de algunos recortes que procuren limitar el objeto: a) consideramos las fechas de iniciación y finalización de la dictadura; son fechas ciertamente aleatorias ya que habrá textos escritos antes y publicados durante, y otros-los más- escritos durante y publicados después. En todo caso, a los fines del catálogo, nos preguntamos qué se publicó del '76 al '83 en Argentina; b) tuvimos en cuenta los libros publicados por autores radicados en Argentina -ya que la producción del exilio se verá en el próximo capítulo-; en algunos casos, esos libros fueron publicados por casas editoras con sede en el extranjero, pero lo que nos interesa es que circularon en el país a partir del año de edición; c) nos limitamos a libros de ficción y de género narrativo, especialmente novelas:

**1976:** *Historias fantásticas* (Alfaguara), de Adolfo Bioy Casares; *Sergio* (Sudamericana), de Manuel Mujica Láinez; *Será justicia* (Sudamericana), de Silvina Bullrich; *Los locos y los cuerdos* (Huemul), de Marco Denevi; *Octubre maduro* (Macondo), de Bernardo Verbitsky; *Piedra libre* (Galerna), de Beatriz Guido; *Fe de ratas* (Sudamericana), de Jorge Asís; *Los dedos de la mano* (Sudamericana), de Marta Lynch; *Ganarse la muerte* (De la Flor), de Griselda Gambaro; *Función de gala* (Sudamericana), de Ernesto Schóo; *Las panteras y el templo* (Sudamericana), de Abelardo Castillo; *Aquí f ronteras* (Sudamericana), de Abelardo Arias; *Los cuartos oscuros* (Sudamericana), de Carlos Gorostiza; *Su turno para morir* (Corregidor), de Alberto Laiseca; *El Duke y Strip-tease* (Corregidor), de Enrique Medina; *Monte de Venus* (Corregidor), de Reina Roffé; *Gente del sur* (Sudamericana), de Juan Carlos Martelli.

**1977:** *Los cisnes* (Sudamericana), de Manuel Mujica Láinez; *Hermana y sombra* (Planeta Argentina), de Bernardo Verbitsky; *Un resplandor que se apagó en el mundo* (Sudamericana), de Liliana Heker; *Fuga* (De la Flor), de Martha Mercader; *Victoria* (Emecé), de Enrique Anderson Imbert; *El cabeza* (Corregidor), de Juan Carlos Martelli; *El budín esponjoso* (Cuarto Mundo), de Hebe Uhart; *Casta Luna electrónica* (Andrómeda), de Angélica Gorodischer.

**1978:** *El héroe de las mujeres* (Alfaguara), de Adolfo Bioy Casares; *Medias negras, peluca rubia* (Emecé), de Eduardo Gudiño Kieffer; *El desquite* (Emecé), de Rubén Tizziani; *Cuerpo velado* (Corregidor), de Luis Guzmán; *La penúltima versión de la Colorada Villanueva* (Sudamericana), de Marta Lynch; *Espejos y daguerrotipos* (Emecé), de María Esther de Miguel; *Perros de la noche* (.....), de Enrique Medina; *Otros verán el mar* (Corregidor), de Alberto Vanasco; *Un día perfecto* (Pomaire), de Rodolfo Rabanal; *Entrada libre* (Emecé), de Inés Malinow; *Daimon* (Emecé), de Abel Posse.

**1979:** *El Gran Teatro* (Sudamericana), de Manuel Mujica Láinez; *La invitación* (Losada), de Beatriz Guido; *El baile de los guerreros* (Corregidor), de Ernesto Schóo; *Inconfidencias (El aleijandinho)* (Sudamericana), de Abelardo Arias; *El naufrago de las estrellas* (Pomaire), de Eduardo Belgrano Rawson; *Últimos días de la víctima* (Hachette), de José Pablo Feinmann; *Copyright* (Sudamericana), de Juan Carlos Martini Real; *Dublin al sur* (El Cid Editor), de Isidoro Blaistein; *Trafalgar* (El Cid), de Angélica Gorodischer; *La rosa en el viento* (Pomaire), de Sara Gallardo.

**1980:** *Ta-te-tías y otros juegos* (Emecé), de Eduardo Gudiño Kieffer; *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (Losada), de Jorge Asís; *Los años del fuego* (Sudamericana), de Marta Lynch; *En el campo las espinas* (Pleamar), de María Esther de Miguel; *Juanamanuela, mucha mujer* (Sudamericana), de Martha Mercader; *Respiración artificial* (Pomaire), de Ricardo Piglia; *Soy paciente* (Losada), de Ana María Shúa; *Mis muertos punk* (Tierra Baldía), de Rodolfo Fogwill; *Dejarse llevar* (Corregidor), de Liliana Heer; *Bajo palabra* (Galerna), de Jorge Manzur; *Borrasca en las clepsidras* (Suae Editio Gentis), de Laura Del Castillo; *Identidad* (Sudamericana), de Antonio Brailovsky.

**1981:** *Carne picada* (Legasa), de Jorge Asís; *Solamente ella* (Sudamericana), de Martha Mercader; *Emma, la cautiva* (Editorial de Belgrano), de César Aira; *Tinta roja* (Legasa), de Jorge Manzur; *Urdimbre* (Editorial de Belgrano), de Noemí Ulla; *Las muecas del miedo* (Galerna), de Enrique Medina; *Su espíritu inocente* (Pomaire), de Alicia Steimberg; *Cerrado por melancolía* (Editorial de Belgrano), de Isidoro Blaistein; *Los caminos* (Plaza y Janés), de Jorgelina Loubet; *Los días de pesca* (Corregidor), de Ana María Shúa; *El combat e perpetuo* (Planeta), de Marcos Aguinis.

**1982:** *La calle de los caballos muertos* (Legasa), de Jorge Asís; *Las peras del mal* (Editorial de Belgrano), de Liliana Heker; *La chuña de los huevos de oro* (Legasa), de Martha Mercader; *Ni el tiro del final* (Pomaire), de José Pablo Feinmann; *Hay cenizas en el viento* (CEDAL), de Carlos D. Martínez; *Una lectura de la historia* (Libros de Tierra Firme) y *Nada que perder* (CEDAL), de Andrés Rivera; *Música japonesa* (Editorial de Belgrano), de Rodolfo Fogwill; *La octava maravilla* (Alianza), de Vlady Kociancich; *La reina de las nieves* (CEDAL), de Elvio Gandolfo; *Aventuras de un novelista atonal* (Sudamericana) y *Matando enanos a garrotazos* (Editorial de Belgrano), de Alberto Laiseca; *El cruce del Aqueronte* (Galerna), de Abelardo Castillo; *La cueva del chancho* (Galerna), de Geno Díaz; *Toda la función* (Abril), de Martha Lynch; *Línea de fuego* (Editorial de Belgrano), de Syria Poletti.

Algunas notas sobre el catálogo. En primer lugar, resulta evidente que la persistencia de ciertos nombres y la aparición de otros están ligadas a políticas editoriales específicas. La Editorial Sudamericana ocupaba un lugar central en el mercado del libro desde principios de los sesentas: no sólo había difundido títulos argentinos de mucha venta -como *Sobre héroes y tumbas* y *Rayuela*, en la primera mitad, y *Boquitas pintadas*, en la segunda-, sino que administró gran parte del *boom* latinoamericano, entre otros, uno de los libros de mayor venta de la década, *Cien años de soledad*.<sup>109</sup> Sin embargo, con los militares en el poder, la editorial inicia su declive: con Cortázar y Puig prohibidos y con Sábato que no produjo nuevos textos de ficción después del fracaso de *Abaddón...*, Sudamericana perdió nombres muy importantes de su catálogo. Algunos autores aseguraban un público más limitado pero fiel: Mujica Láinez, Silvina Bullrich, Marta Lynch, Abelardo Arias; pero también editó a escritores muy identificados con los sesentas, como Abelardo Castillo -*Las panteras y el templo* es del '76, y hasta el '82 Castillo no vuelve a publicar- y Liliana Heker, y a Jorge Asís, quien ya había tenido problemas con la censura -*Fe de ratas* es también del '76 y el último que publica Sudamericana del exitoso autor-. En el '80, *Juanamanuela, mucha mujer*, de Martha Mercader, ubica nuevamente a la editorial en la lista de los *best-sellers*.

La actividad desarrollada por otras editoriales fue sensiblemente menor; jaqueadas por la censura y la debacle económica, Galerna, Corregidor o De la Flor procuraron subsistir mediante la diversificación de su catálogo, o mediante la edición de algunos autores como Enrique Medina quien, aunque constantemente amenazado por los censores de turno, mantenía un público que aseguraba un buen nivel en las ventas. Si bien una editorial del prestigio y trayectoria de Losada había atenuado su actividad notablemente, publicó en el '80 el mayor suceso editorial de los años de la dictadura: *Flores robadas...*, de Jorge Asís, la que, a sólo un año de su publicación, agotaba la séptima edición y para 1984 ya había superado los 100.000

---

<sup>109</sup> Jorge Rivera sitúa la "primavera" de la industria editorial argentina entre 1962 y 1968. Cfr. Rivera, Jorge B. "Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970" (En: Zanetti, Susana [dir.]. *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Vol. 4, "Los proyectos de la vanguardia". Buenos Aires, 1980/1986; pp. 625-648).



ejemplares vendidos. Por último, es menester mencionar a la Editorial Pomaire que, en medio de un catálogo mayoritariamente poblado por autores extranjeros, incluyó, entre el '78 y el '79, las novelas de Rabanal, Belgrano Rawson y Feinmann, y que en 1980 publicó una novela clave del período en análisis: *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia.

Resulta coincidente la opinión de que para 1981 el aparato censor había disminuido su presión sobre editoriales, librerías y escritores; quizás ésta haya sido una de las causas de que tres casas editoras hubiesen emprendido el lanzamiento de colecciones dedicadas, al menos en parte, a escritores argentinos. Me refiero a la Colección "Narradores Americanos", de la Editorial Legasa de España, cuyos primeros cuatro títulos incluyen a escritores argentinos, dos de los cuales estaban por entonces exiliados: *Carne picada*, de Jorge Asís; *El vuelo del tigre*, de Daniel Moyano; *En otra parte*, de Rodolfo Rabanal y *Tinta roja*, de Jorge Manzur. También a la Colección "Narradores argentinos contemporáneos" -dirigida por Osvaldo Pellettieri-, de la Editorial de Belgrano, que publicó libros de Aira, Heker, Ulla, Fogwill y otros, y reeditó antologías de Castillo, Blaisten, Kordon, e incluso una novela, *Copyright*, de Martini Real, publicada por Sudamericana sólo tres años antes. La tercera es el Centro Editor de América Latina y su colección "Las nuevas propuestas", dirigida por Susana Zanetti, que difundió ediciones y reediciones de autores como Andrés Rivera, Humberto Costantini y Juan José Saer. Desde entonces, la presencia de autores argentinos en el mercado local fue *in crescendo* hasta producir una notable proliferación de títulos en el período '83-'86, que incluyó la publicación diferida de la producción silenciada o prohibida bajo la dictadura y la de textos publicados en el exilio que sólo entonces pudieron circular en Argentina.

## 2.2- Los autores

En 1982, fue precisamente el Centro Editor quien llevó a cabo un riesgoso proyecto para los días que se estaban viviendo en el país: la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Bajo la dirección de Susana Zanetti, la encuesta -que constaba de un cuestionario diferenciado según se tratara de escritores o de críticos-fue elaborada por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, e incluyó a 106 entrevistados, de los cuales 84 respondieron y 22 no.<sup>110</sup> El número de respuestas obtenido abona el optimismo de los encuestadores: "Pero en este caso estamos seguros de que los escritores y críticos que no hemos encuestado se reconocen e incluso se sienten representados en estas respuestas" (p. 504); y ese optimismo se reconoce en el título: no es una encuesta a los escritores o a los críticos sino a *la literatura*, como si allí pudieran encontrarse y recorrerse todas las implicancias que el pretencioso título anuncia. En la "Presentación", Altamirano y Sarlo se ocupan de enlazar la encuesta con otras que, publicadas por revistas más o menos prestigiosas del pasado, fundan una tradición, como si periódicamente se cumpliera el rito de la encuesta para actualizar y describir en un momento dado las características y alcances del campo literario. Además, los autores explicitan de qué manera las preguntas recortarán el objeto de interés que las respuestas exhibirán; así,

---

<sup>110</sup> Zanetti, Susana (dir.). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Nos preguntamos también cómo afecta en la actualidad el mercado editorial y la institución crítica a la profesión de escritor... (...) Si se atiende al proceso complejo que llamamos literatura, se percibe que la actividad de “escribir obras” es sólo *una* dentro de un *conjunto de prácticas culturales*... (...) Se trata de un universo articulado, con sus “personajes” y sus “instituciones”, sus sectores de vanguardia, sus conservadores, sus representantes de la tradición cultural. Las preguntas de la encuesta a los escritores se hicieron teniendo presentes estos ejes (...), según las que los escritores evalúan su obra y su función, su relación con el medio, con el público, con la crítica, con el editor. Pero se formularon también teniendo otro centro, más subjetivo, más biográfico: el surgimiento de aquello que suele llamarse “vocación literaria”... (p. 1. La cursiva en el original)

Hablábamos de una empresa riesgosa; las preguntas, entonces, resultan inevitables: la desaparición del discurso de la dependencia -las relaciones del escritor con la política, con el compromiso social, con el poder, en un país dependiente- y la formulación precisa de los límites del campo vanguardia, público, crítica, editor-, ¿son el resultado de límites autoimpuestos para que la encuesta pudiera ser publicada, o son el resultado de un desplazamiento teórico, desde el marxismo revolucionario a la sociología de los “campos”, a cuyo principal referente, Pierre Bourdieu, difundían por esos años los autores de la encuesta desde *Punto de Vista?*; el énfasis sobre los aspectos biográficos y vocacionales, ¿revela un renovado interés por los modos en que se constituye el campo -o por el método que Sartre exponía en su libro sobre Flaubert-, o representa una coartada, un guiño, para que los encuestados pudieran explicitar su *situación*, su *contorno?*. Sea cual fuere la respuesta a estas preguntas, lo cierto es que la amplitud de la convocatoria -que incluía a escritores tradicionales y vanguardistas, radicados en el país y exiliados, y a críticos de las más variadas tendencias teóricas e ideológicas- evidenciaba el interés por lograr un muestreo representativo, aunque la excesiva heterogeneidad de los encuestados y sus respuestas conspira por momentos contra un análisis que procure simplemente postular un sistema hipotético de semejanzas y diferencias; la heterogeneidad está subrayada por el desorden organizativo: los 84 encuestados se suceden sin ningún orden predeterminado, ni cronológico, ni alfabético ni de otro tipo, ni tampoco aparecen diferenciados, en el orden/desorden, escritores y críticos. Pero independientemente del desorden y aun de las preguntas, lo que nos interesa tiene que ver con las respuestas. Si es aceptado casi como un axioma que los presupuestos ideológicos -y con ellos, los focos de interés- del campo intelectual y literario se modifican radicalmente en el período que va de los “primeros setentas” -ya reseñados- a la pos-dictadura -según veremos en los capítulos VI y VII-, creo que es posible leer en las respuestas a la encuesta un *estado de transición* entre unos y otros. Me referiré a tres aspectos: a) los modos, a veces explícitos, a veces ligeramente elusivos, en que algunos de los encuestados -los menos- se refieren a la situación política del país; b) los modos en que responden a la pregunta “¿cuáles son las cualidades más importantes de un escritor?”; c) los modos en que, en la elección de sus “modelos”, los escritores van reformulando el canon de la literatura argentina.

### **a) La realidad política**

Ante la pregunta “¿Cuál sería el lector ideal de su obra?”, responde David Viñas: “Hoy, ahora, qué sé yo. Ni en Dinamarca ni en México. Escribo al boleo.”; y a la pregunta “¿Con qué interés lee lo que la crítica dice sobre sus obras?”, “Eso leo. Cartas. Siento que me quieren. Que se acuerdan de mí. Pocos, desde ya. Que me besan. Y eso está bien. A veces, me dicen que volvieron a leer *Dar la cara*.” (p. 502). “No, ahora nadie lee mis textos antes de publicarlos:”, dice César Fernández Moreno, “en los años sesenta algunos amigos

fraternales los leían, pero ahora la muerte y el exilio los han volatilizado.” (p. 387). “He vuelto a leer a Kafka”, dice Germán García, “quizás porque en cada noticia que llega de Argentina se habla de *El proceso*.” (p. 23). Y Antonio Di Benedetto: “Cuando empecé mis tratos con la literatura, me resultaba un libro cada dos o tres años. Desde los sucesos que trastornaron mi vida normal, dejándome sin familia ni un reparo material, y a lo largo del trayecto de mi adversidad, me consideré muerto y he vivido como tal.” (p. 411). De este modo, los escritores exiliados planteaban de un modo indirecto -Di Benedetto no dice *cuáles fueron* “los sucesos que trastornaron mi vida normal”- o incidental, incluyendo las referencias en respuestas no previstas en esas preguntas, su condición de proscritos. Decíamos que eran los menos; también son pocos los que, sin haber sufrido el exilio y habiendo permanecido en el país, optan por denunciar la situación imperante bajo la dictadura. Seguramente el más explícito fue Andrés Rivera: “La crueldad vertiginosa de los tiempos que sucedieron al 24 de marzo de 1976 nos dispersó: algunos de los miembros de esas redacciones ‘desaparecieron’: otros viven en el extranjero; otros, pocos, perseveran en esta Buenos Aires que amamos y construyen una obra espléndida, que vencerá al silencio y a las impugnaciones.” (p. 82); y cuando se refiere a modelos de escritor e intelectual, cita a los exiliados, a Echeverría, Sarmiento y Alberdi, y termina: “Piense el lector en las ausencias de Rodolfo Walsh y Haroldo Conti; en la expatriación de David Viñas y Noé Jitrik.” (p. 81). Se trata del único testimonio que menciona la fecha en que irrumpe la dictadura y nombres de los escritores que sufrieron muerte y exilio -al que habría que agregar el homenaje que Rodolfo Rabanal rinde al poeta Miguel Angel Bustos (p. 323)-. “Me preocupa mi país,” dice Martini Real, “el tiempo trágico que nos ha tocado vivir, la injusticia y toda clase de dictadura (también la de la escritura), amén de esa estrategia de la locura que permite alimentar una utopía...” (p. 273). El paréntesis no resulta ingenuo; seguramente Martini Real ya había leído al Barthes de la *Lección inaugural...* y a sus célebres postulados sobre poder y escritura; también la noción de utopía, que inundará los debates de los ‘80, reconocía allí uno de sus orígenes. Luis Gregorich -impugnado por esos años por los escritores exiliados a raíz de un artículo publicado en *Clarín*- es uno de los pocos encuestados en los que se puede leer un tipo de retórica de la denuncia aún arraigada en los setentas: “Y el enemigo común, en la Argentina, sigue siendo el pensamiento reaccionario y autoritario, la ideología elitista que expresa a nuestros grupos de poder y, en general, todos sus cómplices...” (p. 356). Y, por supuesto, Julio Cortázar, que mantuvo una llamativa fidelidad a las banderas de la década anterior: el único que sigue hablando de “socialismo” y que no ahorra una ironía final hacia la censura reinante: “Corolario sobre las ‘otras actividades’ que llevo a cabo: defender una perspectiva socialista para América Latina, lo que supone mucho más tiempo y más trabajo que la literatura, porque como todo el mundo sabe esa perspectiva encuentra una oposición más bien violenta (iba a escribir sangrienta, pero por suerte me contuve a tiempo).” (p. 461). Los testimonios de los dramaturgos Roberto Cossa (p. 331), Carlos Somigliana (p. 184) y Ricardo Halac (p. 158) son otras voces que se suman a la denuncia: estaba fresco aún el impacto que había producido seguramente el más significativo de la serie-la primera edición de *Teatro Abierto*, en 1981, como para alentar esperanzas. He mencionado 12 nombres de escritores, dramaturgos y críticos: las estrategias varían denuncia, mención indirecta, alusión irónica- pero la referencia a la situación política del país, y especialmente al mundo de la cultura, se hizo notar entre una mayoría de voces que aceptaron el pacto de prudencia que las preguntas parecían proponer. Entre esa mayoría, algunas no dejan de sorprender: por ejemplo, Marta Lynch declara que “en este momento me interesa infinitamente más la política, y hasta la posibilidad de crear un instituto de educación de niños entre dos y cuatro años” (p. 147), o las brevísimas referencias políticas en las respuestas de Liliana Heker (p. 109), quien había protagonizado hasta el año anterior una dura polémica con Cortázar en la páginas de *El Ornitorrinco*. No es mi intención

detectar quién dijo algo y quién no, sino insistir en que la prudencia en las respuestas -justificadas en la situación política reinante- puede estar ocultando una progresiva transformación en los intereses y preocupaciones del campo literario. No se mencionan la revolución, la liberación, la dependencia o el imperialismo, ¿sólo por prudencia?: no, dado que con la recuperación democrática, cuando la prudencia ya no parecía necesaria, esos términos tampoco aparecieron. El modelo de intelectual revolucionario vigente en los setentas ya había desaparecido de la cabeza de los intelectuales, y en la encuesta del '82 pueden apreciarse los síntomas de esos cambios.

#### **b) Las “cualidades del escritor”**

“¿Cuáles son las cualidades más importantes en un escritor?”: imaginemos por un momento cómo pudo haberse respondido esta pregunta en la primera mitad de los setentas, cuando las distancias entre estética y política, entre escritor y revolucionario, se habían estrechado y habían convertido a la defensa de la autonomía del campo en un argumento descomprometido y reaccionario. Muy distintas a ese modelo son las respuestas que se leen en la encuesta. Así, es frecuente encontrar respuestas en donde la distancia comienza a agrandarse, en donde la escisión reaparece: en la nueva fórmula -en lo que será un recurso muy común en la pos-dictadura- la ética reemplazará a la política, y se configurarán al menos tres modos de posicionarse ante la disyuntiva que ya no aparece en forma dilemática.

El primer modo privilegia la ética: reaparecen los ecos del compromiso del intelectual, del rebelde que se opone y debate contra los poderes políticos, contra la élites gobernantes. “Si un escritor tiene cualidades (cosa que dudo, materia opinable) subrayo una: la del coraje intelectual” (p. 84): la respuesta de Andrés Rivera -escritor que, por otra parte, ha mostrado una constante fidelidad a esta posición- y su apelación al “coraje” coincide con este primer modelo; se pueden citar otros ejemplos, como César Fernández Moreno (“La única cualidad de cualquier persona es el valor...” [p. 388]), Daniel Moyano (“En los tiempos que corren [...] el escritor tiene la obligación de defender su existencia como tal y la libertad de expresión” [p. 174]) o Jorge Manzur (“Valoro la coherencia personal, la conducta o la ética que un escritor mantiene en firme frente al tiempo que le ha tocado vivir” [p. 377]). Los tiempos que corren, en las palabras de Moyano, han aislado al escritor que ya no habla -no puede hablar- de proyectos colectivos o de sumarse a combates que lo dignifiquen *en tanto intelectual*. El intelectual de “coraje”, “valor” y “conducta”, en los tiempos que corren, sólo puede resistir.

El segundo modo postula la escisión: algunas cualidades corresponden a la persona, otras al escritor: si los setentas fundían una y otro en un mismo proyecto, ahora la diferenciación parece necesaria. “La literatura se rige por leyes independientes de la ética”, afirma Martha Mercader, “pero el autor, como persona, elabora una visión del mundo que no puede soslayar los valores” (p. 177): la confusión es evidente, ya que el autor, “como persona”, sigue siendo definido en tanto autor. De cualquier manera, esa confusión se repite en otros testimonios que optan por la escisión. Abelardo Castillo postula como cualidades más importantes “un amor fanático por la verdad y un amor fanático por la belleza” (p. 259), pero esos amores en paralelo están, en rigor, mezclados: “Un gran escritor puede llegar a ser algo así como un delincuente *ético*, pero su ética no tiene nada que ver con la moral sino con la estética” (p. 260. La cursiva en el original). El amor por la verdad también aparece en la respuesta de Roger Pla, otra en que se evidencia la escisión: “En principio, una de tipo ético. Que sea fiel a sí mismo, que no se engañe ni engañe. Ahora, si la pregunta se refiere a

cualidades literarias,...” (p. 469). Y Liliana Heker, luego de referirse a la “visión del mundo”, agrega: “También podría interpretarse la expresión ‘cualidades de un escritor’ en el sentido de ‘cualidades éticas’, que abarcarían a un escritor en tanto hombre total que ha elegido la literatura. (...) Su cualidad primordial sería el haber asumido su compromiso con las palabras y con sus ideas en todo el registro que pueden abarcar. Sartre, por ejemplo.” (p. 115). Como persona y como escritor, por la verdad y por la belleza, con sus ideas y con las palabras: la ética -ya no la política- y la estética recorren caminos paralelos, pero aún con puntos de contacto; los ochentas terminarán de agrandar la brecha.

El tercer modo, el más recurrente en las respuestas, es el que obvia el compromiso ético del escritor “como persona” y se refiere exclusivamente a las cualidades *en tanto escritor*: desde la frivolidad de Gudiño Kieffer (“El modelo es el de la individualidad. Cada uno es cada uno y cada cual es cada cual.” [p. 89]), hasta la sorprendente respuesta de Ricardo Piglia, quien agitaba en los setentas un discurso imperativamente militante: “El escritor debe ser *il miglior fabbro* en el sentido en que Eliot usaba esta expresión para hablar de Pound. El mejor artesano, esto es, aquel que conoce mejor que nadie la técnica” (p. 137). Por su parte, los ecos barthesianos vuelven a aparecer en la respuesta de Martini Real: “Hay una rebelión contra toda norma establecida, se escribe en desafío a todo discurso que se ha convertido en ley “ (p. 275); es evidente que la teoría del texto, procedente de la crítica francesa, daba apoyatura argumentativa al desplazamiento desde la política hacia la ética, y de ésta a la “escritura” (la “moral de la forma”): el poder, ahora, radica en el discurso; todo lenguaje es fascista y, en vez de rebelarse o combatir, es menester obsecarse y desplazarse. El desplazamiento tiene la estructura de una coartada: si ahora lo que es fascista es el lenguaje, el escritor es el subversivo por excelencia, y podrá asumir nuevamente el papel protagónico de los ‘70 pero sin moverse de su casa, sin la necesidad de contaminarse con los avatares de la realidad.

### c) Los “modelos”

El carácter de *transición* entre los postulados “setentistas” y los tópicos de los ochentas que exhibe la encuesta también se pone de manifiesto cuando los escritores tienen que responder respecto de sus “modelos”. Dos constantes merecen atención: la *resurrección* de Borges -anatemizado en los ‘70-, que por ahora aparece tímidamente y con algunos reparos y en los ‘80 será explosiva; y la mención de Piglia como una suerte de referente generacional, presencia que se confirmará en la encuesta de la revista *Humor* ya citada, en la que *Respiración artificial* aparece como una de las diez novelas más votadas entre la “más importantes” de la literatura argentina. Así, la respuesta de María Esther de Miguel, que podría sorprender en una escritora de características tan alejadas a estos “modelos”, ya no parece sorprendente hacia el ‘82: “De los autores argentinos me ha interesado primero Borges, después Borges y por último Borges. Eso no quiere decir que mi admiración no vaya hacia otros autores. Por ejemplo Bioy Casares; por ejemplo Piglia.” (p. 19). La línea Borges-Piglia es, para el ‘82, nueva -*Respiración... tenía sólo dos años de circulación*-, pero terminará por imponerse en las décadas siguientes. En la encuesta, Piglia aparecerá en diferentes “pares” que acentúan su carácter de referente: Juan Carlos Martini menciona a Osvaldo Soriano y Ricardo Piglia como sus “amistades literarias” (p. 230); Jorge B. Rivera encuestado como crítico- afirma que “entre las lecturas recientes que más me han impresionado figura la de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, de Mijail Bajtin, y la de *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, un texto en el que se verifican curiosos y estimulantes encabalgamientos entre ‘literatura’ y ‘crítica.’” (p. 238); Enrique Pezzoni, por su parte, dice: “Sería muy interesante estudiar cómo ha reaccionado nuestro medio ante dos obras tan alejadas

entre sí como *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia y *Flores robadas en los jardines de Quilmes* de Jorge Asís...” (p. 309). Piglia, entonces, citado por Luis Gusmán y Juan Carlos Martini, por María Esther de Miguel y Jorge Asís, por Andrés Rivera y David Viñas; citado por escritores pero también por críticos; citado con Bajtin, pero también con Asís y Soriano. Lo interesante resulta ver cómo el propio Piglia refuerza la línea al afirmar que “Borges es, entre nosotros, *il miglior fabbro*”<sup>111</sup> (p. 137). Si los ataques a Borges partían a menudo desde un discurso impregnado por la política, la progresiva despolitización de los años de la derrota abrirán la puerta para su reingreso triunfal, curiosamente de la mano de uno de los escritores más politizados en los setentas. Noé Jitrik -un crítico consagrado que había participado de *Contorno* y que ya había publicado en el volumen dedicado a la Argentina de *Les Temps Modernes* su “Sentimientos complejos sobre Borges”- advierte en la encuesta contra la omnipresencia borgeana: “...se quiere, también en la Argentina, que la cosa salga, como de Dios, de Borges; a pesar de la ejemplar, misional consagración que no se le puede retacear, entiendo que las cosas no son tan simples...” (p. 455). Pero, claro está, este no es un proceso que tenga que ver sólo con la dictadura y con la derrota de las ilusiones setentistas, ya vimos en *Los Libros* cómo los *instrumentos* de la “nueva crítica” comenzaban a privilegiar los textos que escapaban a una concepción más o menos ingenua del valor de *representación* de la literatura y a las formas voluntaristas del compromiso, y cómo la pérdida de esa ingenuidad acentuaba el interés en textos con alto grado de autoreflexividad en los que la política ya no entraba como un privilegiado objeto de representación, sino como “una ausencia”, como “un silencio significativo”, como un “vacío”. Lo político había desplazado a la política, y podía leerse precisamente en aquellos textos de donde la política había desertado. A partir del ‘78, varios de los críticos de *Los Libros* continuarán su labor en *Punto de Vista*, así como los críticos de *Literal* continuarán su labor en *Sitio*, y los escritores no serán indiferentes a los nuevos requerimientos de la crítica. Lo que quiero afirmar es que el creciente interés que prestan los escritores a un tipo de escritura que problematiza las formas de la representación, y que se interroga sobre los límites y los alcances del lenguaje como instrumento de la representación no es sólo, como se ha querido ver, un efecto de la despolitización del campo intelectual, del “repliegue” de un espacio público de debate a la soledad del espacio privado, sino que es parte de un proceso mayor que comienza años antes de la irrupción de la dictadura. Volveremos sobre este punto.

Es particularmente notable en las respuestas de algunos críticos la necesidad de recuperar ese espacio público de donde habían sido desplazados, y el espacio público por excelencia, en este campo, es la universidad. El reclamo se manifiesta en dos niveles: por el espacio en sí y por el tipo de crítica que desde allí se difunde, de donde quienes aún estaban en la universidad representaban, a la vez, el reaccionarismo ideológico y la obsolescencia del trabajo crítico. “Los críticos”, dice Luis Gregorich, “salvo excepciones, están hoy ausentes de la Universidad, dominada por concepciones arcaicas de la literatura y ajena por completo a las experiencias renovadoras que recorren el mundo.” (p. 357). Eduardo Romano afirma, en el mismo sentido, que “...el campo de los estudios literarios se ha ampliado enormemente durante este siglo sin que académicos y profesores se hayan enterado de ello.” (p. 92). En la respuesta de Nicolás Rosa se advierte el cruce de los dos niveles: “La institución, toda institución, es un molde vacío llenado

---

<sup>111</sup> Como lo explicita el propio Piglia, el epíteto en italiano fue tomado de T. S. Eliot: en 1922 dedica su *The waste land*, a Ezra Pound, a quien califica como “*il miglior fabbro*”.

históricamente por las formas del poder. Me pregunto si el poder institucional tiene algo que ver con el presunto poder de la literatura. (...) [la universidad] 'consagra' la literatura con las armas de la monografía y la tesis, confunde los orígenes, borra las diferencias, re-niega lo 'otro' en provecho de una supuesta igualdad de las letras..." (p. 263). El mismo carácter anti-institucional de la crítica se lee en la respuesta de Enrique Pezzoni: "Y queda la posibilidad de la profesión crítica ejercida desde la cátedra; no desde las instituciones oficiales -salvo muy contadas excepciones-, sino en los grupos de trabajo y estudio integrados a partir de decisiones teóricas, ideológicas." (p. 305). Noé Jitrik, desde el exilio, opta por la primera persona: "Teóricamente, este trabajo debería estar instalado en las universidades: me separaron de ellas a fines de 1974 de manera que no sé exactamente si esta ubicación es real pero mi confianza en la obstinación del pensamiento es tan grande que si ahora ahí no ocurre ha de ocurrir en algún momento..." (p. 453). En paralelo, las respuestas de Antonio Pagés Larraya, Arturo Berenguer Carisomo, Raúl Castagnino o Jorge Cruz parecen confirmar, desde la explicitación de sus preferencias literarias y tendencias críticas, la obsolescencia de que se los acusa. Esta línea divisoria entre unos y otros se fracturará en años de la recuperación de la democracia y la disputa por las cátedras universitarias será el escenario de un progresivo desplazamiento de los viejos profesores, quienes de ser portadores de las "concepciones arcaicas" pasaron a ser identificados como los "profesores de la dictadura". Una vez más, ahora en el campo de la crítica, la encuesta del '82 se revela como un lugar privilegiado en donde pueden leerse todos los procesos de la transición: desde los síntomas del fin de la dictadura hasta las transformaciones dentro de la especificidad del campo literario.

### 2.3- Las revistas

En octubre-noviembre del '77 aparece el primer número de *El Ornitorrinco*; en su nota editorial se cita una explosión reciente de nuevas revistas: *Pluma y Pincel*, *Puro Cuento*, *Diálogo*, *Escritura*, *Athenea*, *Contexto*, *Pájaro de Fuego*, *Megafón*, *Literal*, *Aquario*. "Salvo excepciones, sin embargo," continúa la editorial, "la ambigüedad, la timidez y las buenas maneras parecen ser, hasta ahora, la unánime vocación de estas publicaciones". Para quienes están acostumbrados a leer que la actividad cultural prácticamente desapareció bajo el peso de la represión, el editorial del '77 puede parecer sorprendente. También puede sorprender la aclaración que tilda de ambigua y tímida a la "vocación" de esas revistas. Porque, o bien no es cierto que la actividad cultural desapareció -o por lo menos disminuyó casi hasta su extinción-, o bien habrá que aceptar que esas revistas tenían un tinte oficialista, a partir de lo cual no sería cierto que las únicas manifestaciones culturales de entonces participaban de la llamada "resistencia". Ni una cosa ni la otra son del todo ciertas, y la lectura de algunas de esas publicaciones permite refutar la afirmación del editorial, ya que si algo no es "unánime" es la "vocación" de esas revistas, cuya heterogeneidad desmiente la supuesta unanimidad que denuncia *El Ornitorrinco* en su lista de títulos. De cualquier manera, lo que es indudable es que existió esa proliferación de revistas desde fines del '77 y principios del '78, y los pocos trabajos que se refieren a este fenómeno así lo certifican. Según Carlos Altamirano:

A partir de 1978 se produjo en Buenos Aires una verdadera floración de revistas de espíritu crítico, literarias en su mayoría. Con la excepción de algunas, como *El ornitorrinco* y *Punto de vista*, se trataba en general de publicaciones animadas por jóvenes y destinadas a jóvenes. De aparición más bien irregular -pocas de ellas perduraron más allá de 1981-, durante cuatro años constituyeron uno de los

pocos circuitos visibles de la disidencia intelectual contra el régimen militar. (...) ... eran, en su mayoría, manifestaciones de núcleos independientes que buscaron crear, a través de publicaciones de escaso tiraje y de circulación casi marginal, focos de expresión de esa cultura fragmentada en que se había convertido la izquierda intelectual.<sup>112</sup>

Jorge Warley coincide en la descripción del fenómeno:

Un fenómeno particular de este período lo constituyen las denominadas “revistas subterráneas” (por *underground*). La aparición de este tipo de revistas tiene una larga data, generalmente vinculada con diversas expresiones juveniles, pero bajo la dictadura, en el lapso que comienza en los años 1978-1979, conocieron un período de esplendor. Sus productores pertenecían generalmente a los sectores medios -estudiantes secundarios, en menor medida universitarios; filocologistas, pequeños grupos de poetas y escritores, estudiantes de periodismo, rockeros, militantes políticos, etc.-, las tiradas de sus revistas eran muy limitadas (un par de cientos, aunque algunas lograron crecer bastante), y el público consumidor prácticamente reflejaba -de un modo tan directo como el que permite el contacto personal- los intereses de los productores.<sup>113</sup>

También Lucas Rubinich:

Aun con este marco desalentador se hicieron algunas cosas. Alrededor de 1978 aparecen en Buenos Aires una considerable cantidad de revistas literarias o culturales (recordar la mesa de subterráneas existente en La casona de Iván Grondona). En el diario *La Opinión* del 1º de abril de 1979, una nota que ocupa la parte más destacada del suplemento cultural da cuenta de esta presencia.<sup>114</sup>

No es muy diferente el panorama trazado por Francine Masiello.<sup>115</sup>

¿Qué es lo que tienen en común estos diagnósticos?. Que existió una proliferación de revistas, muchas de ellas literarias, a partir de 1978; que tuvieron, en general, un carácter marginal, una circulación limitada y una duración efímera; que estaban animadas por “un espíritu crítico”. Pero la excesiva generalidad de estas afirmaciones pone de manifiesto el limitado alcance de los diagnósticos: en efecto, no sólo no existen trabajos sistemáticos sobre esa producción, sino que, presumo, no podrían existir, ya que es prácticamente

---

<sup>112</sup> Altamirano, Carlos. “El intelectual en la represión y en la democracia” (En: *Punto de Vista*, Año IX, Nº 28. Buenos Aires, noviembre de 1986; p. 3).

<sup>113</sup> Warley, Jorge. “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)” (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 201-202).

<sup>114</sup> Rubinich, Lucas. “Retrato de una generación ausente” (En: *Punto de Vista*, Nº 23. Buenos Aires, abril de 1985; p. 46).

<sup>115</sup> Masiello, Francine. “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura” (En: Balderston, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Estudio, 1987; p. 21).



imposible reconstruir aquella trama de productos culturales alternativos que en muchos casos fenecían a poco de aparecer. Pero, además, cuando se pretende trazar un catálogo de los principales títulos que circularon por entonces, la generalidad tropieza con la heterogeneidad que advertíamos en el editorial de *El Ornitorrinco*, y en este sentido, los casos abundan. *Literal*, por ejemplo, es una revista que en ese noviembre del '77 publica su último número y que generalmente es identificada con las publicaciones de la primera mitad de los '70 y menos con las de la dictadura. *Pájaro de Fuego*, de la que salieron 31 números entre 1977 y 1980, es, a todas luces, una publicación oficialista que intenta teñir de un matiz liberal -el primer número lleva en la tapa una imagen de Victoria Ocampo- a la cultura autoritaria imperante.<sup>116</sup> No sabemos si la mención de *Puro Cuento* refiere a una publicación homónima a la que editara Mempo Giardinelli a partir de noviembre-diciembre de 1986. Mientras Altamirano se detiene en *Crítica y Utopía*, una revista de ciencias sociales aparecida en 1979, Masiello cita a *Barrilete*, la revista clandestina de Roberto Santoro, que circuló "como un conjunto de poemas anónimos y comentarios literarios adversos al régimen", y Warley brinda algunos títulos como *Etcétera*, *Alsur* y *Kosmos*. En todo caso, lo que parece evidente es que la asistematicidad en la configuración de un posible catálogo de títulos y de características de las publicaciones tiene que ver con la heterogeneidad del corpus conocido y con la dificultad de reconstruir lo que sólo se conoce fragmentaria o episódicamente.

Pero algunas publicaciones escapan al arbitrio de catálogos más o menos informales y son citadas frecuentemente como revistas centrales entre la producción del período en análisis. Una de ellas es la revista *Humor*, aparecida en julio de 1978 (con una caricatura en la tapa en que, significativamente, se cruzaban los rasgos del entonces ministro de economía Martínez de Hoz y del director técnico del seleccionado de fútbol, César Menotti) y de frecuencia quincenal, se trataba de una publicación que alternaba el humor gráfico -acentuando los rasgos de sátira política-con notas de crítica de las costumbres y modos de ser argentinos. A medida que el rigor de la censura fue cediendo, *Humor* se fue politizando hasta transformarse en una de las principales revistas de oposición al régimen -hecho sustentado, además, por su buen nivel de ventas-, lo que le valió amenazas, intimidaciones y prohibiciones. Si bien la revista y sus características escapan a nuestro objeto, es cierto que muchas veces hay que recurrir a ella como escenario de testimonios o debates de interés, especialmente durante el año '83; como, por ejemplo, el reportaje a escritores exiliados en el N° 119, de diciembre de ese año. Sí, en cambio, nos debemos referir con detenimiento a las dos publicaciones del campo literario más citadas a la hora de referir la producción de entonces: *El Ornitorrinco* y *Punto de Vista*.

### 2.3.1- Los editoriales de *El Ornitorrinco*

El número 1 se conoció en octubre-noviembre de 1977 y se publicó hasta el N° 14, de julio-agosto de 1986. Su frecuencia fue muy discontinua: 3 números durante el '78, 2 números durante el '79, el '80 y el '81; el N° 11 aparece en 1983, el N° 12 en el '85 y los N° 13 y 14 en el '86. En los primeros cuatro números, la revista está a cargo de un grupo de "Redactores": Abelardo Castillo, Liliana Heker, Daniel Freidemberg, Sylvia

---

<sup>116</sup> Cfr. Reichardt, Dieter. "La imagen de la literatura en la revista 'Pájaro de fuego' (1977-1980)" (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 77-85).

Iparraguirre y otros. A partir del Nº 5 en adelante, Castillo y Heker ocuparán la Dirección e Iparraguirre será la Jefe de Redacción. El formato, la presentación gráfica e incluso el título -otro animal- de la revista la enlazan con dos antecedentes ilustres en los sesentas, proyectos en los que ya habían participado Castillo y Heker: me refiero a *El Grillo de Papel* (Nº 1, de octubre de 1959, al Nº 6, de octubre-noviembre de 1960) y a *El Escarabajo de Oro* (Nº 1, de mayo-junio de 1961, al Nº 48, de julio-septiembre de 1974). También comparte con esos antecedentes la transcripción de una cita en la tapa a manera de epígrafe: en *El Grillo...* fue, por ejemplo, una frase de Goethe ("Gris es toda teoría y verde el árbol de oro de la vida"); en *El Escarabajo...*, una de Oscar Wilde ("Nada de lo que actualmente sucede tiene la menor importancia"); en *El Ornitorrinco* se conserva a Wilde en los primeros números ("Uno debería ser siempre un poco improbable") y se cambia luego, a partir del Nº 12, por una frase de Nietzsche ("Lo que no me mata, me hace fuerte").

Hace un momento nos referimos al editorial del Nº 1; la apertura de ese editorial recupera la misma figura que la que abrió *Los Libros* -"llenar un vacío"-, pero con un *plus* polémico y egocéntrico a menudo presente en la prosa ensayística de Castillo: "Hemos venido a llenar un vacío y desde ahora la crítica, la poesía, la narrativa y el arte en general somos nosotros". Si, según la cita de Wilde, se debería ser "un poco improbable", la figura del extraño animal del título acentúa lo "imposible": "... el ornitorrinco es un animal imposible (...) es el Don Quijote de los bichos (...). Nuestro ornitorrinco, sus desiguales partes, dan quizá la impresión superficial de no estar muy bien pegadas, pero que el Ente en sí, considerado como totalidad, tiene su pasado". Y el pasado del quijotesco animal son, precisamente, las citadas revistas de los sesentas; sin embargo, los nuevos tiempos parecen haber modificado el imperativo sartreano de quince años atrás, porque ahora el objetivo es "Poner lo estético, en literatura, por encima de cualquier otra valoración, pero hacer una revista para lectores y no para una élite de iniciados". Si ahora se acepta que la literatura no debe estar *al servicio de* y que su único norte debe ser el *estético*, el resguardo será que ese norte no arrastre a la revista hacia el hermetismo o hacia el lenguaje críptico; dicho de otro modo, y ante la retirada de la política, cómo no resignar la marca sartreana, la herencia de los sesentas, sin desplazarse hacia las discusiones de *ghetto* que suelen caracterizar a las revistas literarias. Se decía que las desiguales partes del metafórico ornitorrinco dan la impresión de "no estar muy bien pegadas"; la lectura del Nº 1 responde fielmente a ese anuncio: allí conviven un trabajo de Iparraguirre sobre lingüística ("La lingüística: ¿hermetismo, moda o ciencia del hombre?" [pp. 6-7]) y un artículo de Cristina Piña sobre la poesía de Pizarnik ("Alejandra Pizarnik o el yo transformado en lenguaje" [pp. 21-24]); "Violín de fango", un conocido relato de Isidoro Blaisten, un cuento de Liliana Heker y poemas de Juarroz en la contratapa; una sección satírico-humorística, "Marginalia", que delata la pluma de Castillo y una serie de "Bibliográficas" en donde llaman la atención los elogios de Heker a *El cisne*, el reciente libro de Mujica Láinez. De allí en más, la estructura de la revista se consolidará en una nota editorial, generalmente a cargo de Castillo, extensa y polémica, que se completa con una serie inarticulada de notas, poemas, cuentos y reseñas -algunas pocas entrevistas- que completan el número, que nunca supera las treinta páginas. Pero el carácter inarticulado de partes no muy bien pegadas también incluye a los supuestos ideológicos que la revista exhibe: si tres editoriales están dedicados a Jean Paul Sartre (Nos. 2, 3 y 8; el último, de julio del '80, referido a la muerte del escritor francés) y los directores continuamente proclamaron su admiración por el autor de *Situations*, no resulta sencillo articular esa admiración con los epígrafes de Wilde y de -nada menos-Nietzsche. O en todo caso sólo es posible articularlos en la provocativa y asistemática prosa de Castillo: su oralidad, marca de un hábil y seductor charlista, convoca desmañadamente autores de cualquier ideología, tiempo o procedencia

en ayuda del azar argumentativo de sus editoriales-ensayos; en esos textos, el efecto de ambigüedad ideológica es un producto más del exceso que del defecto, la saturación argumentativa -que cruza la cita culta con la provocación coloquialista- suele colocar al lector menos en el lugar de la reflexión crítica que en el de auditorio de una charla sin posibilidad de réplica. Hay en este gesto un cierto anacronismo: formado al calor de los debates en aulas, librerías y cafés de los sesentas, Castillo parece no resignar aquel estilo aun cuando para el '78 aquellos espacios públicos de debate habían desaparecido: escribe para un tipo de lector -o mejor, postula un *lector modelo*-casi extinguido.

De esos editoriales, como queda dicho, los de los N° 2 y 3 están dedicados a Sartre:

No creo hablar sólo por mi o por mi generación si afirmo que en los últimos cuarenta años no ha habido otro hombre que, siendo escritor, haya influido más que Sartre sobre nuestra concepción del mundo. (N° 2; p. 2)

En el N° 4 -octubre-noviembre del '78- una breve nota da cuenta de la oposición de la revista a una eventual guerra con Chile: frente al clima bélico que se vivía por aquellos días -y que culmina en el Acta de Montevideo sobre el canal de Beagle, en enero de 1979-, Castillo justifica la incursión de la revista en tales temas de actualidad con una frase plena de connotaciones: "Hay que comprometerse, como decíamos ayer". La paráfrasis de Fray Luis remite con claridad a la voluntad de continuidad de la revista con los principios sostenidos en la década pasada, a su machacona fidelidad al compromiso sartreano y a la negación del período de violencia política y de los dos años de dictadura como un proceso que produciría una transformación profunda en el campo intelectual. Es en estos gestos en los que se revela el anacronismo del que hablábamos: mientras muchas publicaciones se planteaban empezar a pensar de nuevo a partir de la derrota, y las categorías de los '60 y '70 comenzaban a ser puestas en discusión, *El Ornitorrinco*, mediante el "como decíamos ayer", tiende a leer cualquier revisión, cualquier nuevo debate, cualquier actitud personal, como una defección. Y si éstas ocuparán el costado negativo del espectro, el positivo estará cubierto por un voluntarismo irracional que constantemente remite la situación nacional y coyuntural, mediante la amplificación de la mirada, a procesos históricos inabarcables. Así, por ejemplo, en el editorial del N° 5, firmado por "La Dirección" (Castillo y Heker), en el primer aniversario de la revista:

Cuál es, en suma, nuestra situación en 1979. Exteriormente, todo parece desfavorecer cualquier movimiento intelectual o artístico: la gente que nos importa no puede comprar libros (...) Las nuevas generaciones no tienen dónde publicar (...) Un país no se construye o destruye en un día. Este es el tiempo que nos tocó vivir, ésta es la tierra que asumimos y es acá donde tenemos, nosotros, que hacer nuestra historia. Y la historia de todos los pueblos demuestra que el arte no espera una situación favorable: aparece como sea y contribuye a crearla. (p. 3)

Y el mismo voluntarismo aparece en uno de los editoriales más conocidos y difundidos de los que produjo Castillo para *El Ornitorrinco*: el que abre el N° 6, de julio-agosto del '79, con el título "La década vacía"<sup>117</sup>. En

---

<sup>117</sup> El mismo se encuentra reproducido en las pp. 607-609 del número especial de *Cuadernos Hispanoamericanos*, ya citado.

los primeros renglones, Castillo advierte sobre un diagnóstico reiterado: “Bruscamente cundió la alarma. Los diarios, algunos intelectuales y hasta la tornadiza revista *Gente*, han experimentado, al mismo tiempo, idéntico vacío: no hay una nueva generación literaria argentina, no hay década del ‘70”. La hipótesis central del artículo podría sintetizarse de esta manera: no es cierto que no haya escritores jóvenes, los hay y muchos; también es un hecho que los escritores que están entre los 65 y los 80 años siguen publicando (“Borges, cuya edad es la que tendrían Arlt y Marechal si vivieran, o como Sábato, Mujica Láinez, Bioy o Cortázar...”); y aunque “la sensación de vacío recae naturalmente sobre los jóvenes”, “el vacío real no está en ellos ni en la vieja generación. Está en lo que podríamos llamar ‘generación intermedia”:

En los años sesenta o, para ser más precisos, entre la caída de Perón (1955) y el golpe militar de Onganía (1966) aparecieron distintos grupos de escritores que entonces eran la nueva y la novísima generación (Viñas, Beatriz Guido, Conti, Sáenz, Marta Lynch, Costantini, Peltzer, Manauta, entre los de mayor edad, y entre los más jóvenes la llamada generación del ‘60): ésa, y no otra, es la generación ausente.

En una rápida reseña de las dos décadas, Castillo describe el clima intelectual de los sesentas, la “fuga de cerebros” tras el golpe del ‘66, y se detiene en los setentas:

... la hiperpolitización de ciertos núcleos intelectuales y artísticos que hacia 1970 degeneró (el verbo parece excesivo, pero tiende meramente a describir un hecho) en un caos ideológico donde la búsqueda de una identidad nacional se mezclaba con el fascismo astrológico de los amanuenses del lopezreguismo, y donde, por motivos al principio generosos y altruistas, el acto de escribir se transformó en un ejercicio vergonzante, casi de traición a los desposeídos, y fue cuestionado y finalmente execrado por los mismos intelectuales y escritores que debían defenderlo.

La profesión de fe sesentista no puede ser más clara: si la generación de los “viejos” ya ha dado su obra mayor y en los setentas se degenera en un caos en donde la política desplaza a la literatura, parece necesario recuperar a la “generación ausente”, en un gesto que en *El Ornitorrinco* adquiere un tono nostálgico y aun elegíaco y que en *Punto de Vista*, con el reconocimiento de Viñas y *Contorno* como antecedentes, resultará programático. El diagnóstico de Castillo continúa:

Después de 1970: el nuevo peronismo y su caída. Y las persecuciones y muertes anteriores a él, y el autoexilio, y la censura y la autocensura, y la vergüenza de los que huyeron sin tener que irse, y la impotencia de los que se fueron contra su voluntad, y el silencio de los que nos quedamos. Después de 1970, en suma, todavía es ahora. Por eso no hay una generación del 70. Porque así como hubo una década infame y una década absurda, estamos viviendo la Década Vacía.

En una mirada muy diferente a la que el propio Castillo diseñará en el ‘96 -“los años ‘70 estarían divididos para mí en dos partes: hasta el ‘76 y después del ‘76; pero esos setenta que llegarían hasta el ‘73 o el ‘74 son un poco la consecuencia de los sesenta...”-, y que ya comentáramos en el capítulo I, aquí los setentas rompen con la tradición “ausente” de los sesentas y forman un bloque -“todavía es ahora”- con los años de la dictadura; a ese bloque denomina “década vacía”. Esta mirada parece coincidir con quienes indican a la

irrupción de la violencia política como el factor decisivo que marca y define a la década y que abarca, por lo tanto, a la dictadura de Lanusse, al período Cámpora-Perón y al gobierno del “Proceso...”. El final del artículo retoma el acento voluntarista con el que cerró el editorial del N° 5:

Este es nuestro país, tanto como el de cualquier otro argentino, ésta es la única historia que vamos a vivir. Hemos elegido vivirla desde adentro, no desde París o Roma. El exilio y el silencio son la muerte espiritual de un escritor: estamos acá y lo único que tenemos son palabras. Que es como decir que tenemos la suerte de estar vivos.

¿A quién se dirige la insistente apelación -en el N° 5, “éste es el tiempo que nos tocó vivir, ésta es la tierra que asumimos...”; en el N° 6, “éste es nuestro país”, “ésta es la única historia que vamos a vivir”-?. No lo sabemos. Probablemente se trate de una suerte de contagio con el discurso nacionalista en boga, quizás una herencia deformada e imprecisa del *engagement* -“asumir” lo “que nos tocó vivir”-; lo que sí sabemos es que allí estaba en ciernes la posición que sostendrá Liliana Heker en su polémica con Julio Cortázar -que ocupará el lugar de los editoriales de los N° 7 y 10 de la revista-; y que en las frases “la vergüenza de los que huyeron sin tener que irse”, o “hemos elegido vivirla desde adentro, no desde París o Roma”, se exhibía un gesto desafiante hacia los escritores exiliados que representará de allí en más la posición de “los que se quedaron” en la estéril polémica que dividió al campo intelectual desde el ‘79 hasta bien avanzada la democracia.<sup>118</sup>

En enero/febrero de 1981 aparece el N° 9 de la revista, y en su editorial -“Otras cuestiones del lenguaje”- Castillo se refiere al vergonzoso silencio oficial ante el otorgamiento del Premio Nobel de la Paz a Adolfo Pérez Esquivel. Mediante un recurso que se generalizará de aquellos años en más, para lograr una denuncia más eficaz contra la soberbia militar, se despolitiza a la víctima del silencio, a quien se define como “escultor, católico y argentino”. El riesgo de ese tipo de argumentaciones volvió sobre la izquierda con la fuerza de un *boomerang*: si la barbarie militar es mayor toda vez que la víctima es inocente, de allí se puede deducir que es menor si la víctima es militante o activista: la lógica de la guerra había desplazado a la lógica de un estado de derecho. En efecto, en una guerra una víctima inocente se lamenta más que un soldado porque el soldado está formado para matar y está dispuesto a morir; análogamente, los militares “abatían subversivos” sobre la base de esta lógica que se difundió en la sociedad a través del “por algo será...” o el “en algo andaría...”, sin reparar que se violaba sistemáticamente el derecho a juicio y que la presunción de culpabilidad la sentenciaba cualquier coronel. Estamos afirmando algo que, por tantas veces dicho, resulta casi obvio, pero no era tan obvio a fines de los ‘80; también en el campo intelectual comenzaba un proceso de abandono de la lógica del enfrentamiento armado y una vuelta a los principios fundantes del estado de derecho. Lo dicho se encuentra explicitado con abrumadora claridad en los primeros párrafos del editorial que estamos comentando:

---

<sup>118</sup> Por tratarse de una de las polémicas centrales que protagonizaron escritores exiliados, será comentada en el capítulo V.

En otras circunstancias históricas, dedicar un editorial de nuestra revista a los derechos humanos, nos hubiera parecido una ridiculez. O una astucia: un ejercicio retórico para escapar a un real compromiso político e ideológico. (...) Hoy, en la Argentina, alguien podrá utilizar la expresión “derechos humanos” para exhibir qué amplio es su espíritu, pero lo más probable es que, sin proponérselo, hable de otra cosa. Porque hoy defender esa especie de dinosaurio lingüístico (los derechos del hombre) significa, en nuestro país, una respuesta histórica concreta a una situación histórica concreta. Hasta la palabra “ley” se ha vuelto expresiva. Hasta la palabra “Constitución” parece a punto de estallar. Defender los derechos humanos, exigir que se cumpla la Constitución, reclamar que todo argentino sea juzgado de acuerdo con nuestras leyes, se ha vuelto tan “comprometedor” que asusta.

La transición entre los tópicos argumentales de los setentas y los exigidos por la nueva realidad son evidentes. Volver a las leyes, los derechos humanos, la Constitución, esos “dinosaurios lingüísticos”, se hace necesario porque -y aquí la marca argumentativa que atraviesa los debates de los *primeros* setentas- “significa una respuesta histórica concreta a una situación histórica concreta”. Por otra parte, el entrecomillado en la palabra *comprometedor* deja entrever una distancia irónica: si antes el compromiso apuntaba a la transformación de la sociedad a través de la política revolucionaria, ahora sólo deberá contentarse con defender y exigir los mínimos recaudos que sustentan la existencia de una democracia formal. Consecuente con estas premisas, Castillo anuncia la reproducción de “las solicitadas que se publicaron en los diarios en agosto y diciembre de 1980”; y agrega: “No importa que apenas se vean las firmas. Se sabe que firmaron los mejores, y se nota que son muchos”. En la página 4 se reproducen las solicitadas para que “se publiquen las listas de los desaparecidos” y “se informe sobre el paradero de los mismos”, firmadas, entre otros, por Borges y Bioy Casares. Esta decisión, junto con las ya citadas polémicas con los exiliados, han sido marcas que situaron a la revista en el centro de los debates culturales que, para fines de los ‘80, recién estaban apuntando. Así lo reconoce Jorge Warley, en el artículo ya citado:

De la misma época es *El Ornitorrinco*, dirigida por el escritor Abelardo Castillo, que hereda las virtudes y los defectos de su antecesora *El Escarabajo de Oro*. La visión del compromiso intelectual de clara filiación sartreana llevó a la gente de *El Ornitorrinco* a combinar discutibles debates entre los exiliados y los que se quedaron con la publicación de solicitadas de las Madres de Plaza de Mayo, cuando ninguna revista cultural se hubiera atrevido a hacerlo. (p. 203)

En el N° 10, como dijimos, se publica la segunda parte de la polémica Heker-Cortázar, y habrá que esperar un año y medio para la aparición del N° 11, de junio-julio del ‘83. Allí se puede leer un nuevo editorial de Castillo, “Veinte años después”, sobre el proceso electoral, y en el N° 12 -agosto-septiembre del ‘85- un extenso editorial, que también firma Castillo, abordará de lleno el tema de los alcances del concepto “democracia” en el auge de la *primavera* alfonsinista. Para entonces, la dictadura había caído y los debates tomaban otros rumbos, que se analizarán en el capítulo VI.

### **2.3.2- La primera etapa de *Punto de Vista* (1978-1982)**

Cuando Carlos Altamirano, en el artículo que hemos citado, se refiere a las revistas que circularon durante la dictadura, afirma que “con la excepción de algunas, como *El ornitorrinco* y *Punto de vista*, se trataba en general de publicaciones animadas por jóvenes y destinadas a jóvenes” (p. 3). En efecto, no se trataba de

revistas juveniles, sino de proyectos que involucraban a críticos y escritores que se habían destacado en los '60 y en los '70: si, como dijimos, *El Ornitorrinco* reconoce su antecedente inmediato en *El Escarabajo de Oro*, también dirigida por Abelardo Castillo; *Punto de Vista* se relaciona, desde los promotores de la publicación hasta el formato de la misma, con *Los Libros*. Pero si en el caso de la revista que dirigían Castillo y Heker hemos hablado de continuidad y de cierto anacronismo en la concepción de lector que suponían, *Punto de Vista* operará una profunda revisión de algunos de los fundamentos que se sustentaban en el proyecto de *Los Libros* y protagonizará un segundo momento de la modernización crítica que tendrá una vasta influencia en los años posteriores; así, puede afirmarse que, aunque su formato inicial parece asociarse a la *segunda etapa* de *Los Libros*, *Punto de Vista* enlaza sus operaciones críticas con las iniciadas en la *primera etapa* de la publicación de los '70. Este hecho no deja de ser paradójico si tenemos en cuenta que quienes animan la nueva empresa son quienes dirigieron *Los Libros* en su *segunda etapa*: Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Ricardo Piglia.

La revista aparece en marzo de 1978 y comienza a publicarse con frecuencia bimestral; luego, el espacio entre número y número se amplía y se publican tres números por año: para el fin de la dictadura, en diciembre de 1983, se habían publicado dieciocho números. El Director de la publicación es Jorge Sevilla; hasta el Nº 5 sólo se menciona el nombre del director y de los colaboradores por número; en el Nº 6 aparece, además del director y de los colaboradores, Beatriz Sarlo como Secretaria de Redacción; en el Nº 12 la estructura de dirección se modifica: Director: Beatriz Sarlo y Consejo de Dirección: Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo y Hugo Vezzetti; en el Nº 16 ya no aparece Piglia en el Consejo de Dirección -como ocurriera en el Nº40 de *Los Libros*, una vez más diferencias políticas, esta vez no explicitadas, lo alejan de *Punto de Vista*-; en el Nº 17 se integra Hilda Sabato al Consejo. En cualquier caso, es notable la continuidad del equipo de dirección que produce la revista desde mediados del '81, si tenemos en cuenta que prácticamente no difiere con quienes la conducen actualmente. En el Nº 21, en una separata preparada por Daniel Link, se publica un "Índice General" de la revista, y allí se explica que algunos de los colaboradores, por razones de seguridad, publicaron en los primeros números utilizando seudónimos; así, entre otros, Beatriz Sarlo firmó como "Silvia Niccolini", Ricardo Piglia como "Emilio Renzi", Carlos Altamirano como "Carlos Molinari", Altamirano y Sarlo juntos como "Washington Victorini", Nicolás Rosa como "Gustavo Ferraris".

A diferencia de las publicaciones reseñadas en este trabajo, sobre las cuales se han publicado muy pocos artículos que las estudien y analicen, sobre *Punto de Vista* existe una bibliografía creciente que da cuenta no sólo de su importancia cualitativa, sino también del hecho, casi inédito en nuestro país, de una revista de cultura y literatura que ha cumplido 22 años ininterrumpidos. En una conferencia que Sarlo brindara en La Plata en 1996, se pueden leer datos de interés sobre el origen de la publicación que, creo, justifican la extensión de la cita-:

Quienes trabajábamos en la revista [*Los Libros*] nos vemos obligados a pasar a la clandestinidad, cosa bastante común después del '76 en la Argentina. Surgen entonces las reuniones literarias en las que nos juntábamos unos pocos a hablar de literatura. Las reuniones se extenderían hasta 1978, en una salita del Centro Editor de América Latina, lugar de resistencia por excelencia a la dictadura militar. Esa sería nuestra "gimnasia del preso", la metáfora por medio de la cual años más tarde

aludiríamos a esa época. (...) El salón se llamó como se tenía que llamar era inevitable-; le pusimos “El Salón Literario”. Fruto de ese ateneo fue la primera edición de *Punto de Vista* que sale en marzo de 1978. (...) La idea que estuvo muy presente cuando organizamos esa especie de charlas sobre la historia y la literatura argentinas era: muchos de nosotros veníamos de la política, y dedicarse a la política era imposible; veamos qué podemos hacer para ver algunas claves políticas en el pasado argentino. (...) El primer número sale financiado, pagado por una organización política de aquellos años, una organización política marxista leninista revolucionaria con la que simpatizaba Ricardo Piglia; no Altamirano ni yo, pero sí Piglia. (...) Estos fueron los únicos pesos que *Punto de Vista* recibió en toda su historia. (...) El aporte de esta organización fue un secreto. Fue un pacto de secreto que asumimos Piglia, Altamirano y yo; no lo conocía nadie más. (...) El primer número sale con un director que presta su nombre para que no fuera ninguno de nosotros; alguien quien en ese momento era presidente de la Asociación de Psicólogos de la República Argentina y que ya estaba comprometido públicamente. Entonces Jorge Sevilla -que hoy vive en San Juan y está totalmente apartado de estos avatares- presta su nombre para que la revista no tuviera un nombre totalmente falso. (...) Si ustedes miran esos primeros cuatro números, ese primer año de *Punto de Vista*, uno diría que son números casi ingenuos. (...) Todo tenía que ser leído con tres o cuatro niveles de interpretación. Uno diría que casi tenía que ser leído por un lector idéntico al escritor de ese texto. (...) Por otro lado, la revista era completamente insignificante en su presencia pública. (...) Yo creo que del primer número debimos haber vendido no más de 100 ejemplares.<sup>119</sup>

El testimonio pone de manifiesto la precariedad del origen de la publicación, pero en esa precariedad se gestaba la solidez de un proyecto crítico e ideológico que tendrá duradera y creciente influencia en el campo intelectual argentino. Pone de manifiesto, además, la transición de una actividad cultural ligada estrechamente a la militancia política -hecho que caracteriza la *mimesis* de los *primeros* setentas y que caracteriza también a aquel “Salón Literario” que el grupo originario evocaba-, a un proyecto cultural que, sin abandonar nunca la dimensión política de sus reflexiones, comenzará a consolidar un perfil de autonomía y especificidad para el quehacer intelectual. Veamos qué se ha dicho hasta hoy del proyecto *Punto de Vista* en su primera etapa.

John King, en una ponencia del '87, señala “tres aspectos del trabajo de la revista durante el ‘proceso’: 1) el replanteo de la función de la crítica, 2) las deliberaciones sobre el exilio, interno y externo, y 3) la incorporación de jóvenes críticos y lectores” (p. 90).<sup>120</sup> King destaca las estrategias de la revista para ir incorporando discusiones que por imperio de la dictadura estaban silenciadas: la recuperación de una tradición crítica argentina que se reconoce tributaria de *Contorno*; el cuestionamiento de “las ideas fijas, (...)”

---

<sup>119</sup> El texto es inédito; fue expuesto en las “Jornadas sobre revistas científicas, independientes y de divulgación”, en la Facultad de Humanidades de La Plata, en septiembre de 1996. El artículo de Beatriz Sarlo, “*Punto de Vista*: una revista en dictadura y en democracia” (En: Sosnowski, Saúl [ed.]. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires, Alianza, 1999; pp. 525-533) recupera, con algunas modificaciones, el texto de aquella conferencia.

<sup>120</sup> King, John. “Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso ‘Punto de Vista’” (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; pp. 87-94).



de los 'clisés' del populismo y del marxismo" (p. 91); la revalorización de la dimensión histórica en la práctica crítica y en las formulaciones teóricas, mediante la importación de "críticos culturales británicos casi desconocidos en la Argentina" (p. 92), y "una defensa de la narrativa más reciente: largos ensayos sobre Saer, Piglia, Schizman [sic], Moyano, Martini, etc., -escritores dentro y fuera del país" (p. 92).

En dos oportunidades Andrea Pagni se ocupa de la revista,<sup>121</sup> focalizando su interés en los modos en que los críticos de la publicación reelaboran la tradición literaria y crítica en el país ("Si en la primera época de *Punto de Vista* la reflexión sobre la literatura argentina había pasado por Sarmiento, en el segundo tiempo pasa por Borges", afirma Pagni), lo que les permite definir su situación en tanto intelectuales y los alcances de su práctica crítica del presente. Como King, Pagni establece líneas de contacto entre la situación política reinante y las transformaciones en las miradas críticas hacia las producciones simbólicas:

En su primer tiempo *Punto de vista* había rechazado la estética realista, cuyos productos, sobre el trasfondo de las reflexiones acerca de la relación entre autoritarismo y formas de verosimilización, son denunciados como reaccionarios o por lo menos regresivos. (p. 189)

Por su parte, Roxana Patiño ubica a *Punto de Vista* en un lugar central de su estudio sobre las revistas culturales argentinas del '81 al '87:<sup>122</sup> "*Punto de Vista* es la única revista que atraviesa todo el período que estudiamos, y es la que con mayor coherencia y continuidad enfrentó durante la dictadura el desafío de generar un discurso disidente" (p. 10). Establece el año '81 como el "fin de una primera etapa de la revista -coincidente con el aflojamiento de la censura- y el inicio de una segunda que se abre con el número 12, de julio-octubre de 1981, en el que por primera vez se publica un editorial" (pp. 10-11). Según Patiño, "la revista lleva adelante dos importantes operaciones: una *puesta al día de la crítica* y, paralelamente, una *redefinición de las líneas de la tradición literaria argentina*" (p. 11. La cursiva en el original). En la primera de estas operaciones se realiza una revisión de los instrumentos teóricos que dominaron los *primeros* setentas: estructuralismo, psicoanálisis lacaniano, Althusser; y una *importación* de teorías "no reductivistas", como los casos de Raymond Williams y Pierre Bourdieu:

Raymond Williams y Pierre Bourdieu, entonces, como dos nuevos "faros" continuando con la terminología del segundo- para los redactores de *Punto de Vista*, como horizonte o incitación teórica a estos autores y no como una *doxa* a aplicar. Comparten con ellos la misma relación tensionada con el marxismo y una semejante intención de trabajar sobre la materialidad de sus propios fenómenos culturales. (p. 13)

---

<sup>121</sup> Pagni, Andrea. "Relecturas de Borges y *Sur* por la izquierda intelectual argentina desde los años ochenta: el caso de *Punto de vista*" (En: *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1993; pp. 459-465). Pagni, Andrea. "El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo. Reflexiones en torno a la revista cultural *Punto de vista*" (En: Kohut, Karl [ed.]. *Literatura argentina hoy II. De la utopía al desencanto*. Frankfurt, Vervuert, 1996; pp. 185-197).

<sup>122</sup> Patiño, Roxana. "Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)" (En: *Cuadernos de Recienvenido* N° 4. Universidad de San Pablo, 1997).

La segunda operación consiste en el desarrollo de “un nuevo sistema interpretativo basado en una relación diferente entre política, ideología y literatura”:

No hay núcleo importante de la literatura argentina que quede fuera de la “relectura” de *Punto de Vista*: Sarmiento y *Facundo*, José Hernández y *Martín Fierro*, la generación del ‘80, el nacionalismo cultural del 900, Borges y la Vanguardia, *Sur*, Martínez Estrada y *Contorno*. (p. 13)<sup>123</sup>

Miguel Dalmaroni se refiere específicamente a “la *operación* Raymond Williams” en *Punto de Vista*,<sup>124</sup> es decir, intenta analizar las razones que movieron a los críticos de la revista a *importar* la obra de Williams y a adoptarla como un modelo para pensar las complejas conexiones entre cultura y política, entre literatura y sociedad. Esas razones son, según Dalmaroni, “el propósito de emprender una profilaxis antiparisina, es decir antiformalista, mediante un retorno al sujeto, a la historia y a la experiencia”; en medio de la dictadura, “Williams permitía alentar una esperanza, la de seguir pensando conexiones entre cultura y política, y por tanto la de mantener lazos entre crítica de la cultura e intervención en el debate público o político” (p. 14); además, “importar a Williams era un modo de ejercitar una estética vanguardista de la teoría”; la obra de Williams era un “foco teórico novedoso” que les permitía “abandonar un socialismo indefectiblemente dependiente del concepto de ‘revolución’ sin abandonar del todo el socialismo” (p. 15). Esta operación, aunque se desarrolla y profundiza en la segunda etapa de la publicación, se inicia en la primera, especialmente con los artículos de Sarlo y Altamirano aparecidos en los N° 6 y 11.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> A primera vista, y mirado desde los noventa, puede llamar la atención la ausencia de Arlt en la revista. Sin embargo, esa ausencia parece confirmar una actitud generalizada en los setentas. Suele afirmarse que la revalorización de la literatura de Arlt comienza con los críticos de *Contorno* (especialmente Masotta y Viñas), y esto es cierto. Pero lo que no suele advertirse es el *silencio* de los setentas sobre Arlt: prácticamente no existen artículos que se interesen por su obra en *Nuevos Aires* (sólo se reproduce en el N° 7 un artículo del libro de Diana Guerrero), *Crisis*, *Los Libros* (con la excepción de Piglia), *Literal*, *El Ornitorrinco* y la primera etapa de *Punto de Vista*. El creciente interés por Arlt en los ‘80 parece estar ligado a la insistente tarea crítica de Ricardo Piglia, a sus comentados trabajos del N° 29 de *Los Libros* y de *Hispanamérica* (“Roberto Arlt: la ficción del dinero” [En: *Hispanamérica*, N° 7. Maryland, 1974; pp. 25-28]), a su “Homenaje a Roberto Arlt”, del ‘75 y, especialmente, a *Respiración artificial*, de 1980. Resulta bastante sorprendente, en este sentido, la afirmación de Sarlo: “Lo mismo podría decirse de algunos escritores que la revista había defendido especialmente, como Juan José Saer; o algunas lecturas de literatura argentina, en especial la de Borges, Sarmiento, Arlt, *Sur*, las vanguardias ...” (En: Sosnowski, Saúl [ed.]. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Cit.; p. 532).

<sup>124</sup> Dalmaroni, Miguel. “La moda y la ‘trampa del sentido común’. Sobre la *operación* Raymond Williams en *Punto de vista*” (En: *Orbis Tertius*, N° 5. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1997; pp. 13-21).

<sup>125</sup> Sarlo, Beatriz. “Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad” (Entrevistas a Williams y a Hoggart) (En: *Punto de Vista*, N° 6. Buenos Aires, julio de 1979; pp. 9-18). Altamirano, Carlos. “Raymond Williams: proposiciones para una teoría social de la cultura” (En: *Punto de Vista*, N° 11. Buenos Aires, marzo-junio de 1981; pp. 20-23).

Por último, Gustavo Vulcano postula dos “momentos” en la publicación:<sup>126</sup> el primero durante la dictadura, y el segundo en “el período de democratización que se extiende desde fines de 1983 hasta nuestros días” (p. 105). Por un lado, afirma que “a partir de la crítica literaria en ensayos y reseñas bibliográficas, se planteaba la resistencia y la denuncia de esas condiciones de producción [durante la dictadura], y se tendía a reconstruir el campo intelectual de izquierda”; para esta tarea,

se necesitaba un andamiaje teórico-metodológico que facilitara tal labor crítica -*la lectura y denuncia de la realidad a través del análisis literario*-, que se constituyó con el trípode formado por: la *sociología de la cultura* (P. Bourdieu), la *crítica cultural* (W. Benjamin-T. Eagleton) y la *historia cultural* (en especial R. Williams). Es decir que la función que cumplió la crítica realizada por la revista durante el Proceso, puede ser definida como de *resistencia cultural*. (p. 106. La cursiva en el original)

Por otro lado, y utilizando “el mismo corpus teórico-metodológico”, “se analizan las novelas escritas durante y después del Proceso, leyendo en ellas las *referencias a la realidad*”, de modo que, una vez terminada la dictadura, la función de la crítica cambia: “*mantener viva la memoria* de lo ocurrido en el pasado reciente” (p. 107).

¿Qué decir, entonces, que no haya sido dicho, de la primera etapa de *Punto de Vista*? Nos limitaremos a hacer algunos comentarios y ajustes sobre los aspectos ya señalados por la crítica.

a) Respecto de las “etapas” (Pagni) o los “momentos” (Vulcano): Nos parece más adecuado el criterio sustentado por Vulcano en el sentido de establecer el corte entre las dos “etapas” de la revista en la transición entre dictadura y democracia, que el sostenido por Pagni cuando afirma que el corte se puede establecer en el N° 12 (en el que aparece el primer editorial y asume la dirección Beatriz Sarlo). Resulta bastante aleatorio fijar fechas divisorias y etapas; por mi parte, más que de “corte”, creo que puede hablarse de una suerte de reacomodamiento o transición que comienza en el N° 17 (abril-julio del ‘83), en el que aparece el 2º editorial y un artículo de Osvaldo Guariglia -textos que comentamos en el capítulo VI- que ponen en el centro de la escena la “cuestión democrática”. El reacomodamiento continúa en el N° 18 (agosto del ‘83) con un *dossier* sobre “cultura popular y cultura nacional”; en el N° 19 (diciembre del ‘83), en el que se publica el segundo editorial sobre la “cuestión democrática”, luego del triunfo del alfonsinismo; y en el N° 20 (mayo del ‘84), en el que se incorporan al Consejo de Dirección José Aricó y Juan Carlos Portantiero, se inicia la *sociologización* de la revista -con una fisonomía que se conserva hasta nuestros días- e, incluso, se modifica la presentación, ya que se abandona la tapa en blanco y negro y se adopta una nueva tapa en cartulina color y en un formato algo más grande. Primer ajuste: en mi opinión, podría hablarse de una primera etapa del N° 1 al 16 que, por otra parte, es el número en el que ya no aparece Ricardo Piglia en el Consejo de Dirección-, una etapa de *transición*, que va del N° 17 al 20, y una segunda etapa del N° 21 en adelante.

---

<sup>126</sup> Vulcano, Gustavo. “Crítica, resistencia y memoria en *Punto de Vista. Revista de cultura* (1978-1998)” (En: *Orbis Tertius*, N° 7. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1999; pp. 105-115).

b) Respecto de la *importación* de autores y teorías “no reductivistas” (Patiño): Aquí habría que decir que lo que en rigor se estaba importando es un corpus teórico que posibilitara formular para el campo cultural argentino una teoría de las mediaciones; ésta permitiría salir de la anulación brutal del espacio público producida durante la dictadura sin caer en la “canibalización” de la cultura por la política que había caracterizado a los *primeros* setentas. Así, se tiende a recuperar el concepto de *autonomía relativa* -que, según vimos en el capítulo II, ya estaba formulado en los *primeros* setentas-: se habla, por momentos, de autonomía relativa del campo intelectual; por momentos, de autonomía relativa de las producciones simbólicas -y entre ellas la literatura- respecto de las determinaciones sociales. Si bien existen tensiones “ineliminables” con la política, el quehacer intelectual ya no puede aceptar el pacto de *mimesis* con la política y debe reconocer, desde la autonomía relativa del campo, un grado creciente de *especificidad*: Williams y Bourdieu serán los instrumentos teóricos de esta “operación” -como la llama Dalmaroni-. Pero para esta tarea era necesario, también, saldar algunas deudas. En 1979, Sarlo publica sus entrevistas a Williams y a Hoggart; y en 1980, publica, con Altamirano, *Conceptos de sociología literaria*, un texto que ya delata la impronta de Williams -se incluyen categorías como “estructura de sentimiento”; no hay que olvidar que de 1977 es la primera edición en inglés de *Marxismo y literatura*-. Sin embargo, cuando en ese texto se aborda la categoría “mediación”, la principal referencia es Sartre, de quien se cita, por ejemplo, “la fórmula sintética y brillante: ‘Valéry es un intelectual pequeño-burgués, no cabe la menor duda. Pero todo intelectual pequeño-burgués no es Valéry’”.<sup>127</sup> Se puede leer, además, un ajuste de cuentas con Althusser, especialmente cuando se ocupan de la categoría “ideología” (pp. 60-73):

Las diversas ideologías resultan ser traducciones diferentes de la misma estructura, estructura que por definición se encuentra depositada más allá de la sociedad y de la historia, como ley inconsciente y eterna del espíritu, Y este desenlace metafísico, además del vocabulario, es lo que otorga al marxismo althusseriano su aire de familia con la corriente estructuralista. (p. 64)

Curiosamente, esta transición entre antiguos y nuevos “faros” no merece idéntico tratamiento en la revista, ya que cuando se trata de incorporar a los nuevos, las firmas son las de Sarlo, Altamirano y Gramuglio; cuando se trata de rediscutir a los viejos, la fórmula se acerca más al *homenaje* y se incluye a escritores ajenos a la dirección de la revista. Es interesante ver, en este sentido, los artículos publicados en el N° 9 con motivo de las muertes de Roland Barthes -en marzo del ‘80-(escribe Susan Sontag: “Recordar a Barthes”) y de Sartre -en abril del mismo año-(escriben Juan José Saer: “Sartre: contra entusiastas y detractores”, y Rossana Rossanda: “Nuestro amigo, nuestro maestro”). En la misma dirección se puede incluir el artículo de K. S. Karol, “La tragedia de los Althusser”, publicado en el N° 11.<sup>128</sup> Con esto quiero decir -segundo ajuste- que la tarea de la primera etapa de *Punto de Vista* -tarea que se proyecta y consolida

---

<sup>127</sup> Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Colección Universidad Abierta, 1990; p. 89.

<sup>128</sup> En esta línea de transición entre viejos y nuevos pueden incluirse los trabajos de Nicolás Rosa publicados en los N° 3, 5, 7 y 9, que aparecen como tributarios de los debates sobre lingüística, semiótica y psicoanálisis de los sesentas y los *primeros* setentas. Se puede advertir cierta inadecuación de estos artículos con el proyecto general de la revista, y quizás ésta puede ser la razón por la cual el trabajo del N° 9 es el último que publica Rosa en *Punto de Vista*.

en la segunda-, más que de *importación*, podría calificarse de *recambio*.<sup>129</sup> Por otra parte, en esa tarea no estaban solos, y la revista incluirá reiteradamente artículos de latinoamericanistas -en especial, Angel Rama<sup>130</sup>-que ya habían comenzado a leer la tradición cultural con un instrumental procedente de la sociología; en sus trabajos puede advertirse una toma de distancia respecto de la lógica de las determinaciones del marxismo y una teoría de las mediaciones que reafirmaba la *autonomía relativa* del campo literario en Latinoamérica.

c) Respecto de la “redefinición de las líneas de la tradición literaria argentina” (Patiño): En el primer editorial, que se publica en el N° 12, se afirma:

Existe una tradición argentina que los que hacemos *Punto de Vista* reconocemos: una línea crítica, de reflexión social, cultural y política que pasa por la generación del 37, por José Hernández, por Martínez Estrada, por FORJA, por el grupo *Contorno*. Descubrimos allí no una problemática identidad de contenidos, sino más bien una cualidad intelectual y moral.

Y ya tempranamente, en el N° 4, se había reconocido el magisterio de *Contorno*; en un texto que introduce artículos de David e Ismael Viñas, se afirma que “la validez del programa de *Contorno* (...) sigue vigente”, y se habla de “este cuarto de siglo que nos separa y nos enlaza con *Contorno*”.

¿Cuál es el programa de *Contorno* que “enlaza” aquel proyecto con *Punto de Vista*?. En 1964 se publica el clásico de Viñas *Literatura argentina y realidad política*; en el N° 15 de *Punto de Vista*, Sarlo lo reseña y titula su columna “La moral de la crítica”; en el N° 19, el primer número en democracia, Sarlo publica uno de los primeros artículos en los que se brinda un panorama crítico de la literatura bajo la dictadura y en el exilio; previsiblemente, lo titula “Literatura y política”. En estas coordenadas puede delinearse el “programa” de *Contorno* que se está rescatando: por un lado, una relación *tensionada* -utilizo deliberadamente un término muy común en los trabajos de Viñas y de Sarlo- entre literatura y política, en la que la literatura no puede leerse sin ser incluida en una serie de la que nunca está ausente la política, pero que no puede -y no debe- ser *reducida* a una suerte de subproducto superestructural de fenómenos políticos que la engloban o determinan: la literatura puede leerse *en* la política, y la política *en* la literatura, pero no existen relaciones de inclusión o implicancia entre una y otra; por otro lado, una “moral de la crítica”, la crítica como una toma de posición que involucra decisiones de orden ético y político, el crítico como “intelectual”, en el sentido de alguien que ejerce la crítica como un modo de intervención pública. Es desde estas coordenadas que se inicia la revisión de la tradición literaria argentina, y cuando digo “desde estas coordenadas” no me refiero

---

<sup>129</sup> Dalmaroni demuestra, por ejemplo, cómo en la “operación Raymond Williams” está presente la impronta barthesiana.

<sup>130</sup> Se publican extensos trabajos de Rama en los N° 2 (“Encuesta sobre sociología de la lectura”), N° 9 (“Argentina: crisis de una cultura sistemática”) y N° 11 (“Los efectos del boom: mercado literario y narrativa latinoamericana”). En el N° 8, con el título “La literatura de América Latina. Unidad y conflicto”, se reproducen entrevistas de Beatriz Sarlo a Rama, a Antonio Cándido y a Cornejo Polar. En los N° 14 y 17, se publican reseñas críticas de Susana Zanetti sobre libros de Rama. También es Zanetti quien entrevista a Jean Franco en el N° 12, y resulta muy significativo que haya sido un trabajo de la entonces latinoamericanista de Stanford el que abriera el N° 1 de *Punto de Vista*.

sólo a *desde dónde se lee* sino sobre todo a *qué es lo que se lee*, a las decisiones explícitas de la revista de ocuparse de ciertos autores que merecen ser leídos porque allí puede advertirse la *tensión* de la que hablábamos, y porque esa lectura implicará un modo de *intervenir* en la configuración de nuevas tradiciones a partir de mecanismos de recanonización. Así, el interés por Borges y el silencio sobre Arlt o Cortázar tiene su equivalencia -y equivalencia no es analogía-, hacia el presente, en el interés por Saer y en el lugar marginal que ocupa Puig en la revista.<sup>131</sup> De modo que existe un ida y vuelta: los nuevos instrumentos críticos (Williams, Bourdieu) permiten visitar la tradición literaria argentina, y la *selección* de autores y textos de esa tradición (Borges, Saer) no hace sino confirmar la pertinencia de esos instrumentos.

d) Respecto del rechazo de “la estética realista” (Pagni) y de la lectura en las novelas de las “*referencias a la realidad*” (Vulcano): Decíamos al comienzo que *Punto de Vista* enlaza sus operaciones críticas con las iniciadas en la *primera etapa* de *Los Libros*; esta relación, a diferencia de las manifiestas referencias a *Contorno*, nunca es explicitada, como si hubiera una necesidad de *saltear* el proyecto en el que habían participado los críticos de *Punto de Vista* en los *primeros* setentas. Probablemente, ese borramiento implique una suerte de *mea culpa*: la revisión abierta en *Punto de Vista* contra las deformaciones populistas y dogmáticas de la izquierda tenía una dimensión autocrítica, por cuanto los incluía a ellos mismos, y esa inclusión empuja al discurso crítico -en especial, en Sarlo y Altamirano la recurrencia a la primera persona. Sin embargo, no parece *tan* necesaria una revisión de la labor crítica de aquellos años cuando el objeto de análisis es la literatura. Porque si el populismo y el dogmatismo habían producido lecturas críticas caracterizadas por el reduccionismo y, en muchos casos, el explícito voluntarismo de ensalzar los textos que colaboraran con la transformación social o la modificación de las conciencias en un sentido progresista y aun revolucionario; los críticos de *Los Libros* no habían sido para nada ajenos a las tomas de distancia de la Nueva Izquierda y, salvo contadas ocasiones, evitan caer en las deformaciones mencionadas a la hora de hablar de los textos.<sup>132</sup> Uno: ocuparse de los textos *presentes*, recientemente publicados; dos: ocuparse preferentemente de novelas; tres: considerar que -según vimos en el capítulo anterior- el camino hacia una ideología de la literatura verdaderamente transgresora debe buscarse en los textos que denuncian y cuestionan los modos realistas de representación. Estas tres características *enlazan* el discurso crítico de *Los Libros* y de *Punto de Vista*, pero creo necesario acentuar la tercera de ellas. Si los críticos de *Los Libros* se detienen en las “ausencias”, en los “silencios significativos”, en los “vacíos” en donde la ideología *habla*,

---

<sup>131</sup> Me refiero a la reseña de María Teresa Gramuglio, publicada en el N° 8, sobre *Pubis angelical*. En el ya citado “Literatura y política”, de Sarlo, sólo se menciona *El beso de la mujer araña* en un pie de página. El lugar marginal de la obra de Puig en la revista se prolongará en la segunda etapa, lo que contrasta, por un lado, con la expansión de la bibliografía crítica sobre Puig en los ochentas, y por otro, con el lugar cada vez más central que ocupará Saer, quien se convertirá en un asiduo colaborador de *Punto de Vista*.

<sup>132</sup> Y lo dicho vale, incluso, para la *segunda etapa* de *Los Libros*; la hiperpolitización -la partidización- de la revista llega a impregnar el contenido de todos los artículos, pero esa impregnación es mucho menor cuando se trata de crítica literaria *strictu sensu*, como si se reconociera algún margen residual de autonomía del arte que nunca termina por ser “canibalizado” totalmente por la política (Cabe aclarar que “impregnar” es, según el diccionario, “introducir entre las moléculas de un cuerpo las de otro en cantidad perceptible, *sin que haya propiamente mezcla ni combinación*”).

esta actitud se reforzará en el intento de dilucidar los significados latentes en los textos producidos bajo la dictadura y en el exilio.<sup>133</sup>

Para decirlo con claridad, la crisis del canon realista de representación es anterior a la irrupción de la dictadura, pero los críticos de *Punto de Vista* quisieron leer en esos textos -en esas novelas- que se resistían a la ilusión mimética, estrategias de posicionamiento ante la omnipresencia del discurso autoritario. La crisis del realismo no es una *consecuencia*, un *efecto* o una *réplica* de la traumática experiencia que implicó la dictadura militar; si los críticos de *Punto de Vista* vieron en cada silencio una significación, en cada ausencia una presencia, en cada vacío algo pleno, es porque no había detrás de esa actitud una estrategia efímera, sino una convicción duradera.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> En el primer párrafo del ya citado "Literatura y política", de Beatriz Sarlo, se lee: "Seguramente no en todos los textos, pero incluso su ausencia parece un desplazamiento, una escritura en hueco. Hay textos elocuentes en su silencio." (p. 8).

<sup>134</sup> Creo que es en esa dirección en donde deben buscarse las razones del interés de Beatriz Sarlo y María Teresa Gramuglio por el proyecto narrativo de Saer. Ya desde el N° 3, en "*Punto de Vista* señala", pueden leerse estas palabras sobre *La mayor*: "... este libro ha sabido ganarse, también, el elogio implícito en su silencio; lo que no deja de ser, lo hemos dicho, una prueba más de su inusual calidad" (p. 19). Sobre Saer, vuelven a escribir, en la primera etapa de la revista, Gramuglio en el N° 6 y Sarlo en el N° 10. Cabe agregar que este interés puede comprobarse en textos críticos muy tempranos, como el que Gramuglio dedica a *Cicatrices*, en el N° 3 de *Los Libros*, de septiembre de 1969 (pp. 5 y 24). Véase: Merbilháa, Margarita. "Juan José Saer en el sistema de lecturas de 'Punto de Vista'" (En: *Tramas*, Vol. V, N° 9. Córdoba, 1998; pp. 109-116).

## V

### El exilio

Jorge Luis Borges eligió morir en Ginebra. Julio Cortázar decidió huir de un país que lo agobiaba, se radicó en París y allí, en el cementerio de Montparnasse, descansan sus restos. Manuel Puig abandonó la Argentina, perseguido por amenazas telefónicas, y nunca volvió, hasta que su cuerpo nómada encontró la muerte en México. No son las mismas razones las que alejan o expulsan a uno y otro de esta tierra; sin embargo, resulta significativo que tres de nuestros más importantes escritores reafirmen a través de sus decisiones una simbiosis que parece condenada a perdurar: la literatura argentina y el exilio. Se ha dicho muchas veces: la literatura argentina fue fundada por exiliados. Así lo creyó Ricardo Rojas cuando proyectó su *Historia de la literatura argentina* y decidió titular “Los proscriptos” a los dos tomos que incluían a los escritores que inician nuestra literatura pos-revolucionaria. Se ha dicho también muchas veces: Sarmiento y Hernández son los grandes escritores que da nuestro país en el siglo pasado. ¿Se ha advertido que *Facundo* fue escrito en el exilio y que *Martín Fierro* es la historia de un desterrado?. Cuando el personaje de *Respiración artificial*, la novela de Ricardo Piglia, pregunta desde el exilio: “Perdidos en esta diáspora, ¿quién de nosotros escribirá el *Facundo*?”; está enlazando precisamente esta línea de textos que fundan y consolidan nuestra literatura desde fuera del país.<sup>135</sup>

Ahora bien, si la literatura argentina parece ser consustancial a la experiencia del exilio, pocas veces como en la década del setenta esa experiencia golpeó con tanta crudeza a la sociedad argentina en general, y a los escritores en particular. Antes de avanzar, por lo tanto, resulta conveniente intentar un deslinde semántico. En este sentido, es fácil advertir que el término ‘exilio’ tiene un alcance cuyos límites se confunden y desdibujan toda vez que conviven usos literales con usos metafóricos. Los numerosos sinónimos que acompañan al término no hacen sino aumentar los equívocos. A juzgar por el diccionario, existen algunos matices de interés respecto de este tema<sup>136</sup>:

---

<sup>135</sup> Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomaire, 1980; p. 94.

<sup>136</sup> a) *exilio* (y, por ende, *exiliado*, o su variante galicada, *exilado*): 1. Separación de una persona de la tierra en que vive. 2. Expatriación, generalmente por motivos políticos. 3. Efecto de estar exiliada una persona. 4. Lugar en que vive el exiliado.

b) *destierro*: 1. Pena que consiste en expulsar a una persona de un territorio determinado. 2. Residencia del desterrado. (En la definición de *desterrar*, se afirma: expulsar a uno por justicia de un lugar).

c) *deportación*: 1. Pena consistente en trasladar a un condenado a un lugar determinado, normalmente ultramarino.

d) *ostracismo*: 1. En la Grecia antigua, procedimiento que permitía a los miembros de la eclesia desterrar por diez años a un ciudadano considerado peligroso por su influencia o ambición. 2. Acción de tener apartada a una persona que no resulta grata.

e) *emigrado*: Persona que vive en la emigración, generalmente por causas políticas. (Estas causas no aparecen en la definición del verbo *emigrar*).

f) *refugiado*: Persona que, a consecuencia de guerras, revoluciones, persecuciones, etc., vive fuera de su país.



- 1) Sólo el verbo *emigrar* (ya que no el participio *emigrado*) admite una acepción que considera el acto de abandonar el país en el que se vive como deliberado y no necesariamente forzado;
- 2) Los términos *desterrado*, *deportado* y *ostracismo*, de gran linaje desde la Antigüedad, suponen causas judiciales, basadas en decisiones explícitas de algún poder;
- 3) *Exiliado*, a su vez, se asocia en parte a emigrado, por el desplazamiento territorial; en ocasiones es resultado de un deseo de eludir una probable decisión judicial y, en todos, tiene un fundamento de orden político y no siempre descansa sobre una decisión individual.

Parece obvio agregar que este deslinde semántico no alcanza a explicar la enorme variedad de situaciones de exilio, desde la de aquellos que se fueron del país aunque nadie los persiguiera directamente pero en función de un análisis, personal y político, que aconsejaba la salida, hasta la de los que yéndose lograron evitar persecución y cárcel, pasando por los que se vieron obligados a exiliarse porque consideraban que su vida estaba en riesgo a causa de sus convicciones políticas, reprimidas en general por el poder. Desde luego, una aproximación meramente semántica no puede agotar los alcances que suele dársele al término; se comprende, asimismo, de qué modo esta amplitud puede complicar un acercamiento a la literatura vinculada con o producida en tal situación. De esto también se deriva que hay dos usos del concepto de exilio, uno directo y literal -"estar en el exilio", con todas las consecuencias que puede tener en el orden territorial, de pertenencia, como sistemas de adaptaciones lingüísticas, simbólicas y cotidianas-, y otro metafórico -sentirse exiliado de un sistema, en una cultura, en una comunidad-. Por un lado, entonces, escribir aparece en estas formulaciones como sustituto de una pérdida -del hogar, de la patria, de un orden respecto del cual escribir es una transgresión-, pero esta afirmación requiere considerar una previa, insoslayable: si todo ser hablante tiene a la lengua como hogar, patria, ley, un escritor tiene una específica relación con este componente fundamental, es profundamente consciente de él. Por esa razón, el escritor se sitúa siempre en el límite entre dos esferas; una es la de la patria exterior, por así designar la estructura social en que vive, y la otra es la de lo que hace o se propone hacer en la suya propia. Juan Martini señala: "Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común".<sup>137</sup>

Antes, sin embargo, Jan Mukarovsky había advertido acerca de la saludable paradoja que enfrenta a las normas sociales con las estéticas.<sup>138</sup> En el ámbito de lo social, la norma está por encima del valor: una persona es valorada por respetar las normas; en el arte, el valor desborda la norma, de modo tal que las obras mayores de la cultura humana se caracterizan no por el respeto de las normas vigentes sino por su transgresión. Esta tesis, ya clásica, de Mukarovsky cuestiona, al menos en parte, la idea del exilio de la escritura: si la patria es la lengua, entonces el escritor es un permanente autoexiliado; pero si la patria es la

---

<sup>137</sup>

Martini, Juan. "Naturaleza del exilio" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; p. 552).

<sup>138</sup> Mukarovsky, Jan. "Función, norma y valor estéticos como hechos sociales" (En: *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977).

sociedad, el mundo en el que se desarrolla y vive un escritor -y del que, se supone, extrae elementos que conforman su imaginario-, entonces el arte posee cierto estatuto que admite, así sea ambiguamente, por castigo y premio, la transgresión como constitutiva del discurso literario y de su propia razón de ser. Como se ve, aquí se cruzan el uso directo y el metafórico de la noción de exilio con el fin de establecer un marco interpretativo adecuado a la situación histórica que debemos considerar. En efecto, en virtud de diversas dictaduras padecidas por la Argentina, muchos escritores se reconocieron en el exilio, lo sufrieron en su sentido directo y, en algunos casos, lo vincularon con el metafórico refiriéndose a esta situación como desarraigo de la patria exterior y como riesgo de no reencontrar la patria de la lengua a la que pertenecían. Por lo tanto, si los escritores suelen ser exiliados respecto de un orden social-real, en esta circunstancia, por tener que vivir en otro lugar, se sintieron doblemente exiliados.

No resulta sencillo ordenar el caudal de testimonios de intelectuales y escritores que sufrieron la experiencia del exilio durante la última dictadura. Por un lado, porque aunque esa experiencia puede pensarse, desde una mirada exterior, como homogénea, la dimensión subjetiva de quien la ha vivido tiñe cualquier referencia a la misma. En segundo lugar, porque no existe -salvo pocas excepciones- una recopilación de datos sobre el exilio argentino que sirva como sustento donde anclar la experiencia individual. En tercer lugar, porque la recopilación de los testimonios nunca asume la forma de la encuesta -un idéntico formato en el repertorio de preguntas-, sino la de entrevistas abiertas que derivan en el relato de la experiencia sin una sujeción a tópicos predeterminados. Sin embargo, es posible intentar un ordenamiento de esos tópicos a partir de un trabajo de deslinde dentro del corpus de testimonios: como lo adelantáramos en el primer capítulo, se deben citar, al respecto, la recopilación realizada por Jorge Boccanera, los testimonios recogidos en *Por qué se fueron* y en *Exilios (Por qué volvieron)*, el libro que compiló Jorge Parcero para la Biblioteca Política del Centro Editor y la sección "Testimonios" del número especial de *Cuadernos Hispanoamericanos*, además de numerosas entrevistas publicadas en periódicos y revistas.<sup>139</sup>

## 1- Algunos datos

1) ¿Por qué se fueron?; 2) ¿quiénes se fueron?; 3) ¿cuándo se fueron?; 4) ¿a dónde se fueron?: las preguntas más elementales para intentar reconstruir aquella experiencia a partir de datos que eviten la paráfrasis subjetiva o el interminable anecdotario no suelen encontrar respuestas fácilmente asequibles. En primer lugar, cualquier tipología que se intente para responder a la primera pregunta naufraga ante una casuística irreductible: decir que la mayoría de los exiliados se fue por causas políticas es afirmar lo obvio,

---

<sup>139</sup> Boccanera, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Buenos Aires, Ameghino, 1999. Barón, Ana y otros. *Por qué se fueron. Testimonios de argentinos en el exterior*. Buenos Aires, Emecé, 1995. Gómez, Albino. *Exilios (Por qué volvieron)*. Santa Fe, Homo Sapiens / (tea), 1999. Parcero, Daniel y otros. *La Argentina exiliada*. Buenos Aires, CEDAL, Biblioteca Política Argentina N° 109, 1985. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Cit.; pp. 463-568. De manera de no repetir estas referencias bibliográficas, en las sucesivas citas de testimonios haremos constar las iniciales de los títulos -respectivamente, TQA, PQF, PQV, LAE, CH- y el número de página correspondiente.

es aceptar una categoría que, por demasiado general, no permite ordenar el corpus; en todo caso, si tenemos en cuenta tanto las causas mencionadas por muchos de los exiliados como las fechas en que emigran, es evidente que existieron dos momentos diferenciables entre las que genéricamente se mencionan como “causas políticas”: a) Uno -aproximadamente entre el '73 y el '75-, en que el clima de violencia política se asienta en el país como mecanismo habitual para dirimir las luchas por el poder. Resulta inevitable referir los hechos más sobresalientes frecuentemente citados -entre otros: asesinatos en Trelew (agosto del '72), masacre de Ezeiza (junio del '73), asesinatos de José Ignacio Rucci y del Padre Carlos Mujica (febrero y mayo del '74, respectivamente)-; sin embargo, no aparecen, por lo general, en los testimonios referencias a hechos en particular, sino a la imposibilidad y al riesgo de seguir viviendo en un clima de inestabilidad política y de violencia cotidiana que colocaba al país en el límite del colapso institucional. Un hecho, no obstante, es el más mencionado por los exiliados a la hora de evaluar las causas de la partida: el creciente poder en el gobierno de José López Rega, poder que aparecía en las sombras durante la presidencia del general Perón y se hace manifiesto luego de su muerte en julio del '74. López Rega, entonces Ministro de Bienestar Social, organiza la banda parapolicial Alianza Anticomunista Argentina (conocida como “la Triple A”), la que focaliza sus ataques y amenazas en el ámbito de la cultura, especialmente a partir de septiembre del '74. Para entonces, las amenazas y bombas incendiarias no sólo abonaban un clima de violencia; ahora sus destinatarios tenían nombre y apellido.

b) El segundo momento es, obviamente, el golpe militar del 24 de marzo del '76. Si por unos pocos días vastos sectores de la sociedad experimentaron una sensación de alivio debido a lo que interpretaban como un poco de orden ante tal situación de caos y desgobierno, rápidamente esa sensación se diluyó ante el sistemático programa de ataque a cualquier forma de organización gremial y de manifestación popular y de persecución de militantes, sindicalistas, políticos, artistas e intelectuales.

A partir de este marco -en el que nos detuvimos sucintamente, ya que ha sido muchas veces reseñado-, es posible intentar responder a las siguientes preguntas, esto es, quiénes y cuándo se fueron: incluiremos en la nómina especialmente a escritores y a intelectuales y críticos ligados al campo literario:

**1973:** Manuel Puig, Vicente Battista.

**1974:** Nicolás Casullo, Pedro Orgambide, Noé Jitrik, Edgardo Cozarinsky, Tununa Mercado, Mario Goloboff.

**1975:** Juan Gelman, Osvaldo Bayer, Juan Martini, Tomás Eloy Martínez, Mario Szichman, Marcelo Cohen.

**1976:** Héctor Tizón, David Viñas, Eduardo Mignogna, Horacio Salas, Humberto Costantini, Mempo Giardinelli, Osvaldo Soriano, Martín Caparrós, Daniel Moyano, Sergio Bufano.

**1977:** Antonio Di Benedetto, Alberto Szpumberg.

**1978:** Enrique Medina.

**1979:** Cristina Siscar, Rodolfo Rabanal.

La nómina sólo pretende ser un muestrario, ya que, a poco de adentrarnos en cada caso, se deben multiplicar las aclaraciones. Por ejemplo: Osvaldo Bayer se fue en el '75, regresó, y volvió a partir en el '76; Daniel Moyano y Antonio Di Benedetto fueron detenidos el mismo día del golpe militar en La Rioja y en Mendoza respectivamente; sus exilios, por lo tanto, fueron compulsivos como respuesta a numerosos reclamos por su libertad; etc.

La última pregunta, a dónde se fueron, requiere reordenar los nombres según el país en el que los exiliados optaron -o debieron- radicarse:

**México:** Mempo Giardinelli, Humberto Costantini, Noé Jitrik, Tununa Mercado, Pedro Orgambide, Nicolás Casullo, Sergio Bufano, Héctor Schmucler, Jorge Boccanera.

**España:** Héctor Tizón, Daniel Moyano, Antonio Di Benedetto, Juan Martini, Marcelo Cohen, Horacio Salas, Eduardo Mignogna, Alberto Szpumberg, Vicente Battista, Blas Matamoro.

**Francia:** Edgardo Cozarinsky, Osvaldo Soriano, Gerardo Goloboff, Martín Caparrós, Cristina Siscar, Federico Moreyra.

**Venezuela:** Tomás Eloy Martínez, Mario Szichman.

**Estados Unidos:** Rodolfo Rabanal, Enrique Medina.

**Alemania:** Osvaldo Bayer.

También en este caso el orden es sólo indicativo y no incluyo a aquellos que no tuvieron un lugar fijo de residencia y, por razones personales, políticas o laborales, prefirieron un exilio más o menos nómada: tales los casos de Manuel Puig (Brasil, Italia, México), Juan Gelman (Italia, España, Nicaragua) o David Viñas (México, España, Dinamarca).

Ahora podemos intentar otras preguntas: 5) ¿qué tipo de organizaciones crearon los exiliados?, 6) ¿qué tipo de producciones, más o menos colectivas, llevaron a cabo?. Para responder a la primera, basta recorrer los testimonios para descubrir un diseño similar en cada país en donde se radicaron: la creación de comités de solidaridad entre los exiliados. Estos comités tenían múltiples funciones: denunciar ante los países extranjeros y ante las organizaciones internacionales la sistemática violación de los derechos humanos en Argentina; coordinar acciones con comités argentinos de exiliados en otros países; coordinar acciones de denuncia con otras organizaciones de exiliados -especialmente de países latinoamericanos como Chile y Uruguay-; colaborar en resolver problemas laborales y de vivienda a los exiliados que llegaban desde Argentina; organizar actos, exhibiciones, publicaciones y manifestaciones de denuncia, por ejemplo, ante la visita de algún funcionario argentino a los países de residencia -como la nutrida manifestación de repudio ante la visita de José Alfredo Martínez de Hoz a Francia-. Veamos un panorama de las organizaciones en algunos de los países citados.

El exilio en México se organizó a partir de dos comités: el Comité de Solidaridad con el Pueblo Argentino (COSPA) y la Comisión Argentina de Solidaridad (CAS). El primero fue fundado en 1975 y su primer secretario general fue Ricardo Obregón Cano -el ex-gobernador de Córdoba derrocado en febrero de 1974-, quien a los dos años fue reemplazado por Rodolfo Puiggrós. El COSPA -que extendió sus actividades hasta 1982- se identificaba con el peronismo montonero; el sectarismo y la falta de una mirada autocrítica de sus integrantes provocó que la mayoría de los exiliados que hemos citado se volcara a participar de la CAS. Dice Mempo Giardinelli:

...el comienzo del exilio argentino en México debe situarse hacia el mes de octubre de 1974, cuando comenzaron a arribar a tierra azteca los primeros refugiados. (...) Fui parte muy activa de todo aquello. El exilio fue para mí una tarea incesante, una militancia por la denuncia y la solidaridad. Las luchas por los derechos humanos en el exilio mexicano fueron apasionadas, y yo participé de innumerables debates y polémicas, así como de la organización y funcionamiento del más importante organismo

aglutinante del exilio en México: la Comisión Argentina de Solidaridad (CAS). La cual fue, para la mayoría del exilio, la institución que tuvo una más interesante evolución y la que llegó a reunir a la mayor cantidad de exiliados. (...) La CAS fue fundada en 1975 por los primeros exiliados a causa del isabel-lopezrreguismo, entre los que estaban Esteban Righi, Haydeé Birgin y Rafael Pérez, y a quienes se sumaron desde el inicio otros argentinos que ya estaban en México, como Noé Jitrik, Tununa Mercado, Máximo Simpson y algunos más. (...) Fue la organización más plural, activa, numerosa y democrática del exilio mexicano, y se financiaba única y exclusivamente con el aporte de los afiliados. (...) En diciembre de 1981 había alcanzado la cifra de seiscientos sesenta afiliados activos y cotizantes... (...) La casona donde funcionó la CAS, en Callejón de las Rosas número 21, Colonia Tlacopac, en el sur de la capital azteca, fue para mí, como para centenares de exiliados, prácticamente una segunda casa durante el exilio. (...) Fue en base a una propuesta de Jorge Bernetti y mía que se dio por terminada la misión de la CAS exactamente el 10 de diciembre de 1983, el mismo día en que Raúl Alfonsín asumió en Buenos Aires la Presidencia de la República. (PQV; pp. 65-67)

El testimonio de Nicolás Casullo resulta coincidente al destacar la importancia de la organización:

En 1976 me desvinculo del comité de solidaridad montonero [el COSPA] y con unos cien compañeros fundamos la CAS, la Comisión de Solidaridad, mucho más abierta, democrática y crítica a los vanguardismos armados de la historia reciente. Ya para mediados de 1977 con Héctor Schmucler, Sergio Caletti, Carlos Avalo y Jorge Bernetti nos constituimos en un grupo de reflexión crítica del ideario político militar guerrillero peronista y marxista. (...) Pasamos a ser en la colonia el “Grupo de los Reflexivos”, mientras paralelamente se organizan otros grupos peronistas y socialistas. Unos más ligados a un ideario sindical como el de Pepe Fianza, otros más peronistas ortodoxos como el de Mario Kestelbaum y Alcira Argumedo, otros camporistas con Julio Villar, el Bebe Righi y Rody Gil, y además la Mesa Socialista, donde participaron Portantiero, Aricó, De Ipola, Nudelman, el Tula, Pedroso y otros. (TQA; p. 106)

De estas actividades surgen numerosas publicaciones. Una de ellas es la revista *Cambio*, que se editó entre 1975 y 1981, y fue dirigida, entre otros, por Pedro Orgambide:

Con Juan Rulfo, con José Revueltas (un escritor notable, poco conocido aquí), con Eraclio Zepeda, con Miguel Donoso Pareja y Julio Cortázar, compartí la dirección colectiva de la revista *Cambio*. Esto me permitió leer numerosos textos de escritores mexicanos. (Pedro Orgambide, TQA; pp. 153-154)

Otra, y no menos importante, fue la revista *Controversia*, la que tuvo fluidos contactos con la argentina *Punto de Vista*:

Para fines de 1979 el Grupo de los reflexivos se divide en dos, y el subgrupo en el que participo con Schmucler, Caletti, Avalos, Bernetti y Adriana Puiggrós decide participar en un proyecto de revista teórica, política y crítica que yo había conversado con integrantes de la Mesa Socialista, con el Negro Tula y Aricó. Durante dos años, hasta 1981, en un acuerdo entre ambos grupos editamos catorce números de la revista *Controversia*, revista que creo fue el esfuerzo más sostenido, político, reflexivo y de jerarquía que produjo el exilio argentino en cualquier parte, tanto sobre la problemática de los montoneros, el ERP, el peronismo, el marxismo, la democracia en lo nacional, como introduciendo en

sus páginas muchos textos, ensayos y artículos de las revisiones y crisis que estaba viviendo el campo de la izquierda internacional. (Nicolás Casullo, *TQA*; pp. 106-107)

De entre esa actividad, también es necesario mencionar el proyecto de la editorial Tierra del Fuego, organizado por Pedro Orgambide, David Viñas, Humberto Costantini, Alberto Adellach y Jorge Boccanera. Entre otros textos, editaron en 1977 la antología *20 cuentos del exilio*, con relatos de exiliados latinoamericanos y prólogo de García Márquez.<sup>140</sup>

Respecto del exilio en España, Mario Paoletti -quien fuera detenido, como Moyano, en La Rioja el día mismo del golpe militar y liberado después de cuatro años de cárcel- describe las organizaciones que allí operaban:

Estaba fragmentado en tres organizaciones: el Club para la Recuperación de la Democracia, que era un foro de discusión y sacaba la revista "Resumen" (que era, precisamente, un resumen de las noticias producidas en Argentina); el Centro Argentino, que era el más combativo y cuyos integrantes dieron nacimiento a la CADHU; y la Casa Argentina, con objetivos más bien sociales: asado, fútbol, dulce de leche y Troilo. El Club fue el que más duró -incluso hasta después de Alfonsín-y el que se mantuvo más homogéneo. El Centro llevaba el peso principal de las tareas de denuncia, y logró reunir el apoyo activo de intelectuales prestigiosos: García Márquez, Graham Greene, el ya mencionado Cortázar, Galeano, etc. Era, también, el que representaba a las Madres de Plaza de Mayo. Estaba constituido por marxistas de todos los matices. Casi todos habían sido revolucionarios activos. (*PQF*; p. 40)

Por su parte, Horacio Salas hace referencia a la labor del PEN Club latinoamericano:

En España, en 1978, fundamos el PEN Club latinoamericano en el exilio, con el crítico uruguayo Carlos Rama (presidente), David Viñas, Juan Carlos Onetti, José Donoso (vicepresidentes) y como secretarios Héctor Tizón, Pedro Shimose y yo. Fue una forma de reunirnos. (*TQA*; p. 183)

De entre las publicaciones, hay que mencionar uno de los principales libros editados en el exilio: la versión española de un texto publicado originalmente en francés como *Argentine: une culture interdite*, que en España llevó el título *Argentina cómo matar la cultura. Testimonios: 1976-1981*, y fue editado por la Editorial Revolución en 1981. El libro fue preparado y promovido por Envar el Kadri -un militante peronista exiliado en Francia, quien prefirió utilizar el seudónimo de "Juan José Hernández Arregui"<sup>141</sup> - y financiado por la A.I.D.A.

---

<sup>140</sup> Sobre el exilio en México, también pueden leerse: Jitrik, Noé. "La literatura del exilio en México (Aproximaciones)" (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; pp. 157-170); y Yankelevich, Pablo (coord.). *En México, entre exilios. Una experiencia de sudamericanos*. México, Ed. Plaza y Valdés, 1998.

<sup>141</sup> En la portada se lee: "Textos reunidos y presentados por 'Juan José Hernández Arregui', seudónimo adoptado por el autor en homenaje a un gran intelectual peronista, forjador de la conciencia nacional argentina, muerto en Buenos Aires en 1974". El "Prefacio a la edición en castellano", firmada por Alberto Adellach, Mariano Aguirre e Ignacio Colombes, está fechado en Madrid, septiembre del '81.

(Asociación Internacional para la Defensa de los Artistas víctimas de la represión en el mundo). El libro contiene, alternativamente, testimonios de artistas e intelectuales (entre otros, Alberto Adellach, Carlos Alberto Gabetta, Eduardo Galeano, Fernando Solanas, Mercedes Sosa, Ignacio Colombres, Vicente Zito Lema), y documentos de la prensa escrita en Argentina, en su mayoría artículos de los diarios *La Nación* y *La Prensa*, recogidos en su momento por *Resumen*. Contiene, además, poemas de Juan Gelman y Alberto Szpumberg; se abre con un "Prefacio" de Miguel Ángel Estrella y se cierra con un breve texto de Julio Cortázar: "El trigo-pueblo o la pirámide del despotismo". En las pp. 215-219 se publican los nombres de "Cien artistas argentinos desaparecidos", y a continuación, con el título "A pesar de todo, los argentinos resisten", se reseñan algunos hechos y proyectos de resistencia a la dictadura en el país y en el exilio.<sup>142</sup> Por tratarse de un libro cuyo objetivo central es la denuncia de la dictadura militar en Argentina y de sus acciones sistemáticas contra el mundo de la cultura, lo que entonces era más o menos novedoso, hoy ya no lo es; su mayor valor radicó en la oportunidad de su publicación y en el efecto que pudo producir en sus lectores europeos.<sup>143</sup>

Néstor Ponce, escritor exiliado en Francia, da su testimonio sobre el exilio en ese país:

Una vez llegado a Francia, en febrero de 1979, uno de los objetivos era poder participar en la política de denuncia de la represión existente en Argentina. Para esto existían instancias organizativas que ya databan de algunos años; fundamentalmente eran tres: el CAIS (Centro Argentino de Información y Solidaridad), fundado en 1975 por un médico argentino; el COSOFAM (Comité de Solidaridad con los Familiares de los detenidos, desaparecidos y víctimas de la represión), y existía un grupo más pequeño, de orientación trotskista, que concentraba a algunos trabajadores exiliados sindicalistas. En el momento de nuestra llegada se había producido una situación crítica en el seno de estos organismos puesto que hasta 1978, hasta el Mundial de fútbol, estas organizaciones habían estado hegemónicas por diferentes tendencias políticas y se libraba una batalla por el control de las mismas. Yo creía que era necesario obviar las diferencias políticas y concentrar los esfuerzos en las tareas de denuncia y solidaridad; finalmente me integré al CAIS, que estaba controlado globalmente por los montoneros. Me sumé al trabajo de la Comisión de Prensa y Cultura, que tenía como principal misión la difusión de la situación represiva en Argentina, y editamos una revista de cultura, de la que salieron tres números, que incluyeron textos de, entre otros, Julio Cortázar, Osvaldo Soriano, Osvaldo Bayer, Vicente Zito Lema, obras de creación y artículos de denuncia. Además, editamos un boletín con información sobre Argentina que lográbamos de agencias internacionales, del que salieron cerca de sesenta números y que hacíamos circular entre la prensa francesa. Organizamos debates en escuelas públicas, peñas que nos servían para financiar el boletín, y exposiciones ambulantes de fotos sobre Argentina.<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Se citan, por ejemplo, las siguientes publicaciones en el exilio: "*Controversia* (México); *Testimonio Latinoamericano* (Barcelona); *Resumen* (Madrid); *La República* (Francia); *Denuncia* (Estados Unidos); *Sin Censura* (Estados Unidos y Francia)". (p. 224)

<sup>143</sup> Sobre el exilio en España, también puede leerse: Martini, Juan Carlos. "Exilio y ficción. Una escritura en crisis". (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; pp. 141-146).

<sup>144</sup> El testimonio es inédito y me fue cedido gentilmente por Ponce en una cinta grabada.

El músico Néstor Gabetta también recaló en París, y brinda un panorama de los principales nombres del exilio francés:

El trabajo me permitió descubrir un sentimiento de pertenencia continental. (...) Integré un vasto movimiento con notables y también con queridos anónimos que pechaban por lo mismo: Galeano, Viglietti, Los Olimareños, Osvaldo Soriano, el Tata Cedrón, Julio Le Parc, Daniel Moyano, Cortázar, Héctor Cattolica, Osvaldo Rodríguez, Cacho El Cadre [sic], Pancho Cabral, Quique Font, el alemán Gall, Coco Ruffa, Matilde Herrera, Juan Saavedra, Héctor Zampaglione, Carlos Gabetta, Ricardo Carpani, entre tantos otros. Compatriotas y luchadores. Aprendí mucho con todos ellos. (PQV; p. 55)

Además del libro *Argentine: une culture interdite* -que ya citamos en su edición española-, en 1981 aparece uno de los documentos más importantes del exilio: el número especial dedicado por la célebre *Les Temps Modernes* a la situación argentina ("Argentine entre populisme et militarisme", N° 420-421. París, Juillet-Août 1981). El número fue preparado por César Fernández Moreno y David Viñas e incluye artículos, entre otros, de Juan Carlos Portantiero, León Rozitchner, Julio Cortázar, Noé Jitrik, Juan José Saer y Beatriz Sarlo (que publicó su artículo "Misère de la culture argentine", bajo el seudónimo "Martin Eisen"). A diferencia del libro recopilado por El Kadri, aquí la denuncia convive con el análisis político (cfr. el artículo de Portantiero), el ensayo de mayor aliento (cfr. el trabajo de Jitrik, "Sentiments complexes sur Borges") y el breve ensayo de opinión (cfr. "Exil et littérature", de Saer, recopilado años después en su *El concepto de ficción*, de 1997). En el testimonio de Viñas,

Lo más considerable de lo que he leído (escrito en el *exilio exterior*) son trabajos de Antonio Di Benedetto y de Héctor Tizón. Un mendocino y un jujeño. Aclarándote que, por limitaciones culturales (por lo menos) no pude leer sistemáticamente lo que tendría que haber leído... Con todo, creo que lo más considerable fue el número de *Temps Modernes* íntegramente dedicado a la Argentina, dirigido por César Fernández Moreno, aparecido en diciembre de 1981... Y que contenía trabajos de Portantiero, Osvaldo Bayer, Juan Gelman, Beatriz Sarlo, Oscar Braun Menéndez, León Rozitchner, Cristina Iglesias... (LAE; p. 172. La cursiva en el original)

Entre otras publicaciones con sede en Francia aunque de alcance mayor, también pueden citarse la revista *Sin Censura*, editada por Osvaldo Soriano y Julio Cortázar, y el periódico *La República*, a cargo de Hipólito Solari Irigoyen:

Mi gran experiencia en el periodismo político en el exterior la tuve en *La República*, un periódico de lucha y de opinión editado por la Oficina Internacional de Exiliados del Radicalismo Argentino (OIERA), el organismo en el que nos agrupamos todos los radicales que tuvimos que abandonar el país por motivos políticos. Era editado por radicales, pero en sus páginas escribían demócratas que sustentaban otras opiniones. Su subtítulo presentaba al diario como "vocero de la democracia argentina en el exilio". (LAE; p. 141)

Otros testimonios dan cuenta de la actividad de los exiliados argentinos en otros países.



Y en cuanto llegué a Alemania comprendí que había que movilizarse e informar. Imité el proceder de los exiliados alemanes en la década del treinta, que para mí fueron un modelo de conducta: denunciar el crimen día y noche, en la calle, en la tribuna, en los diarios, en la televisión... (...) He hablado exactamente en doscientos cinco actos hasta ahora. Un grupo de argentinos ejemplares, casi todos salidos de las cárceles, crearon el Comité Argentino para la Democracia, donde no hay divisiones políticas. Además contamos con el apoyo de jóvenes alemanes. (Osvaldo Bayer, *TQA*; p. 79)

En Italia, como en todos los otros países, se creó un Comité Argentino. Allí se llamaba CAFRA (Comitato Antifascista contra la Repressione in Argentina). Este comité se ocupaba fundamentalmente de denuncias y solidaridad. En realidad la información que nosotros más conocíamos, era aquella que el pueblo argentino ignoraba. Es decir la represión. Nosotros estábamos al tanto de todo lo que ocurría en materia de represión. Sabíamos de muchos campos de concentración y dónde estaban ubicados... (Virginia Giussani, *LAE*; p. 57)

Después conocimos a otros residentes del Centro [se refiere al Centro de Inmigrantes -o de "absorción", de acuerdo con la denominación hebrea- en Jerusalén]: familias enteras que habían escapado del golpe en la Argentina, algunos "veteranos" de Chile que habían sido sacados de las prisiones pinochetistas, un par de parejas uruguayas. Pero no se vaya a creer que el Centro era un antro de izquierdistas latinoamericanos obligados a emigrar. Éramos una fuerte minoría... (Ismael Viñas, *LAE*; p. 65)

Una mención especial merece el exilio latinoamericano en Suecia, ya que es el único caso que conocemos en que existe un trabajo documentado al respecto.<sup>145</sup> Citamos algunos datos del artículo de Rossiello:

En 1970 había en Suecia 71 ciudadanos uruguayos y 632 argentinos. En 1975 las cifras eran de 477 y 640 respectivamente; en 1980, 2101 y 2211. (p. 553)

Entre 1970 y 1975 no se publica ningún libro. En 1976, sólo uno; al año siguiente uno; en 1978 cuatro, de los cuales uno es una obra colectiva de autores no suecos que incluye algunos latinoamericanos... (...) Hacia 1979 puede ya apreciarse un cierto "despegue": seis libros publicados... (...) Y en 1982 se publicaron ya doce títulos. (p. 554)

De entre los argentinos con más actividad político-cultural en Suecia, puede mencionarse a Cristian Kupchick.

## 2- Las múltiples tradiciones del exilio

El exilio argentino de los setentas no fue una experiencia inédita: múltiples testimonios tienden a enlazar esa experiencia con tópicos fuertemente arraigados en la tradición cultural de Occidente, ya sea la tradición judeocristiana, ya la antigüedad clásica. Dos artículos, publicados en revistas argentinas, nos pueden servir de referencia al respecto: "Elogio del exilio" de Leszek Kolakowski y "Recuerdo del invierno" de Edward

---

<sup>145</sup>

Rossiello, Leonardo. "La literatura del exilio latinoamericano en Suecia (1976-1990)" (En: *Revista Iberoamericana*, N° 164-165. Pittsburgh, julio-diciembre de 1993; pp. 551-573)

Said.<sup>146</sup> Los dos artículos coinciden en remitir la problemática del exilio a una controversia de índole religiosa. En efecto, la metáfora del desarraigo (que iguala al hombre con una planta: quitar de raíz), de la pérdida de la tierra propia, no sólo está presente en la tradición judeocristiana, sino que aparece a menudo en pensadores que abrevan en otras tradiciones. La experiencia del exilio, como toda experiencia traumática, requiere del sujeto que lo experimenta una explicación que no se limite a los imperativos de índole política, ligados a la circunstancia o los avatares de la coyuntura histórica. Esa explicación requerida deriva con insistencia al origen, y allí aparecen las religiones y sus mitos fundacionales: Adán y Eva expulsados del paraíso. Como afirma Kolakowski, “para los pueblos del Libro, tanto judíos como cristianos, el exilio es sin duda la condición normal e inevitable de la humanidad sobre la tierra” (p. 51). Como correlato de esta idea, la concepción de la vida como tránsito, como itinerario de regreso a la tierra prometida. Ningún lugar en la tierra es el lugar propio, el lugar que buscamos no es de esta tierra: el ecumenismo católico se basa, entre otras, en esta idea. Kolakowski cita un episodio referido a Anaxágoras: “cuando le preguntaron si echaba de menos su tierra natal, respondió que efectivamente la echaba de menos, pero lo hizo señalando al cielo” (p. 52). Para citar un ejemplo más cercano, parece inevitable recordar el conocido y ambiguo final del cuento de Rulfo “Nos han dado la tierra”: “La tierra que nos han dado está allá arriba”. No obstante, la transitoriedad del exilio implica un dolor y un sufrimiento que algún día serán recompensados. Como dice Said: “Esto puede verse en los relatos del exilio de una nación antes de lograr un Estado, o el exilio de un profeta que es previo a su retorno triunfal: Moisés, Alá, Jesús” (p. 6). Por otra parte, la tradición poética no hace más que reforzar, en numerosos casos, la raíz religiosa de la tierra perdida en el mismo momento en que otra figura bíblica, la de Caín, sirve para referir la causa del destierro. En el exilio español, por ejemplo, Luis Cernuda hablará de los enemigos como “caínes sempiternos” y Blas de Otero llamará “Abel” a la víctima emblemática de la guerra.

Pero cuando hablamos de exilio político nos alejamos de los sentidos metafóricos y nos acercamos a las acepciones que el diccionario consagra. En esta dirección, Edward Said postula una tipología que resulta de interés en nuestras reflexiones. Según Said, “el exilio se originó en la antiquísima práctica del destierro” (p. 5). Así, identifica *exilio* y *destierro*: el poeta latino Ovidio en Tomi es un ejemplo clásico; Víctor Hugo en Jersey, un ejemplo de la era moderna. Por el contrario, la noción de *refugiado* es una creación del Estado del siglo XX. Designa “los enormes rebaños de hombres y mujeres despavoridos e inocentes, necesitados de ayuda internacional” (p. 5). En tercer lugar, los *expatriados* viven voluntariamente en un país extranjero, por motivos personales o sociales: Hemingway o Scott Fitzgerald en Francia. Por último, los *émigrés* tienen un estatuto ambiguo. Así, Said recupera con el término en francés en el original la ambigüedad de nuestro diccionario; en efecto, el *émigré* puede ser o bien un exiliado político que ha dejado de serlo y decide continuar viviendo en el exterior (en nuestro país, se puede citar el caso de Manuel Puig); o bien un emigrado voluntario que se convierte en exiliado forzado debido al acontecer político de su país (el caso de Julio Cortázar durante la última dictadura). Sin duda, esta tipología podría ampliarse o perfeccionarse; de

---

<sup>146</sup> Kolakowski, Leszek. “Elogio del exilio” (En: *Vuelta Sudamericana*, Año I, Nº 1. Buenos Aires, agosto de 1986; pp. 50-52). Said, Edward. “Recuerdo del invierno” (En: *Punto de Vista*, Nº 22. Buenos Aires, diciembre de 1984; pp. 3-7). Puede citarse, además, el capítulo “Exilio intelectual: expatriados y marginales” (En: Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós Studio, 1996; pp. 59-73).

hecho, la situación en el siglo XX da cuenta de una suerte de nomadismo creciente en el mundo del arte, de procesos de hibridación cultural, sean o no originados compulsivamente. George Steiner, en *Extraterritorial*, postula que el carácter de la literatura del siglo XX está marcado por esta hibridez ocasionada por los exilios. Dice Steiner: "Parece lógico que quienes producen arte en una sociedad casi bárbara, la causa de tantos hombres sin hogar, sean poetas despojados, que deambulan a través del lenguaje".<sup>147</sup> La imagen final de Steiner condensa el exilio geográfico y el exilio de la lengua. Blas Matamoro, en una entrevista sobre el exilio argentino, llega a idénticas conclusiones: el exilio como constitutivo de la condición de escritor, los exilios forzados (los alemanes durante el nazismo, los españoles durante la guerra civil), los exilios voluntarios y productivos (Joyce, Beckett, Ionesco, Adamov). (*LAE*, pp. 95-102)

En el caso argentino, la referencia al *Génesis* es frecuente; puede citarse el texto de Jorge Boccanera que abre de este modo su recopilación:

Todo lo que no es útero es intemperie. El destierro como sanción comienza cuando expulsan a Adán y Eva del Paraíso. De allí en más se extiende en forma de epidemia desde los pueblos antiguos hasta la actualidad. (...) La medida punitiva comienza a implementarse en Atenas y se hace refinada en Roma, ya que cuando se deporta al opositor, éste pierde ciudadanía y derechos, y se confiscan sus bienes. (*TQA*; p. 14)

En el "Epílogo" que escribe Santiago Kovadloff para los testimonios recopilados por Albino Gómez, se recupera la misma idea:

Lo que interesa recordar es que la historia del exilio es la historia de la especie, porque empieza con Adán. (...) Platón cuenta en la *Apología* (500 años A.C.) que la alternativa de Sócrates cuando es enjuiciado por la Asamblea es el suicidio o el ostracismo. Sócrates elige el primero porque entiende que un hombre fuera de su contexto no es nadie. (*PQV*; p. 221)

En dos momentos, Héctor Tizón vuelve sobre las referencias a la antigüedad:

Al gran maestro [Sócrates] le parecía entonces más aceptable y digna la muerte que la perspectiva de emigrar, a su edad, y andar de ciudad en ciudad expulsado. (*TQA*, p. 85)  
Fui a visitarlo [se refiere al escritor rumano Vintila Horia] con mi hijo Ramiro, nos recibió con generosa amabilidad y nos regaló un ejemplar de esa novela, que aún conservo. Era, o es, una autobiografía supuesta de Ovidio, desterrado por el emperador Augusto en los extremos del Imperio, que comienza con esta frase: "Cierro los ojos para vivir". (*PQV*; pp. 195-196)

Pero además de las tradiciones citadas, también es posible encontrar otras variantes del tópico que estamos comentando, por ejemplo cuando Juan Gelman declara su interés por los místicos y cabalistas "por

---

<sup>147</sup> Citado por Said, Edward. *Cit.*; p. 5.

la visión exiliar del mundo" (TQA; p. 49), o cuando Pedro Orgambide asocia la noción de exilio con "la condena de la diáspora, con la metáfora del judío errante" (TQA; p. 155. La cursiva en el original). De entre estas variantes, una recurrente es la que se remite a una historia más cercana: los exiliados argentinos están desandando el camino de sus abuelos, como si formaran parte de una historia mayor de itinerancia que ahora los engloba. El sueño americano, la "gran promesa", el *fare l'America*, es ahora el sueño disuelto que obliga al retorno al origen: como Minelli, el personaje de Juan Martini que viaja a San Sisto para encontrar el equívoco de un nombre (cfr. *Composición de lugar*. Buenos Aires, Bruguera, 1984), los exiliados a menudo fueron abandonando la idea de experiencia única, para reconocerse partes de un vasto proceso de migraciones. Según Osvaldo Bayer:

El campesino tirolés que fue a plantar mieses y a herrar caballos lleno de ilusiones y de futuro regresa cien años después, desesperanzado, sin herramientas. El azul se ha convertido en gris. El emigrado económico del siglo pasado regresa como emigrado político. (...) Y yo, hijo de una tierra que los recibió a ellos, me encontraba exiliado en la tierra que los exilió a ellos. (TQA; 250)

En el mismo sentido, dice Alberto Szpumberg:

El [su abuelo] era de un pueblo enclavado de la frontera de Rumania que en una semana fue ocupado por seis ejércitos diferentes. Un día los austrohúngaros, otro los checos y así. El decía que en seis días había jurado seis banderas (...). Sé que a mi exilio lo relacioné con el exilio de mis tíos, de mis padres, de mis abuelos. Pero me imagino que a Cacho El Kadre [sic], de origen libanés, le pasaría lo mismo. El exilio es un largo aprendizaje. (TQA; p. 174)

Argentina es un país que expulsa: si esta afirmación, frecuente entre los exiliados, es cierta en un nivel que podríamos llamar, en un sentido general, político, parece ser consustancial -como dijimos al comienzo- con la práctica cultural y literaria. De manera que si se trata de incluir la propia experiencia en un proceso mayor que la engloba, algunos exiliados han optado, según vimos, por anclar en la tradición de la antigüedad; otros, más modestamente -o más políticamente- prefirieron insertar su historia reciente en la tradición vernácula. Sin embargo, no todas las miradas son iguales, ya que las referencias varían de uno a otro testimonio. La primera de ellas, quizás la más obvia, remite a los proscriptos del rosismo; así lo testimonia Héctor Tizón:

-¿Argentina, es tierra de expulsados? -Nuestra historia nacional comienza con los proscriptos, al menos en la historia de Ricardo Rojas (exiliados durante la tiranía del Ilustre Restaurador de las Leyes); es curiosa la homologación con aquello de "Proceso de Reorganización Nacional", no creo que Argentina se dedique a expulsar gente. (TQA; p. 82)

Y Blas Matamoro:

...un escritor argentino puede escribir fuera del país para la literatura argentina: la literatura argentina fue fundada por emigrados. En la época de Rosas, estaban los que se fueron, como Sarmiento, Alberdi, Echeverría, pero además el escritor oficial de Rosas era un napolitano emigrado por razones políticas, Pedro de Angelis. Casos de emigrados hay todo el tiempo. (LAE; p. 101)

En los proscritos, entonces, está el inicio no sólo de la literatura sino de la “historia nacional”; Matamoro irá incluso más lejos: “La Argentina fue antes una literatura que un país” (*PQF*; p. 229). Independientemente de la validez de esa hipótesis, la actitud de poner la literatura por encima -o en el origen mismo- de la configuración de una nacionalidad permite ser leída también desde los años de la dictadura: si estos exiliados se reconocen en aquellos proscritos, resulta evidente la deliberada extensión de las fronteras de *lo nacional* y la necesidad política de negarle al régimen el patrimonio de los rasgos definitorios de la nacionalidad. Pero las referencias no se limitan a los proscritos: parten de allí en un itinerario cuyas escalas no siempre coinciden:

Uno puede pensar una historia de exilios y omisiones, como una constante de la vida nacional, comenzando por el largo exilio del general San Martín (...). Esa imagen me parece premonitrice de otras: la de Juan Bautista Alberdi, por ejemplo, el gran ausente que vivió lejos de su tierra durante cuarenta y seis años (...). Destierros, omisiones. ¿Cómo no pensar en Manuel Ugarte, el escritor y luchador antiimperialista, poco o mal conocido en Argentina?... (Pedro Orgambide, *TQA*; p. 152).

-¿Crees que este país expulsa?

-Sí, absolutamente. Haciendo un análisis de tipo histórico, éste es un país expulsador. Si uno piensa, es casi un lugar común, de un lado y otro de la ideología, que San Martín, Rosas, Alberdi, Sarmiento, murieron en el exilio, algo pasa, que Perón estuvo dieciocho años en el exilio, y además pensemos la enorme cantidad de intelectuales, científicos y la gente que va por las suyas a trabajar afuera. La Argentina expulsa. (Horacio Salas, *TQA*; pp. 177-178)

En gran parte somos una historia de expulsión. (...) El primer y único dato fuerte de nuestra Revolución es la expulsión de Moreno (...). Lo expulsado es la historia inencontrable, la del vencido, la que explicaría todo, la necesitada de re-unir con la que se vive. El expulsado, el extranjerizado, no sería el bárbaro, sino el que cuenta el corazón de la patria en manos de otros. (...) Pero el juego de espejos vuelve a irisarnos la historia: San Martín, Rosas, Perón. Cortázar y Borges tendrán una primera o definitiva sepultura allá, en una expulsión obligada o elegida, o en un reencuentro con las comarcas donde “la historia parecería suceder siempre de verdad”, donde tendría sentido reposar eternamente. (Nicolás Casullo, *TQA*; pp. 96-97)

Fue todo difícil. No sólo para mí. La Argentina es difícil. Terriblemente difícil, y si uno quiere pelear es más difícil todavía.

-Ocurre que lo dejan fuera de juego.

-No sólo a mí, a Mariano Moreno, a San Martín, ahí puedo hacer una lista.  
(Jacobo Timerman, *PQF*; p. 360)

De Moreno, Rosas y los proscritos, San Martín, Alberdi, Sarmiento, Ugarte, Perón a Cortázar y Borges, los exiliados marcan en sus respuestas un itinerario ilustre que oscila entre la mera referencia histórica a la plena identificación -en la respuesta de Timerman, por ejemplo-. Pero no sólo el exilio *externo* permite la identificación con figuras del pasado nacional; algunos escritores optan por trazar una genealogía del exilio *interno*, y al hacerlo, invierten la mirada valorativa sobre los hechos del pasado:

-¿Siempre expulsó?

-Es un lugar común; todos los casos, San Martín, Rosas; pero yo te diría toda la gente que está en la frontera; agarrá los ranqueles de Mansilla y te das cuenta de la cantidad de gente que estaba al margen. El modelo ahí es la primera parte del Martín Fierro, excluidos; entre otras cosas no entran en los momentos de la modernidad. (...) Quiénes fueron expulsados, quiénes no tenían voz. En gran medida el radicalismo clásico, entonces, ¿sí?, anarquistas y socialistas; anarquistas especialmente. Luego, quiénes son los que no participan de la modernidad: todos los tipos que van a aparecer el 17 de octubre. (David Viñas, TQA; p. 131)

Hay un exilio externo y uno interno. (...) Los caudillos, que al fin no eran tan locos, salvajes y absurdamente heroicos como se dijo, padecieron el exilio interno, en defensa de los intereses que representaban. Y los unitarios, que tampoco eran tan finos, exquisitos y nobles como pretende Grosso, padecieron el exilio externo, al amparo de otras aristocracias... (Alberto Adellach, TQA; pp. 219-220)

Resulta visible que en el trazado de una diferente genealogía se está polemizando sobre el presente; así, Viñas y Adellach -aun habiendo sido exiliados- parecen rechazar los supuestos privilegios de una tradición ilustre y el reclamo de un reconocimiento social acorde con ella, para cambiar el foco de atención sobre las otras, silenciosas e innominadas, víctimas de la dictadura.

Pero si continuamos el itinerario hacia nuestros días -especialmente en la lectura de los testimonios de *Por qué se fueron*, en el que conviven escritores con profesionales, artistas y científicos- dos resultan los momentos de expulsión más citados: la década del primer peronismo y el golpe de Onganía del '66 -con su "noche de los bastones largos"- . Claro está, no se trata, en su mayoría, de exiliados de la última dictadura, sino precisamente de quienes decidieron abandonar el país en fechas cercanas a los dos momentos políticos citados, de modo que sus testimonios escapan a nuestro interés específico. Sin embargo, es interesante ver hasta qué punto el itinerario parece no cortarse y, más allá del nombre que adopte -"fuga de cerebros" fue la fórmula más común desde el Onganiato-, pondría de manifiesto líneas más del orden de la continuidad que de la ruptura o la experiencia inédita aunque a veces el relato de esa experiencia adopte la forma de lo excepcional e irrepetible.

### **3- Los relatos de la experiencia**

¿Cómo ordenar el relato múltiple y diferenciado de la experiencia del exilio? ¿Es posible encontrar en el aparente caos que ofrece el relevamiento testimonial algunos tópicos recurrentes que permitan trazar un panorama del exilio argentino en años de la dictadura?. Dado el carácter subjetivo de cada testimonio -a menudo relatado como experiencia de vida-, toda fragmentación de los mismos en busca de constantes parece lesionar la coherencia interna del relato de cada experiencia. Sin embargo, las constantes abundan y la estructura de cada relato con frecuencia se superpone e intersecta con otros. En este sentido, hemos identificado una serie de tópicos que permiten ordenar la heterogeneidad del corpus.

El primero de ellos es el más obvio: el exilio conlleva dolor, desarraigo, pérdida del hogar, rupturas afectivas, duelos. Con mayor o menor énfasis, los escritores dan cuenta de pérdidas personales que agravan irreparablemente el drama del destierro:

-¿Tus hijos, cuándo desaparecen?

-A la nena la mataron... qué sé yo, no ha vuelto a aparecer, es un desastre. Yo recibí una carta de Buenos Aires estando en Europa, en el 76, una carta de Adelaida, mi compañera, la madre de los chicos, que evidentemente no tenía un mango, porque todo el sobre estaba cubierto de estampillas de diez centavos. Y con lo de Lorenzo Ismael, un alma bella argentina me llamó al Escorial por teléfono a la madrugada, año 79. ¡Esperá un segundo! -le dije- Pero... ¿por teléfono me lo decís? Por ese lado, infernal, terrible. (David Viñas, *TQA*; p. 125)

Me fui en 1979, un año y medio después del secuestro y desaparición de mi marido, Juan Miguel Satragno, mi hermana Silvia y mi cuñado Rubén Salazar. A mi padre lo vigilaban y le revisaban el auto; y mi madre, que había sido sometida a un interrogatorio y recibía llamadas anónimas, llegó a rogarme que me fuera, ella, que hubiera querido guardarnos a todos en su casa. Me fui sin plan, sin contar con ninguna clase de apoyo o relaciones en el exterior, sin idea de nada. (Cristina Siscar, *TQA*; p. 51)

En ese año trabajó en Roma en la agencia Inter Press Service. El 26 de agosto de 1976 fue secuestrado su hijo Marcelo Ariel junto a su esposa, embarazada, María Claudia Iruretagoyena. (Jorge Boccanera sobre Juan Gelman, *TQA*; p. 39)

La nostalgia del país en el exilio son muchas cosas: mi madre falleció cuando yo estaba en el exilio. Y esos golpes son realmente duros, porque dan en la matadura. (Juan Gelman, *TQA*; p. 47. Reproducido de una entrevista aparecida en *Cuba Internacional* N° 239, La Habana, 1989)

Yo conozco el desconsuelo y la impotencia de caminar toda una mañana entre gente extraña por no sé qué calles de Milán, mientras en Buenos Aires estaban velando a mi padre. (...) Siempre pensé que fallé. Que no hice lo suficiente. Que en mi lugar, él hubiera llegado a tiempo. (Eduardo Mignogna, *TQA*; p. 150)

Pero aunque la muerte no aparezca como el límite de lo irrecuperable, las rupturas afectivas representan un desafío para el equilibrio personal: separaciones de parejas, hijos que quedan en el país, hijos que nacen o se crían en el exilio, se adaptan y no quieren regresar, pérdidas de embarazos; el relato del exilio es el relato de las pérdidas y éstas asumen diferentes formas:

... se vivían tiempos de reelaboraciones y replanteos. Filosóficos, pero también afectivos. Cientos de parejas, enfrentadas a la nueva situación de convivencia, estallaron como pompas de jabón. (Mario Paoletti, *PQF*; p. 42)

En Buenos Aires me esperaban mis padres y Sebastián, el mayor de mis hijos, que nunca acabó ni acabará de perdonarme que lo abandonara y que aún hoy, después de tantos años, persiste en una dolorosa adversión que nos impide relacionarnos con libertad. (Eduardo Mignogna, *TQA*; p. 141)

Por ejemplo, mi hijo Homero salió de la Argentina teniendo tres años y medio. Vivió un año y medio en Perú, y luego el resto en Suecia. Ahora tiene 23 años, es músico, y está totalmente integrado. Claro está, a los chicos no les preguntamos nada... los llevamos y los traemos, pero ellos también han vivido su drama, directamente o a través del drama y del sufrimiento de sus padres. (...) En aquel entonces, eran muchas las parejas que no aguantaban el exilio y se separaban... y no porque no se quisieran, pero el medio y la situación destruía los fundamentos cotidianos de la relación. (Hugo Alvarez, actor y director de teatro, *PQF*; pp. 413-414)

- ¿Llegaste a pensar que podías morir fuera de tu país?

- Sí, sobre todo cuando murieron algunos exiliados de *muerte súbita*, con el corazón enfermo de pena. Había enfermedades del destierro: ésa era una; otra -que padecieron muchas compañeras del exilio- la de perder los embarazos. (Pedro Orgambide, *TQA*; p. 156)

A pesar de los estragos que las pérdidas iban ocasionando, había que sobrevivir; el segundo de los tópicos recurrentes en los testimonios es el relato de los trabajos que la supervivencia reclamaba. Desde las consabidas artesanías en las plazas de Madrid y Barcelona hasta cualquier forma de actividad de la escritura que brindara un sustento, aunque fuera transitorio:

Tuvimos que dedicarnos a cualquier cosa, a hacer de todo. Los profesionales argentinos -como por ejemplo los antropólogos, sicólogos, sociólogos- invadieron el mercado artesanal y se los puede ver por todas partes vendiendo chucherías. Los intelectuales hacemos lo que podemos; Héctor Tizón, trabajaba en changas que le permiten subsistir; Daniel Moyano, trabajaba en una fábrica; Antonio Di Benedetto lo hace en una revista médica; Blas Matamoro, escribió un libro de cocina que le redituó lo suficiente, mínimamente, para poder desenvolverse; David Viñas, logró una cátedra, pero en Copenhague, y yo estuve largo tiempo colocando carteles en gasolineras: hice 3.800 kilómetros y coloqué 780 carteles. Me considero todo un especialista en hacer agujeros en las paredes. (Horacio Salas, *LAE*; pp. 126-127)

Como sea, hay que buscar el sustento. Moyano hace labores de plomería, Siscar es cajera en un restaurante, Roa Bastos es mucamo de un hotel alojamiento, Mignogna escribe el libro *Magia y brujería* y vende con un gitano bollitos de pan, Szpumberg arma muñequitos de madera con cartelitos que ofrece en la calle, Salas coloca letreros en estaciones de servicio y además escribe libros sobre signos zodiacales. (Jorge Boccanera, *TQA*; pp.17-18)

A diferencia de lo que solía ocurrir en los países europeos -especialmente España-, en los países latinoamericanos la incorporación a alguna forma de trabajo intelectual (docencia, periodismo, publicidad) no resultó tan difícil; así, los trabajos de los exiliados en México y Venezuela no están tan alejados de su quehacer específico como lo estuvieron en Europa.

El tercer tópico que se pone de manifiesto en los testimonios es el que refiere las dificultades de integración a una cultura distinta, con la consiguiente tentación del *guetismo* argentino o latinoamericano. Claro está, la integración o no tendrá que ver -además que con la voluntad de los exiliados- con el grado de afinidad cultural con el país anfitrión; así, las dificultades resultarán menores en países como México y mayores en países como Suecia. De cualquier manera, e independientemente del lugar, hubo quienes buscaron formas



de integración en la nueva realidad y quienes se aferraron a los recuerdos y los hábitos propios y fomentaron el espíritu de gueto. Eduardo Mignogna describe los dos tipos desde los usos lingüísticos:

En la situación opuesta estaban algunos que conocí en Madrid y que pese a llevar muchos años residiendo se empeñaban en seguir hablando como el malevo Muñoz. Esos, confieso, siempre me sorprendieron. No intentaban hacer el menor esfuerzo por hacerse entender. Eran los intolerantes del lenguaje: *faso, boludo, tamangos, papas, asadit o, iza, quía, quilombo, chabón*. Compitiendo, tenazmente, con aquellos otros que, con sólo pisar el aeropuerto de Barajas, se transformaron en el Quijote de la Mancha agiornado. Todo dicho de *tú, os y vosotros: venga ya, tío, chulo, cutre, gilipollas, cabrón, cachondo, follón*. (TQA; p. 146)

Para los escritores exiliados, o bien el gueto argentino resultó positivo, un lugar de contención y solidaridad;

Entonces en mi caso, que materialmente me fue bien, nunca aposté a proyectarme en México, nunca quise eso. (...) ... el guetismo de los argentinos me amplió enormemente la familia. (Nicolás Casullo, TQA; p. 103)

o bien resultó un mecanismo vicioso que producía el estancamiento y la parálisis;

Quiero decir, no podía pasar por allí y regresar como si nunca me hubiera movido de Buenos Aires; no podía aislarme en un gueto argentino, que pese a su apariencia de naturalidad era lo más antinatural del mundo. (Cristina Siscar, TQA; p. 52)

o bien resultó, simplemente, una fatalidad:

Finalmente el exilio se convierte en un gueto. Las casas de los argentinos son una especie de Buenos Aires chiquitito, armado en dos o tres habitaciones. (Horacio Salas, LAE; p. 127)

Se puede vivir mejor o peor, pero lo que es imposible, en mi caso y en la mayoría de los que se exiliaron, es integrarse. (...) Pienso que esto le pasó a la mayoría, incluso había gente a la que su negación del exilio la llevó a no aprender el idioma a pesar de estar viviendo durante dos o tres años,... (Juan Gelman, TQA; p. 49. Reproducido de una entrevista publicada por la revista *Humor*, Buenos Aires, 1988)

También pueden leerse versiones encontradas sobre las relaciones que se entablaron con otros grupos de exiliados latinoamericanos, ya que a la solidaridad entre personas que estaban corriendo, en muchos casos, la misma suerte, se opone la competencia en conseguir ayuda de organismos internacionales, la aceptación de países anfitriones, o los pocos puestos de trabajo que se abrían para los exiliados:

Los exilios se imantan. En México trabo amistad con escritores exiliados: el boliviano René Bascopé, el uruguayo Saúl Ibagoyen, el guatemalteco Otto Raúl González, y otros muchos de distintos países. Una comunidad de proscritos alterna sonidos, olores, ideas, texturas, y el nacatamal nicaragüense convive con la empanada chilena y el asado argentino. (Jorge Boccanera, TQA; p. 19)

Y así fue para nosotros encontrarnos en México con los refugiados españoles y sus descendientes; con guatemaltecos, haitianos, nicaragüenses, salvadoreños, colombianos, brasileños, bolivianos, pero sobre todo con uruguayos y chilenos... (...) Lo mejor que nos pudo haber pasado fue esa confluencia. Nos hizo mejores,... (Tununa Mercado, *TQA*; p. 212)

Además nos comparábamos con otros exilios. Los chilenos,, por ejemplo. Ellos tenían a toda la izquierda del mundo a favor y hasta con dinero. ¿A los peronistas quién los iba a ayudar? ¿El Partido Comunista alemán? ¿Quién? ...Nadie. (Norman Briski, *LAE*; p. 19)

El primer año no conseguí trabajo, estaba ocupado por el exilio chileno: eran arriba de cinco mil y habían copado toda esa parte. (Osvaldo Bayer, *TQA*; p. 70)

Pero la integración no sólo encontró obstáculos con los países anfitriones o con los exiliados de otras nacionalidades, sino también entre las propias agrupaciones que congregaban al exilio argentino. En este caso, las diferencias no se manifestaron en un nivel cultural o económico, sino político; se habían arrastrado al exilio ciertas formas sectarias de concebir la política que habían caracterizado a las agrupaciones en Argentina con anterioridad al golpe militar. Orgambide, exiliado en México, y Salas, exiliado en España, coinciden en identificar esa línea divisoria:

La complejidad de este problema nos lleva a pensar que no hubo un exilio sino diferentes exilios en un mismo tiempo. Por un lado, el exilio político de militantes, dirigentes, y simpatizantes de distintas tendencias y, por otro, el de numerosas personas que abandonaron el país en años de la dictadura; profesionales, amigos o familiares de militantes que temían por su seguridad; intelectuales para quienes el ejercicio de pensar y expresar sus ideas se tornaba peligroso. Este segundo exilio era, según creo, el más difícil de comprender. Conformaba el sector de *los independientes*. No respondía a una determinada línea política. Ausente de héroes, desprovisto de liderazgo, sólo mostraba su orfandad. Y, a veces, un sentimiento hipercrítico hacia *los políticos*. Por eso, al hablar del exilio, es bueno saber desde qué lugar se habla. No es fácil. (Pedro Orgambide, *TQA*; p. 158. La cursiva en el original)

... y comencé un exilio que habría de durar siete años. El exilio propio de quienes por no pertenecer a ninguna organización militante llegamos al extranjero sin apoyo ni cobertura de ninguna especie. (Horacio Salas, *CH*; p. 557)

El cuarto tópico que queremos destacar es aquello que el escritor uruguayo Mario Benedetti -citando a David Viñas- llamó el riesgo del "presentismo absoluto".<sup>148</sup> La condena al presentismo absoluto imposibilita la aceptación de una nueva historia en un nuevo lugar; por momentos, los exiliados dan testimonio, inclusive, de un temor a que el nuevo arraigo se transforme en una actitud complaciente con la dictadura.

---

<sup>148</sup> Benedetti, Mario. "¿Quiénes apuntan contra la cultura?" (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 5 de mayo de 1983).

Las consecuencias del presentismo, de ese tiempo sin historia, son el anclaje en el tiempo y el lugar perdidos, y la resistencia a echar raíces en una nueva cultura: no son inmigrantes pero tampoco viajeros:

La condición de exiliado es una variedad especial de trashumante. No es el inmigrante, que siente el deseo, el impulso, la necesidad vital de mimetizarse e integrarse cuanto antes en la patria que ha elegido; tampoco, obviamente, es la de un viajero, sino una especie de agujero que está pensando siempre en regresar y eso lo desestabiliza a él mismo y a su entorno y pervierte cualquier relación que pudiese adquirir ánimo de permanencia. (Héctor Tizón, *TQA*; pp. 82-83)

Es vivir en lo provisorio, como en un paréntesis, un estado que abre las puertas de la percepción sin necesidad de ninguna droga. La impresión de que para los otros somos una transparencia, un papel de calcar; la vida parece suspendida, irónicamente, en un puro presente sin huellas. (Cristina Siscar, *TQA*; p. 57)

Frecuentemente, más que en formulaciones más o menos abstractas, el “presentismo absoluto” se pone de manifiesto en un anecdotario inagotable:

Nadie compraba una planta pensando que volvía al día siguiente. (Pedro Orgambide, *TQA*; p. 159)

El [su hijo] no se despegó nunca de la madre durante el exilio. Era la única referencia que podía mantener, y si vos le decías a mi hijo ¿por qué no vas a jugar al fútbol?, te decía ‘estás loco, a ver si me hago amigo’. Era un chiste de mi hijo. (Norman Brisky, *LAE*; p. 22)

La detención del tiempo, el “presentismo”, tiene, parece obvio decirlo, implicancias psicológicas y existenciales; la más reiterada es la sensación de fragmentación de la identidad: “existencia escindida”, “ajenidad”, “esquizofrenia”, “sueño”, “ficción”, “extrañamiento”, son imágenes que se repiten en los testimonios cuando se refiere la dimensión subjetiva de la experiencia del exilio:

En el centro del desarraigo habita la transitoriedad, esa existencia escindida que se debate entre el estar aquí y el ser allá. Para usar un término de uno de los escritores que integran este volumen, Tununa Mercado, podría hablarse de una “dislocadura” que no se acaba ni siquiera con el retorno. El exilio es embriaguez. El excluido ve doble,... (...) El yo está impregnado de ajenidad, desajustado en el acoplamiento a su nueva situación. (Jorge Boccanera, *TQA*; p. 11)

Para mí, leer y releer autores argentinos desde lejos tiene un sabor muy especial, porque es como que uno está muy afuera y al mismo tiempo que está muy adentro. Eso me pasó cuando estaba escribiendo aquí el libro sobre Victoria Ocampo. Al releer la colección de la revista *Sur*, (...) me sentí esquizofrénicamente dividido. Había que juntar esas dos mitades en algún lugar. (Blas Matamoro, *PQF*; p. 233)

Me dominaba una rara sensación de dolor, de irrealidad, me sentía protagonista de un sueño angustioso. (Horacio Salas, *PQV*; p. 182)

La peor de todas es la de marginarse de lo concreto, es decir de la vida real y verdadera. Esta forma de extranjerizarnos o de extrañarnos es en la que a menudo incurren los llamados intelectuales; se ideologiza persiguiendo un ideal que se da por absoluto, y por ese desinteresado camino se puede llegar al infierno. (Héctor Tizón, *TQA*; p. 84)

Yo diría que, aunque hayamos mantenido contactos permanentes por todos los medios posibles, nuestro exilio es una ausencia en la memoria de los otros, una amnesia. (Cristina Siscar, *TQA*; p. 59)

... como si los ocho años de alejamiento fuesen un sueño, otra historia dentro de otra dimensión diría que hasta casi ficticia. (Virginia Giussani, *LAE*; p. 61)

La necesidad de referir una experiencia que por momentos se revela como inefable, a causa de la fragmentación de la identidad, multiplica las variantes metafóricas para dar cuenta de una realidad cuya consistencia se aproxima a una dimensión onírica o literaria. La fragmentación da lugar, previsiblemente, al oxímoron, y el más difundido ha sido atribuido de modo alternativo a Eduardo Galeano y a Enrique Silberstein: “el amargo caviar del exilio” o “el amargo caviar de la distancia”; su difusión tuvo que ver, quizás, con el título de una entrevista a varios escritores exiliados publicada en la revista *Humor* (Nº 119. Buenos Aires, diciembre de 1983; pp.102-106): “No fue un plato de caviar, pero...”. Otros testimonios insisten en variantes más trilladas, como la de calificar al exilio como “un difuso paréntesis” (Nicolás Casullo, *TQA*; p. 102), “ese largo paréntesis” (Tununa Mercado, *TQA*; p. 204), “un paréntesis amplio” (Carlos Ulanovsky, *PQV*; p. 207); o al exiliado como un árbol, variante previsible del difundido verbo metafórico *desarraigar*: “Uno se siente como una planta que la han arrancado y tiene que echar raíces en otro lado” (Daniel Moyano, *PQV*; p. 8); “Del lugar de uno, donde quedan siempre las raíces aunque las copas estén por ahí” (el periodista Américo Torchelli, *PQV*; p. 200). También abundan las metáforas médicas, que proyectan en el cuerpo el sentimiento de desarraigo: la “dislocadura”, ya citada, de Tununa Mercado; o la “sutura” de las heridas y el “pos operatorio” del regreso en el testimonio de la periodista María Seoane (*LAE*; p. 133). La caracterización del exilio como una “cárcel al revés” (Cristina Siscar, *TQA*; p. 54) se enlaza con la asimilación que postula el actor y director Norman Briski:

Yo digo que la diferencia de los que se quedaron es como si hubieran estado todos en cana, y los que nos fuimos es como si nos hubiésemos ido al manicomio. Entonces las dos cosas: o te vas al manicomio o te quedás en cana. Afuera se ve más la locura. Acá, la mishiadura, la cosa triste, la rabia. (*LAE*; p. 23)

Estas variantes no agotan la aproximación metafórica. Para algunos, el exilio es una forma de “embriaguez” (Jorge Boccanera, *TQA*; p. 11); para Tununa Mercado es como “un mural riveriano”; Héctor Tizón prefiere la referencia clásica de la literatura: “Todos somos Ulises” (*TQA*; p. 88); Cristina Siscar dirá que el exiliado es “una transparencia, un papel de calcar” (*TQA*; p. 57).

Por último, es necesario referirnos a un quinto tópico que justifica la existencia de las formulaciones en oxímoron: aquel que, en apariencia paradójico, se refiere a los “privilegios del exilio”. El exiliado tiene el “privilegio del forastero”, es decir la mirada extrañada de quien no comparte una historia ni una lengua común; se trata de una mirada doble o ligeramente estrábica que se acostumbra a no admitir nada como

natural. La fractura en el nivel de la experiencia se postula a menudo, entonces, como favorable, especialmente en la experiencia política casi fundante de vivir en democracia:

Así fuimos atravesando las filas de corazones de gentes de otros países que vivía confortablemente, pero que cuidaba los intersticios de su memoria democrática, hija de dos guerras mundiales. Descubrí una de las formas de la democracia en serio. (el músico Néstor Gabetta, *PQV*; p. 56)

Nos desbarató el provincialismo, nos quebró narcisos malolientes, nos informó que no a todos les gusta el churrasco con fritas y la milanesa a caballo, que había realidades mucho más inteligentes, sabias, tolerantes y enriquecedoras que las del Plata. (Nicolás Casullo, *TQA*; p. 104)

Se aprende la humildad, la lengua franca de los otros exilios y las entonaciones del país de adopción. Se aprende a convivir, a tener paciencia, a soñar con un paisaje o un rostro que quedó lejos y a despertar con la certeza de volver. (Pedro Orgambide, *TQA*; p. 158)

Entre los privilegios -ya no paradójicos, sino casi obvios-, suelen mencionarse, además, la libertad de expresión y la libertad de información, que se manifiestan en la repetida frase: afuera se sabía mejor lo que pasaba en Argentina que adentro. Así, los “privilegios” resultan la contracara del dolor por lo perdido, como si transformar esa experiencia traumática en algo positivo fuera como un imperativo autoimpuesto por muchos de los exiliados. Humberto Costantini, por ejemplo, reacciona ante la queja generalizada, como si la queja fuera otra forma del debilitamiento. No hablar del dolor del exilio fue, para muchos, una consigna; o, en la cruda formulación de Viñas, “paremos de cascotearnos”.<sup>149</sup>

#### **4- Exilio: lengua, escritura, literatura**

¿Cómo se procesa la experiencia del exilio a través de esa otra experiencia, la de la escritura?. Si cuando se habla de la experiencia histórica del exilio se admite que se pudo haber sido exiliado sin haber salido del país -el llamado “exilio interior”-, de allí se deriva que no sólo es exiliado quien ha debido atravesar las fronteras de la propia tierra; pero si se pone en relación la noción de exilio con la de escritura -según vimos al comienzo de este capítulo-, el uso metafórico suele desplazar aun más al literal. Se trata de una versión, digamos, laica y profesional, del exilio religioso. Para Kolakowski -en el artículo ya citado-, el exilio de la escritura es una consecuencia del anterior: “La creación es hija de la inseguridad, de aquella clase de exilio, de la experiencia del hogar perdido” (p. 52). Su formulación canónica se encuentra en la frase tantas veces citada de T. W. Adorno: “Quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia”. Juan Martini es aun más explícito: “El escritor es siempre un exiliado (...). Escribir es la primera forma del exilio” (*CH*; p. 552). De manera que para algunos tener que irse del país era sentirse doblemente exiliado -de la tierra y de la lengua-; para otros, era simplemente un tránsito por una suerte de ‘estado natural’: si el escritor

---

<sup>149</sup> “Háblenme de exilio” (Entrevista a Humberto Costantini) (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 9 de febrero de 1984). “Paremos de cascotearnos” (Entrevista a David Viñas) (*LAE*; p. 168).

es siempre un exiliado, a la literatura poco le importa dónde un texto fue escrito. Así, en ciertos casos, la experiencia del exilio tiene como consecuencia la esterilidad creativa; en otros, funcionó como un acicate para repensar su producción y renovar su escritura.

Decíamos al comienzo que la identificación entre tierra y lengua viene de lejos, y será un tópico recurrente en los intelectuales exiliados. Arnoldo Liberman -quien dirigiera los primeros números de *El Escarabajo de Oro* junto a Abelardo Castillo-, exiliado en España, recupera un texto de Sigmund Freud en carta a su hija Anna: “Los infortunios políticos sufridos por la nación (judía) le enseñaron a valorar debidamente el único bien que le quedó: su Escritura” (CH; p. 545). “¿Hasta qué punto”, se pregunta Gerardo M. Goloboff, “no debía también a mis orígenes judíos esa veneración por el lenguaje, por las lenguas y, seguramente, el respeto por la escritura y por el libro?”<sup>150</sup>. Reiteramos la cita de Kolakowski: “para los pueblos del Libro, tanto judíos como cristianos, el exilio es sin duda la condición normal e inevitable de la humanidad sobre la tierra” (p. 51). En efecto, la sensación de *condición normal e inevitable* reconoce dos orígenes: uno, histórico -los numerosos casos de pueblos, como el judío, y escritores exiliados-; otro, consecuencia del primero, la recurrente identificación tierra/lengua; no serán, por lo tanto, sólo escritores de origen judío quienes se reconozcan en esa identificación:

No me siento extranjero en Argentina, ni en México, ni en cualquier otro lugar. Como dijo alguno, acá abajo la patria más importante es la vida. Extranjera es la poesía. (...)

-Tu producción se ensancha en el exilio y sobre ese tema; es una marca ya de tu poesía.

-Perdoname lo sentencioso: la poesía es puro exilio. (Juan Gelman, TQA; pp. 42 y 45)

Pero si el exilio es una *condición normal e inevitable* para el escritor, ya que toda escritura es exilio, el problema central se planteará, en tanto escritor, en su relación con la/s lengua/s. El efecto en el escritor exiliado es doble: un primer momento de extrañamiento ante la lengua foránea; un segundo momento en que, a medida que se *naturaliza* el uso de la segunda lengua, se comienza a *extrañar* la propia, se *des-naturaliza*:

El bilingüismo me hizo adquirir una extraña conciencia lingüística: me había vuelto hablante y escucha a la vez, escucha de mí misma. La lengua extranjera se alzaba a cada momento como una evidencia material, un bloque entre la realidad y yo. Y lo mismo empezó a pasarme con mi propia lengua, que era objeto de observación en la intimidad y de juego con los amigos. ¿Qué era eso que se resistía a la pura comunicación?. (Cristina Siscar, TQA; p. 54)

Yo estaba en Italia y el italiano es un idioma dulce, suave, flexible, que se te mete en la oreja. Para contrarrestar esta situación escribí una serie de sonetos en lunfardo romano;... (Juan Gelman, TQA; p. 43)

---

<sup>150</sup> Goloboff, Gerardo M. “Las lenguas del exilio” (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; p. 138).

Sin embargo, como dice Martini, “en ningún país se es más extranjero que en aquel país en el que los usos de una misma lengua son diversos” (*CH*; p. 553), y la mayoría de los testimonios da cuenta de esa suerte de estrabismo lingüístico que implica habitar un país en el que se habla, de otro modo, la propia lengua; para un escritor, entonces, el mayor extrañamiento se produce no ante una lengua foránea, sino ante un uso diferente de la propia:

Durante años estuve escribiendo “en argentino” como una manera de ejercitar la memoria. Con la posibilidad del regreso, esa memoria se estaba transformando en presente. La escritura salía a la luz del día. Uno podía reconocerse en ella, porque uno era su lengua, su idioma, las entonaciones del habla familiar. Al irse, al dejar el país, uno pierde ese contacto cotidiano. El mismo idioma de pronto es otro. Entonces, sólo entonces, se percibe el extrañamiento del exilio. (Pedro Orgambide, *PQV*; p. 129)

De inmediato, en un exilio español, comienzan a incrustarse en la lengua coloquial voces como cerillas y mecheros, melocotones y albaricoques, gabardinas y gafas. Y, como también se sabe, no son lo mismo un fósforo y una cerilla, un durazno y un melocotón, una gabardina y un impermeable. (...) El español traducido al español. El castellano traducido al castellano. El lenguaje de los españoles traducido al lenguaje de los argentinos. Sobre el lenguaje de los argentinos considerado como una jerga o un *argot* portuario y desleído. (...) Vivir en Barcelona es vivir en una módica Babel donde todas las lenguas son el español. (Juan Martini, *CH*; p. 554)

En España era difícil escribir, entre otras cosas de orden práctico, jurídico o anímico, porque las palabras, aunque eran las mismas, significaban cosas distintas, tenían otra historia y sobre todo sonaban de otra manera. Porque las palabras, como la patria, son la infancia, se apoyan en ella para poder sonar y significar en niveles profundos. Después están las diferencias entre el español peninsular y el de América. Si yo hubiera vivido mi exilio en Alemania, al aprender la palabra “Kartoffeln” nombraba las papas y ahí acababa la cosa. En España no es así, basta entrar en una ferretería por ejemplo y tratar de comprar algo, decir pinzas, o alicates, o tornillo por ejemplo: todo cambia de nombre y el caos es total. (Daniel Moyano)<sup>151</sup>

En otros casos, como en el testimonio de Blas Matamoro, el cruce de usos de la misma lengua se verá como positivo y sin demasiadas aristas conflictivas:

Me enriqueció mucho en lo que se llama “competencia lingüística”. Me ha dado más palabras, más vocabulario, más posibilidades de elegir. De pronto hay palabras argentinas que no me gustan y pude reemplazar por su equivalente en español. A mí, personalmente, eso me permitió terminar con algunas construcciones viciosas y algunos galicismos que tenemos los argentinos. (*PQF*; p. 238)

Ahora bien, más allá de los testimonios en uno u otro sentido, es interesante observar hasta qué punto esa incidencia de la lengua foránea o de los diversos usos de la lengua propia produjeron alteraciones en la escritura, modificaciones en el procesamiento de la experiencia, formas híbridas en las que conviven y se

---

<sup>151</sup> Moyano, Daniel. “Escribir en el exilio” (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; p. 147).

fusionan expresiones propias y ajenas, o formas nuevas en que lo propio y lo ajeno terminan por neutralizarse. Cuando Augusto Roa Bastos afirma que “el lenguaje cambia: yo hablo y escribo en el lenguaje del exilio, no en el lenguaje del Paraguay” (TQA; p. 34), admite la existencia de una nueva lengua que ya no reconoce -no puede reconocer- una *marca* de origen.

¿De qué manera la experiencia del exilio modificó -no ya la escritura misma-sino la práctica de la escritura?. Como en otros casos, aquí también estamos lejos de encontrar una respuesta unánime. Por un lado, algunos escritores dan cuenta de un efecto de parálisis, como si la experiencia traumática requiriera un tiempo doble: de un lento procesamiento de la experiencia propia y de una progresiva adaptación a la nueva realidad; recién entonces reaparece la escritura:

Jujuy es un anclaje. Recuerdo cuando partí al exilio en España en 1976. Fue dramático. No podía escribir. Estuve cinco años sin poder escribir. El exilio es un empujón inaceptable. Uno piensa, ¿por qué yo me tengo que ir, mientras que esos h... de p... se van a quedar? Para escribir uno necesita un anclaje, y sobre todo necesita tiempo. (Héctor Tizón, TQA; p. 92. Reproducido de un reportaje de la revista *Noticias*, 30/8/97)

Me costaba escribir. Fui espaciando muchísimo mis poemas. La poesía española no me estimulaba a escribir. Buscaba libros de poetas latinoamericanos y casi no encontraba nada, de argentinos ni hablar. (Horacio Salas, TQA; p. 182)

En mi caso particular, después de un necesario retraso en la parición, consecuencia de un cambio de querencia, he retomado mi ritmo de trabajo. (...) Al llegar aquí a México hubo muchos motivos, físicos, económicos, anímicos, de preocupación, de angustia, que hicieron que el trabajo se demorara; y esto duró casi un año. (Humberto Costantini, TQA; p. 194)

Llegué a Madrid en 1976 con toda la familia y toda la casa, porque vine en barco. Durante cinco años no pude escribir. (...) La detención, luego la salida del país, el miedo, me habían dejado adormecido. Las cosas que escribí los primeros años del exilio eran todas historias de violencia, pesadillas. En realidad, no podía coordinar nada. Antonio Di Benedetto me decía que a él le pasaba lo mismo. (Daniel Moyano, TQA; p. 224)

Otros escritores relatan un efecto inverso de la experiencia sobre la práctica de la escritura; en lugar de causante de una parálisis, el exilio se transformó en un estímulo, a la vez que en una experiencia de libertad que a la postre resultó positiva para el trabajo de escritor:

Por otro lado, ese estado incierto, de transición indefinida, en suspenso, esa suerte de pérdida de la identidad, el anonimato (no había un solo testigo de mi pasado) me daban cierta levedad y un desapego muy favorables para la literatura. El presente se parecía a una hoja en blanco: no se podía dar nada por sentado, había que redescubrir el mundo y crear nuevas relaciones a cada paso. (...) Bueno, creo que ya expliqué que a mí, lejos de paralizarme, me puso en marcha. (Cristina Siscar, TQA; pp. 54 y 61)



Pero el destierro no es necesariamente un obstáculo para escribir. (Blas Matamoro, *LAE*; p. 98)

El exilio geográfico puede ser, además, para el escritor, su mejor lugar. En ningún otro sitio, como allí, le será posible pensar y reformular, si lo desea, la posición de su escritura frente a ciertos aparatos ideológicos que operan en el llamado campo literario: la tradición, por ejemplo, y las políticas de lecturas que establecen la tradición. En ningún otro sitio, como en el exilio, le será tan fácil al escritor advertir el carácter socialmente inútil de su trabajo y resituar su trabajo frente a la tradición, las vanguardias o el mercado. (Juan Martini, *CH*; p. 554)

Relaciones conflictivas entre la lengua de la "memoria" y la lengua de adopción, diferentes actitudes -parálisis o estímulo- frente a la práctica de la escritura; a pesar de los obstáculos, el exilio argentino ha producido numerosas obras que, con muchas dificultades, lograron finalmente darse a conocer: unas fueron publicadas en el exilio antes que en nuestro país; otras -las menos- sortearon innumerables escollos y se editaron en Argentina durante la dictadura; por último, la mayoría se conoció después de la caída de los militares en una irrupción de material acumulado que fue explosiva aproximadamente entre los años '83 y '85, y más espaciada en los años posteriores. En rigor, a los fines de un catálogo, poco importa cuál fue la circunstancia de su edición; incluiremos en él a los textos de narrativa -especialmente novelas- producidos en el exilio en el período que nos ocupa o poco después:

*El libro de todos los engaños* (Buenos Aires, Bruguera, 1984), de Vicente Battista.

*Recuerdo de la muerte* (Buenos Aires, Bruguera, 1984), de Miguel Bonasso.

*Ansay o los infortunios de la gloria* (Buenos Aires, Ada Korn, 1984) y *No velas a tus muertos* (Buenos Aires, De la Flor, 1986), de Martín Caparrós.

*El frutero de los ojos radiantes* (Buenos Aires, Folios, 1984), de Nicolás Casullo.

*El pintaditos* (Buenos Aires, Legasa, 1984), de Carlos Catania.

*Aquí me pongo a contar* (México, Folios, 1983), de Marcelo Cereijido.

*El país de la dama eléctrica* (Buenos Aires, Bruguera, 1984) e *Insomnio* (Barcelona, Muchnik, 1985), de Marcelo Cohen.

*De Dioses, hombrecitos y policías* (Buenos Aires, Bruguera, 1984) y *La larga noche de Francisco Sanctis* (Buenos Aires, Bruguera, 1984), de Humberto Costantini.

*Vudú urbano* (Barcelona, Anagrama, 1985), de Edgardo Cozarinsky.

*Cuentos del exilio* (Buenos Aires, Bruguera, 1983) y *Sombras nada más* (Buenos Aires, Alianza, 1984), de Antonio Di Benedetto.

*Sermón sobre la muerte* (Puebla, UAP, 1977) y *La pasión, los trabajos y las horas de Damián* (México, Premia, 1979), de Raúl Dorra.

*De pe a pa. De Pekín a París* (Barcelona, Anagrama, 1986), de Luisa Futoransky.

*La revolución en bicicleta* (Barcelona, Pomaire, 1980), *Luna caliente* (Buenos Aires, Bruguera, 1984) y *Qué solos se quedan los muertos* (Buenos Aires, Sudamericana, 1985), de Mempo Giardinelli.

*Caballos por el fondo de los ojos* (Barcelona, Planeta, 1976) y *Criador de palomas* (Buenos Aires, Bruguera, 1984), de Gerardo Mario Goloboff.

*El ojo de jade* (México, Premia, 1980) y *El callejón* (México, Plaza y Janés, 1987), de Noé Jitrik.

*Lugar común la muerte* (Caracas, Monte Ávila, 1979; Buenos Aires, Bruguera, 1983) y *La novela de Perón* (Buenos Aires, Legasa, 1985), de Tomás Eloy Martínez.

*La vida entera* (Barcelona, Bruguera, 1981) y *Composición de lugar* (Buenos Aires, Bruguera, 1984), de Juan Carlos Martini.

*En est ado de memoria* (Buenos Aires, Ada Korn, 1990), de Tununa Mercado.

*En breve cárcel* (Barcelona, Seix Barral, 1981), de Sylvia Molloy.  
*El desangradero* (Buenos Aires, Legasa, 1984) y *Balada de un sargento* (Buenos Aires, Galerna, 1985), de Francisco Moreyra.  
*El trino del diablo* (Buenos Aires, Sudamericana, 1978), *El vuelo del tigre* (Madrid, Legasa, 1981) y *Libro de navíos y borrascas* (Buenos Aires, Legasa, 1983), de Daniel Moyano.  
*El arrabal del mundo* (México, Ed. Katún, 1984), *Hacer la América* (Buenos Aires, Bruguera, 1984) y *Pura memoria* (Buenos Aires, Bruguera, 1985), de Pedro Orgambide.  
*El beso de la mujer araña* (Barcelona, Seix Barral, 1976), *Pubis angelical* (Barcelona, Seix Barral, 1979), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (Barcelona, Seix Barral, 1980) y *Sangre de amor correspondido* (Barcelona, Seix Barral, 1982), de Manuel Puig.  
*En otra parte* (Madrid, Legasa, 1981) y *El pasajero* (Buenos Aires, Emecé, 1984), de Rodolfo Rabanal.  
*Nadie nada nunca* (México, Siglo XXI, 1980) y *El entenado* (Buenos Aires, Folios, 1983), de Juan José Saer.  
*No habrá más penas ni olvido* (Barcelona, Bruguera, 1980; Buenos Aires, Bruguera, 1982) y *Cuarteles de invierno* (Buenos Aires, Bruguera, 1983), de Osvaldo Soriano.  
*A las 20. 25 la señora entró en la inmortalidad*, (Buenos Aires, Sudamericana, 1986), de Mario Szychman.  
*El traidor venerado* (Buenos Aires, Sudamericana, 1978) y *La casa y el viento* (Buenos Aires, Legasa, 1984), de Héctor Tizón.  
*Conversación al sur* (México, Siglo XXI, 1981) y *En cualquier lugar* (México, Siglo XXI, 1984), de Marta Traba.  
*En ninguna parte* (Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1981), de Pablo Urbanyi.  
*Como en la guerra* (Buenos Aires, Sudamericana, 1977; México, UNAM, 1980) y  
*Cola de lagartija* (Buenos Aires, Bruguera, 1983), de Luisa Valenzuela.  
*Cuerpo a cuerpo* (México, Siglo XXI, 1979), de David Viñas.  
*Informe de París* (Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1990), de Paula Wajzman.

Desde luego, un catálogo tan extenso requiere de múltiples ajustes y aclaraciones. Por dar sólo un ejemplo, la novela de Puig *El beso de la mujer araña* aparece a menudo citada y comentada como parte de la producción del exilio argentino, aunque su publicación en España en 1976 permite suponer que su escritura es anterior al golpe militar del mismo año. En el mismo sentido, suele citarse *Nadie nada nunca*, de Juan José Saer, aunque el exilio voluntario del escritor santafesino data de 1968; sin embargo, y a diferencia de lo que ocurre con la novela de Puig, en ningún caso aparece mencionado su texto del '76, *La mayor* (editado por Planeta y reeditado por el Centro Editor en el '83), como parte de la producción del exilio argentino o como integrante de la narrativa producida en años de la dictadura. Este desajuste puede ocurrir o bien porque *La mayor* fue editada en Buenos Aires y *El beso...* en Barcelona, o bien porque Puig siempre fue considerado un exiliado más "político" que Saer, o bien porque *El beso...* es una novela que aborda temas "políticos" (cárcel, represión, tortura) y *La mayor* no. Sea cual fuere la causa, el ejemplo sirve para poner de manifiesto que este tipo de desajustes es muy frecuente y, a causa de ellos, resulta arduo determinar criterios sólidos para delimitar un corpus. En algunos casos, se ha utilizado el lugar de producción -escritas en el exilio-; en otros, el período de producción -la dictadura militar-; por último, los temas -textos que de alguna manera refieren la situación del exilio o episodios relacionados con el contexto político-. Hemos utilizado el primero de los criterios porque, a nuestro juicio, resulta el menos arbitrario<sup>152</sup>, ya

<sup>152</sup> Con este criterio, por ejemplo, excluimos un texto como *El cerco*, de Juan Carlos Martini, ya que, a pesar de haber sido publicado en Barcelona y en 1977, fue una novela escrita con anterioridad al exilio de su autor y a la irrupción de la dictadura; e incluimos novelas que, aunque su edición es posterior, resultan claramente textos del exilio, tal el caso de *Informe de París*, de Paula Wajzman.

que el segundo de ellos -el período de producción- resulta imposible de precisar, y el tercero -el criterio temático- revela una concepción “contenidista” largamente cuestionada y anacrónica respecto de los nexos que enlazan a las producciones simbólicas con sus contextos de producción por un lado y, por otro, respecto de los modos en que la literatura cuestiona su propio poder de representación.

Con relación a la actividad editorial, aquí también es necesario destacar la labor desarrollada por dos editoriales con sede en España pero que prestaron especial interés a la producción de los escritores argentinos exiliados. Me refiero a la colección “Narradores de Hoy” de la Editorial Bruguera, que incluyó en su catálogo a Soriano, Costantini, Goloboff, Orgambide, Martini, Di Benedetto, Giardinelli, entre otros; en algunos casos, se trataba de primeras ediciones; en otros, de reediciones de textos publicados en el exilio, como las dos novelas de Soriano o *De Dioses...*, de Costantini, que había sido publicada en México en 1979 y en ese mismo año había ganado el Premio Casa de las Américas. La segunda colección ya fue mencionada en el capítulo anterior: “Narradores americanos”, de Editorial Legasa, que incluyó títulos de Rabanal, Moyano, Tomás E. Martínez y Héctor Tizón.

## 5- Las polémicas

Así como en el ámbito de la sociología y de la teoría política se insistió -y aún se insiste- en el tema de la transición a la democracia como centro del debate político, la problemática del exilio se erigió en uno de los momentos decisivos del reordenamiento del campo intelectual durante la dictadura y en la pos-dictadura. Disputas personales, acusaciones airadas, justificaciones de conductas propias y ajenas tiñeron las polémicas. Hoy, con algunos años de distancia, pueden verse aquellas polémicas con un grado mayor de objetividad y con la pasión que las envolvía ya apaciguada. De aquellas discusiones, rescataremos las dos que tuvieron una mayor repercusión en el campo literario.

La primera de ellas enfrentó a Julio Cortázar y a Liliana Heker en las páginas de *El Ornitorrinco*. Es menester recordar que el exilio voluntario de Cortázar -quien se radicó en Francia desde 1951- había sido uno de los ejes del debate sobre el compromiso del intelectual en los años previos a la dictadura. Desde numerosas publicaciones, como *Crisis*, las preguntas a Cortázar siempre rondaban el mismo tema: si un intelectual puede comprometerse con los procesos revolucionarios sin estar en el país. La tan citada frase de Cortázar, “mi ametralladora es la literatura”, situaba la lucha -tal como quedó desarrollado en el capítulo II- en el nivel simbólico de la escritura como quehacer específico del intelectual. La polémica, por lo tanto, reedita ese debate a partir de la experiencia de la dictadura; así, es posible leer en las argumentaciones de Heker ecos de aquellas exigencias del compromiso del intelectual, esto es, algunas líneas de continuidad a pesar de la fractura. La polémica se origina en una conferencia de Cortázar que fue publicada en la revista colombiana *Eco* (Nº 205, noviembre de 1978) con el título “América Latina: exilio y literatura”. Contra lo dicho por Cortázar, Heker reacciona en un artículo, “Exilio y literatura”, publicado en *El Ornitorrinco* (Nº 7, enero-febrero de 1980). En carta del 26 de noviembre del mismo año, y con el título “Carta a una escritora argentina”, Cortázar contesta al artículo de Heker. Finalmente, la escritora publica un segundo artículo en respuesta a la carta de Cortázar: ambos textos están reproducidos en *El Ornitorrinco* Nº 10, de octubre-

noviembre de 1981.<sup>153</sup> “...hoy somos”, dice Heker, “una especie de abstracción que cabría dentro de una de estas dos categorías neoplatónicas: radicados en el exterior, lo que equivaldría a ‘condenados fatalmente a vivir fuera de la patria’, o radicados en la Argentina, lo que equivaldría a ‘mártires o muertos en vida’” (p. 590-591). Heker se opone a esta división esquemática porque a menudo funciona como una “coartada” y justifica la “inacción”:

...si estamos afuera, el exilio por sí mismo ya supone una “causa” e implica una “protesta” ¿para qué intentar algo más? Si estamos en el país, la realidad nos impone el silencio: nada podemos hacer; sin contar con que “ya cargamos con nuestra cruz” por el simple hecho de estar acá. (p. 591)

Heker afirma que el artículo de Cortázar, acaso involuntariamente, fomenta esta visión esquemática de la realidad, y discute en su primera intervención tres cuestiones. La primera es la autocalificación de exiliado de Cortázar; en su artículo de *Eco*, había dicho: “... me incluyo actualmente entre los innumerables protagonistas de la diáspora. La diferencia está en que mi exilio sólo se ha vuelto forzoso en estos últimos años...”. En su réplica, con recurrentes argumentos *ad hominem*, Heker se esfuerza en diferenciar al exilio “poético” -ironía para referirse a los primeros 25 años pasados por Cortázar en Europa- del exilio “físico” y del exilio “cultural” -del que, más que Cortázar, según Heker resultaría un ejemplo Leopoldo Marechal quien, sin salir del país, fue silenciado entre el ‘55 y el ‘67-. La segunda cuestión es la “negligencia con que Cortázar sobrevuela nuestra realidad cultural” al referirse al “exilio interior” y ponerse a sí mismo como prueba de sus argumentos: “Entre los años 55 y 70 yo recibía cantidad de libros y manuscritos de autores argentinos noveles, que me llenaban de esperanza; hoy no sé nada de ellos, sobre todo de los que siguen en la Argentina”. Llamativamente, Heker cae en el mismo tipo de argumentación que critica, ya que en vez de defender la producción del “exilio interior”, o al menos intentar probar su existencia, se coloca en el mismo terreno que su interlocutor para desautorizarlo. Si Cortázar ya no recibe libros y manuscritos, afirma, es porque ha dejado de ser el escritor admirado de los sesentas y se ha transformado en un clásico que despierta mucho menos interés entre los jóvenes. La tercera cuestión es “cierta tendencia de Cortázar a generalizar y dramatizar excesivamente cuando se refiere al exilio de los intelectuales, y sobre todo, a su flamante rol de intelectual exiliado”. Contra esa actitud hiperbólica, Heker postula “un enfoque menos desgarrador y más realista” sobre las razones que motivan al éxodo de escritores:

1) dificultades económicas y laborales (que, naturalmente, no afectan sólo a los escritores), 2) un problema editorial grave, que obstaculiza las tareas específicas del escritor, 3) una cuestión de aguda sensibilidad poética: sentir que él no puede soportar lo que sí soporta el pueblo argentino, 4) la búsqueda de una mayor repercusión o de una vida más agradable que ésta, 5) la búsqueda de un ámbito de mayor libertad. (p. 594)

Y concluye -con un énfasis retórico que criticaría en Cortázar-:

No somos héroes ni mártires. Ni los de acá ni los de allá. El alejamiento, la permanencia en el propio país, en sí mismos carecen de valor ético. (...) No aceptamos, de París, la moda de nuestra muerte. Es la vida, nuestra vida, y el deber de vivirla en libertad lo que nos toca defender. Por eso nos quedamos acá, y por eso escribimos. (p. 595)

---

<sup>153</sup> La polémica se encuentra reproducida en el número ya citado de *Cuadernos Hispanoamericanos*; pp. 590-603. Cito las páginas de esta edición.

En su respuesta -mediante una retórica conciliadora y paternalista-, Cortázar centra lúcidamente su argumentación no en lo que Heker dijo, sino en aquello que no quiso o no pudo decir. ¿Quién va a publicar su respuesta, se pregunta Cortázar, si se decide a decir lo que Heker calló?:

...te llegará como carta abierta, tengo que redactarla como vos has redactado tu texto, es decir hablando de todo menos de lo que pone en marcha ese todo. (...) Curioso cambio de cartas abiertas, como ves, en el que vos evitás hablar de lo único que en el fondo me interesa hablar a mí. (p. 596)

En efecto, lo que más irritó a Cortázar, y con él, a los escritores exiliados, fueron las cinco razones que motivan el exilio según Heker las postula en su artículo: ¿por qué Heker no menciona a la dictadura, a la represión política, a las persecuciones y amenazas en el campo de la cultura, a los muertos y desaparecidos?. Cortázar da por supuesto que no pudo hacerlo y busca formas de acercamiento:

...el hecho de que apruebes mi punto de vista general sobre el exilio de tantos intelectuales latinoamericanos (en el sentido de volverlo afirmativo y combativo, quitándole toda la negatividad que encierra como noción estereotipada), anula casi totalmente tus discrepancias colaterales;... (p. 596)

Pero sobre el final de su carta, al referirse al llamado "exilio interior", Cortázar sostendrá la absoluta imposibilidad de una actividad de resistencia a la dictadura dentro de las fronteras del país. Si las afirmaciones de Heker molestaron a los escritores en el exilio, el cierre de la carta de Cortázar será la que provocará la reacción de "los que se quedaron":

Esto, Liliana, no nos da a los de afuera ninguna jerarquía con respecto de los que siguen en el país; simplemente, aquellos que un día decidan decir lo que verdaderamente piensan, tendrán que reunirse con nosotros fuera de la patria. (p. 598)

Finalmente, en su extensa contra-respuesta, Heker adopta un tono menos conciliador y más agresivo, quiero decir que se muestra más enojada con Cortázar que con sus argumentos, ya que la mayor parte de su artículo lo dedica a discutir las actitudes políticas de su interlocutor:

...usted eludió la discusión. (...) Y además, yo no apruebo su punto de vista general; al contrario: uno de los asuntos que discuto en particular es el punto de vista de su texto, el que usted haya abordado el problema del exilio considerándose a sí mismo un exiliado. (...) Nadie lo echó, no huyó por motivos políticos: se fue. Queda muy claro, y usted lo admite, que no era un exiliado. (...) Y, si me permite definir su conducta, yo diría que en general usted actúa de adherente. Apoya movimientos, se manifiesta partidario, se solidariza. (...) No sé del caso de muchos argentinos que se hayan ubicado en una situación tan cómoda para luchar por "su pueblo". (pp. 598-600)

Pero la acusación más dura lanzada por Heker fue la de identificar los argumentos de Cortázar con la derecha política: "La conducta que usted propone -que los que tengan algo que decir se vayan de la Argentina- es curiosa. La derecha no lo habría expresado mejor" (p. 601). Como se sabe, Cortázar no respondió con la misma saña; en cambio, Osvaldo Bayer retrucará a Heker, años después, con idénticas armas: "Basta leer la clasificación en cinco categorías que Liliana Heker hace de los exiliados y no difiere en

nada, absolutamente en nada, de la diaria propaganda que la Secretaría de Prensa y Difusión lanzaba en cadena a todo el país en radios y televisión”.<sup>154</sup>

La segunda polémica a la que hacíamos referencia se inicia el 29 de enero de 1981, fecha en que Luis Gregorich publicó un artículo titulado “La literatura dividida”.<sup>155</sup> Este artículo ponía en escena la controversia ya latente entre los escritores que se quedaron y los que se fueron; desde el título mismo, se trazaba una línea divisoria que fue duramente cuestionada, especialmente desde los escritores exiliados. Pero además de esa línea divisoria, lo más irritante para ellos resultaba la minimización de lo producido fuera de los límites del país. Por un lado, Gregorich describe impersonalmente -“se sostiene que...”- uno de los “lados” de la literatura dividida:

...se sostiene que la literatura argentina que se produce en el país está muerta, y que únicamente los escritores exiliados mantienen viva la llama de la tradición creadora. Se han organizado diversos festivales del libro en el destierro, con apreciable cantidad de obras editadas -sobre todo-en España y México, y se ha querido contrastar esta nada desdeñable proliferación con el estrechamiento del mercado nacional, acosado por el vaciamiento cultural, el auge del “bestsellerismo” y la avasallante presencia extranjera.

Luego, se refiere al “otro lado”, a los que se quedaron:

Los escritores que se quedaron en el país no son tan pesimistas respecto de sí mismos. Su punto de vista es que los exiliados -políticos y no políticos- no son muchos ni tampoco muy representativos y que la literatura que se ha seguido produciendo y consumiendo entre nosotros tiene, pese a las dificultades, calidad y cantidad aceptables. Después de todo, ¿cuáles son los escritores importantes exiliados? Julio Cortázar, pero su exilio no data de 1976, sino de más de un cuarto de siglo atrás. (p. 121)

El uso del engañoso indirecto libre parece atenuar lo afirmado ya que Gregorich no habla por sí; sin embargo, lo agrava al involucrar en esa opinión a todos los escritores que se quedaron en el país. Gregorich concluye en que “desde una perspectiva numérica, el último razonamiento es el más cercano a la realidad. En efecto, una amplia mayoría de los escritores argentinos continúa viviendo en la Argentina”. Pero la evaluación en el artículo no se limita a lo cuantitativo y abunda en juicios de valor:

Y si es cierto que, en conjunto, la reciente producción literaria local apenas sobrevuela una discreta medianía, tampoco las obras publicadas en el destierro, por lo que he llegado a leer, se aproximan a un nivel magistral. La obsesión documental y las identificaciones maniqueas sirven para una explicable catarsis personal; sin embargo, su condición artística es limitada y aun su valor de denuncia se diluye al estar sustraído de sus destinatarios naturales, es decir, los lectores argentinos. (p. 122)

---

<sup>154</sup> Bayer, Osvaldo. “Pequeño recordatorio para un país sin memoria” (En: Sosnowski, Saúl [comp.]. *Op. cit.*; p. 221).

<sup>155</sup> Gregorich, Luis. “La literatura dividida” (En: *Clarín*, Buenos Aires, 29 de enero de 1981). El artículo también puede leerse en: Sosnowski, Saúl (comp.). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988; pp. 121-124. Las citas de página corresponden a este último.

De este cuadro de situación -saturado de una adjetivación que suele caracterizar la prosa del articulista: “apreciable”, “nada desdeñable”, “explicable”- se pasa al catálogo. Cita a Haroldo Conti y a Rodolfo Walsh, quienes “figuran entre los miles de desaparecidos de los años recientes”; a los escritores exiliados -y agrega un insidioso “voluntarios o no”-: David Viñas, Antonio Di Benedetto, Pedro Orgambide, Humberto Costantini, Héctor Tizón y Manuel Puig; y a los que “han continuado viviendo y escribiendo en la Argentina”: Beatriz Guido, Syria Poletti, Marta Lynch y Elvira Orphée, Juan José Manauta, Marco Denevi, Federico Peltzer y Jorge Riestra. Por último, se aventura a trazar un diagnóstico hacia el futuro:

¿Qué será ahora, qué está siendo ya de los que se fueron? Separados de las fuentes de su arte, cada vez menos protegidos por ideologías omnicomprendivas,...(...) Puede pronosticarse que pasarán de la indignación a la melancolía, de la desesperación a la nostalgia, y que sus libros sufrirán inexorablemente, una vez agotado el tesoro de la memoria, por un alejamiento cada vez menos tolerable. (p. 123)

En 1983, comienzan a aparecer en revistas las réplicas a las posiciones sostenidas por Gregorich, especialmente en las páginas de *Humor* y de *El Porteño*.<sup>156</sup> En los primeros días de diciembre de 1984, Saúl Sosnowski organizó en los Estados Unidos, desde la Universidad de Maryland, un encuentro destinado precisamente a la reconstrucción del debate sobre la represión y el exilio; las ponencias de ese encuentro fueron publicadas en 1988 (incluyen trabajos de, entre otros, Beatriz Sarlo, Noé Jitrik, Juan Martini, Liliana Heker, Tomás Eloy Martínez y el propio Luis Gregorich). Una lectura atenta de aquellas ponencias permite advertir matices que exceden el “disparen sobre Gregorich”; sin embargo, parece evidente que la presencia del autor de “La literatura dividida” provocó las duras réplicas contra lo que allí se exponía. Sarlo opta por anular la discusión sobre el carácter voluntario o no del exilio; afirma que “la fractura del campo intelectual que el exilio significaba había sido el resultado de una operación victoriosa de la dictadura, y no de elecciones sólo recogidas por la libre voluntad de los sujetos” (p. 101). Jitrik, contra Gregorich, insiste en “integrar toda esa producción al proceso general de la literatura argentina, al margen de territorialidades un poco tontas, investidas de sórdida axiología” (p. 144). Juan Martini, contra la mención de Cortázar como el único escritor importante de entre los exiliados, replica: “Si invertimos caprichosamente, claro- la pregunta de Gregorich nos encontraremos con una respuesta tan lineal como la que él obtuvo: ¿Quiénes eran los escritores importantes que continuaban viviendo en la Argentina? Jorge Luis Borges” (p. 129). Osvaldo Bayer optará por involucrar a Gregorich, sólo mencionando al paso su vapuleado artículo, en un grupo de escritores que celebraron el mundial de fútbol. Así, cita sucesivamente a Marta Lynch, a Ernesto Sábato y a Abelardo Castillo, para detenerse en Gregorich y en su artículo “Hay que mantener el espíritu del mundial”

---

<sup>156</sup> Cfr., por ejemplo, la dura respuesta de Osvaldo Bayer a un artículo de Gregorich aparecido en *Humor*, N° 106, con el título “Las dos caras de Mefisto”; la respuesta de Bayer, “Elogio del exilio”, se publicó en *Humor*, N° 110 (Buenos Aires, agosto de 1983; pp. 37-41); en ese mismo número se publica, además, una contra-respuesta de Gregorich (“Un elogio poco elogiado”; p. 41). En *El Porteño*, la polémica se desató con la publicación de un artículo de Roberto Mero (“Sobre candados y exilios”, N° 18. Buenos Aires, junio de 1983). El escritor José Pablo Feinmann manifestó su indignación en una carta al director Miguel Briante que se publicó en el N° 19, del mes de julio. Finalmente, en el N° 20, de agosto del mismo año, Mero, con un afán menos polémico y más conciliador, escribió la “segunda parte” de “Sobre candados y exilios” (pp. 52-54).

-publicado en *La Opinión* del 26 de junio de 1978-, en el que recomienda a Videla “defender victoriosamente nuestras defensas geográficas y culturales” y a “ganar definitivamente la paz”. Este debate prosiguió dos años después en unas tensas jornadas realizadas ya en Buenos Aires, en el Centro Cultural General San Martín, en las que participaron, entre otros, Osvaldo Soriano, León Rozitchner y Carlos Altamirano.

No obstante, si la polémica Heker-Cortázar y el cuestionado artículo de Gregorich fueron publicados bajo la dictadura, las repercusiones que motivaron estarán presentes en la mayoría de los debates producidos en los años posteriores a la recuperación democrática: se puede decir que muy pocos intelectuales y escritores quedaron al margen de opinar sobre la trillada polémica “los que se fueron vs. los que se quedaron”. Pero la actitud de muchos para entonces había cambiado: es frecuente leer en esas opiniones la necesidad de cerrar el debate, de plantear el dilema como falso, y de recomponer un campo intelectual que, como decía Beatriz Sarlo, se encontraba “doblemente fracturado”. La estrategia más recurrente para cerrar el debate fue la de cambiar la línea divisoria: la oposición no debe pensarse entre quienes se quedaron y quienes se fueron, sino entre quienes colaboraron y quienes resistieron. Citamos algunos de los numerosos testimonios en ese sentido:

Yo me negué terminante a sumarme a eso, que me parecía injusto e inútil, y era como abrir una herida más entre nosotros. Ni los que nos fuimos, obviamente, éramos los mejores, ni los que optaron por quedarse, por cualquier razón, podían ser motejados de réprobos. (Héctor Tizón, *TQA*; p. 84)

Yo había leído en el exilio un artículo donde se hablaba de “la literatura dividida” y en el cual, según el articulista, los exiliados habíamos cultivado una literatura maniquea. No era así, desde luego. Los que volvíamos, pese al conflicto virtual entre “los de adentro” y “los de afuera”, retomábamos nuestra actividad junto a colegas que habían permanecido en el país. No había ningún conflicto entre nosotros. (Pedro Orgambide, *TQA*; p. 158)

Ese conflicto fue creado artificialmente por un grupúsculo de escritores que, siendo benévolo, diría que fue inconsciente cuando lo expresó. Es cierto que estamos separados, o que hay una barrera de desconocimiento que no es fácil vencer, pero acentuar esa diferencia, inventar una polémica, me parece siniestro. Entonces, la actitud decente en estos casos no es inventar polémicas sino establecer puentes. (...) Creo que esa polémica ya se dio, y con bastante mala intención o con bastante desconocimiento. La respuesta más inteligente la leí en Cortázar, que pasa por encima de esa polémica y trata un poco paternalmente a Liliana Heker, que inventó un poco esa polémica. Gregorich, que me merece el mayor de los respetos por muchos motivos, dijo algunas cosas, pienso, a consecuencia de su ignorancia sobre lo que ocurre en el exterior. (Humberto Costantini, *TQA*; pp. 197-198)

Me dicen que estar dentro del país fue peor, yo respondo: estoy de acuerdo; pero no hagan especulaciones sobre exiliados o no exiliados, porque todos fuimos víctimas de la misma cosa. (Alberto Adellach, *TQA*; p. 218)

Todas las divisiones entre los de ‘adentro’ y los de ‘afuera’ son falsas. La verdadera y única división está entre los que aceptan negociar y los que no aceptan negociar los crímenes de la represión y la



corrupción. (Osvaldo Bayer, *TQA*; p. 251. Reproducida de un reportaje de Osvaldo Soriano, publicado en *Humor*, Buenos Aires, abril de 1983)

Pero de ninguna manera critico a los que se fueron. El exilio es una necesidad y no un placer. La división no pasa entre los que se quedaron y los que se marcharon al destierro, sino entre los que fueron complacientes con el régimen y los que resistieron, dentro o fuera del país. (Hipólito Solari Yrigoyen, *LAE*; p. 137)

Y mediante la combinación de ambas líneas divisorias se llega a la postulación de las “cuatro figuras”:

Efectivamente, algunos de los que se quedaron adentro corroboraron su predisposición para la gran burocratización a lo largo de la dictadura; desde ya que sí. Hubo otra gente que mantuvo una especial dignidad, sin duda y hasta dentro de las posibilidades que había en Argentina, una práctica crítica, etc. Y afuera también hubo gente que hizo cosas lamentables y otros que se ocuparon de denunciar sistemáticamente la dictadura de esos años. Ahí tenés cuatro figuras, para un lado y para el otro. (David Viñas, *TQA*; p. 132)

Creo que hubo quienes se quedaron haciendo gala de una obsecuencia por el poder repugnante, y quienes se quedaron con una gran dignidad, callándose la boca y aprovechando los mínimos resquicios para lo que podían. Y entre los que se fueron también hay gente muy linda, y hay chantas que se hacían los perseguidos políticos a ver si conseguían ayuda de un organismo de solidaridad. (Blas Matamoro, *LAE*; p. 101)

Otros, ligados a la actividad política, producen una inversión en el debate: son exiliados que reconocen mayores méritos en los que se quedaron:

¿Cuál es la residencia del horror? ¿La secreta prisión del sur donde el gemido se torna inaudible, o el café de Barcelona donde la protesta se funde en un solo ruido? ¿Quiénes son los héroes? ¿Nosotros, que cambiamos nuestras verdades por dólares? ¿O los condenados a pensar en secreto? (...)

Es un destierro hecho de clases medias; construido por aquellos que merodeamos por la cultura y buscamos -también en el exilio- el prestigio. La tragedia es de quienes, allá lejos, están desterrados de la razón. Confinados en el miedo. Exiliados dentro de las fronteras de la intolerancia. (Rodolfo Terragno, *PQV*; pp. 191-192. Reproducido del artículo “El privilegio del exilio”, publicado en *El Diario de Caracas* en 1980)

El centro principal de la lucha contra la dictadura estaba en la Argentina, nosotros éramos el soporte exterior. (Raimundo Ongaro, *LAE*; p. 118)

Una perspectiva distinta ofrece Carlos A. Brocato, en la que tanto “los que se fueron” como “los que se quedaron” exhibieron ciertas “subespecies” que terminaron por irritar a todos. Un extremo,

fue una mezcla de complicidad desafiante revestida de compromiso con la patria, o con la nación, o con los dioses tutelares de la argentinidad, como borboteaba su espécimen más destacado y penoso,

Marta Lynch. Una fórmula sintética los identificaba: eran “los que nos la *bancamos* aquí”. Apelación tanguística: venían a ser los que se la aguantaban, mientras otros habían huido cobardemente. (CH; pp. 66-467. La cursiva en el original)

En el otro extremo, se encuentra el “exilio mítico”:

He denominado de ese modo al mito autoheroizante instaurado por los intelectuales argentinos exiliados que ocuparon el centro de la escena. No sé si fueron numéricamente mayoría, pero sí lo fueron en el espacio público representativo. Para consagrarse, como lo hicieron, los únicos actores de la resistencia a la dictadura, negaron todo asomo de aquélla en el interior del país. Osvaldo Bayer fue un vocero típico que llegó a la desmesura de acusar de complicidad con la dictadura a toda la sociedad argentina, salvo las Madres de Plaza de Mayo, los integrantes de organismos de derechos humanos y los exiliados. (...) Para el *exilio mítico*, todos los que estuvimos en la Argentina somos culpables por sospecha. Estos intelectuales conformaron, como puede verse, el reverso dicotómico de los que “nos la *bancamos* aquí”. (CH; p. 467. La cursiva en el original)

Por último, Noé Jitrik da una versión diferente de las “cuatro figuras” postuladas por Viñas y Matamoro. La mirada es, en este caso, desde la actitud tomada por los escritores frente a la apropiación del lenguaje operada por la dictadura:

Los escritores argentinos se dividen entonces entre los que admitieron la apropiación de ese lenguaje y respondieron a ella, y los que se opusieron. Los que se opusieron a la vez se dividen entre los que permanecieron aquí y los que se fueron. (Tramas; p. 43)

Como se ve, las posiciones discordantes van más allá de una diferencia de matices. Lo que parece quedar en claro es que las intervenciones de Heker-Cortázar y de Gregorich, entre otras, pusieron en escena un conflicto en el seno del campo intelectual provocado por la violenta irrupción de la dictadura: sumarse o no a ese conflicto fue una decisión ética y política que los escritores resolvieron de diferentes maneras. Si la recuperación de la democracia persuadió a los actores de que era necesario minimizar y aun negar el conflicto, las dimensiones que había alcanzado el mismo lo volvieron a colocar una y otra vez en el centro de la escena. Si todos los escritores fueron sometidos a la consabida pregunta acerca de la polémica entre los que se fueron y los que se quedaron incluso en revistas de actualidad alejadas del quehacer intelectual-fue porque, inventada, provocada o surgida naturalmente, la polémica se transformó en la más importante que atravesó el campo intelectual desde los debates políticos de los *primeros* setentas.

¿Qué lectura puede hacerse de estos episodios veinte años después?. Hay, a mi juicio, dos debates en uno, como suele ocurrir en las sociedades asoladas por situaciones políticas altamente traumáticas. Uno, hacia el pasado, que tiene que ver con las responsabilidades políticas durante la dictadura -el debate sobre las responsabilidades de *antes* de la dictadura será central en años posteriores-y que reescribe de algún modo la controversia *unidad/diferencia* entre vanguardia estética y vanguardia política que había atravesado los debates sobre el “compromiso” de los años sesentas y los *primeros* setentas. En este sentido, contrastan los discursos más militantes y *sesentistas*, como el que sostiene Heker, con otros más ligados a la “campaña antiargentina”, como las expresiones de Marta Lynch, que fueron blanco de numerosas y justificadas

críticas. Otro, hacia el futuro, que comienza a delinearse cuando se plantea -primero marginal y luego centralmente- la reconstrucción del campo intelectual una vez que terminase la dictadura. ¿Qué prerrogativas exigirán los exiliados cuando regresen?; ¿qué privilegios reclamarán los que, a pesar de todo, se quedaron en el país?; ¿quiénes serán los convocados en la naciente democracia para reconstruir una cultura en ruinas?; ¿qué reconocimiento social y político recibirán unos y otros?; ¿cómo se redistribuirán los puestos de trabajo en la universidad, en los periódicos, en las editoriales?. Si se piensa, por ejemplo, en las frecuentes controversias que rodearon la reincorporación de profesores exiliados a los claustros universitarios, se pueden sacar dos conclusiones: que en aquellos debates la dimensión de futuro era tan importante como el juzgar las responsabilidades del pasado; que no parece ser cierta la afirmación de Orgambide, “no hubo ningún conflicto entre nosotros”<sup>157</sup>. Pero del regreso nos ocuparemos en el próximo capítulo.

Por último, si nos desplazamos del campo intelectual al más específicamente literario, otra lectura puede hacerse de las polémicas, porque en ellas puede verse -a veces explícita y otras implícitamente- una reconfiguración progresiva del campo que por los mismos años ya se advertía, según vimos, en la *Encuesta...* publicada por el Centro Editor. En la discusión acerca de cuáles son los escritores verdaderamente relevantes que están en el exilio y cuáles los que se quedaron en el país, se advierte de qué manera los escritores más jóvenes van reconociendo o no a los “consagrados”; de qué manera el exilio fue generando ciertos liderazgos y quiénes se constituyeron en verdaderos voceros grupales; de qué manera iban despuntando los “faros” generacionales. Cuando Juan Martini retruca la frase atribuida a Manuel Mujica Láinez, a su vez citada por Gregorich -el único escritor importante en el exilio es Cortázar-, respondiendo que de un modo igualmente caprichoso se podría invertir la afirmación y decir que Borges es el único escritor importante de los que se quedaron en el país; produce un cruce que es mucho más que una anécdota. En efecto, si diez años antes hubiera sido esperable que Mujica Láinez reivindicara a Borges y Martini a Cortázar -que, por otra parte, en el '81 prologó su novela *La vida entera*-, ahora las cosas habían cambiado sustancialmente. Del mismo modo lo advertía Liliana Heker cuando, mediante un golpe bajo argumentativo, le decía a Cortázar que si no recibía más manuscritos de jóvenes es porque se había transformado en un “clásico”. Parece evidente que por aquellos años la figura de Cortázar se desplaza, desde el gran modelo estético de los jóvenes escritores de los sesentas y los *primeros* setentas -Lynch y Gudiño Kieffer lo mencionan en la *Encuesta...* del '82-, hacia un modelo ético, al erigirse en la figura más destacada de la resistencia a la dictadura en el exilio. Inversamente, Borges, el otrora cuestionado “faro” de la *intelligentzia* liberal, el que inicia el período dictatorial en un almuerzo con el presidente, era reconocido por Piglia como *il miglior fabbro* y, según vimos, está prácticamente fuera de los debates que enfrentan a exiliados con los que se quedaron en el país. Sí, en cambio, Ernesto Sábato estuvo en el centro de los debates: aunque hacía tiempo que su figura de escritor se había opacado, su persistencia en mantener una presencia pública de alto perfil le ocasionó no pocos problemas. Así, contrastan la verdadera saña personal

---

<sup>157</sup> Incluso años después, Raúl Beceyro coincide con Orgambide: “... a partir de 1983 muchos de los que se fueron volvieron al país, se produjo la integración, sin grandes fricciones, de los que se fueron y de los que se quedaron, indistintamente, especialmente en la enseñanza, en las universidades, en los organismos dedicados a la investigación.” (“Los que se van y los que se quedan” [En: *Punto de Vista*, Nº 41. Buenos Aires, diciembre de 1991; p. 16]).

con que lo ataca Osvaldo Bayer en su “Pequeño recordatorio para un país sin memoria”, con el reconocimiento respetuoso de Sarlo y Altamirano:

Il y eut quelques exceptions: Ernesto Sábato qui déplora les morts et les disparus et dénonce la censure, l'esprit de revanche et la campagne chauviniste déclenchée contre le Chili depuis le début.<sup>158</sup>

Y estas palabras del breve texto que escribió en la oportunidad [la muerte de Jean Paul Sartre] Ernesto Sábato para la revista *Arte nova* resume muy bien el sentido más moral que político o filosófico del homenaje: “Los mismos que no han abierto la boca ante la trágica calamidad que hemos sufrido, son los que escriben mezquinas diatribas”.<sup>159</sup>

Con Cortázar muerto en el '84 y Borges en el '86, y con Sábato neutralizado intelectualmente como una suerte de comodín llevado y traído por funcionarios radicales, el campo literario se encontrará sin referentes ya sean éticos o estéticos- y deberá reconstruir su propia fisonomía en el mismo momento en que se discutía la reconstrucción democrática; sin embargo, ese reordenamiento había comenzado, según vimos, en las polémicas que hemos reseñado.

---

<sup>158</sup> Sarlo, Beatriz (seud. Eisen, Martin). “Misère de la culture argentine” (En: *Les Temps Modernes*. Cit.; p. 234).

<sup>159</sup> Altamirano, Carlos. “El intelectual en la represión y en la democracia” (En: *Punto de Vista*, N°28. Cit.; p. 3).

## VI

### La pos-dictadura: el campo intelectual

En la "Introducción" a este trabajo hablamos de las dificultades que enfrentamos toda vez que intentamos periodizar de una u otra manera los setentas y los ochentas en la Argentina. No resulta sencillo producir cortes significativos en el continuo histórico, sobre todo en años cuya conflictividad y densidad no dejan de provocar controversias. En última instancia, todo corte tiene algo de justificación *a posteriori*, de artificio metodológico para limitar un objeto de estudio que fatalmente termina desbordándolo hacia el pasado y hacia el futuro. Esto último tiene especial interés cuando hablamos de "los años de plomo", de "la década vacía", de "los años ciegos", porque tanto el debate político acerca de los *primeros* setentas, como el surgimiento a la luz de lo producido en el país y en el exilio durante la dictadura, se llevaron a cabo *en otra década*: sobre este hecho, creemos, no se ha reparado lo suficiente. Así, las numerosas polémicas que atraviesan el campo intelectual en los años de la transición en especial de 1983 a 1986- ponen de manifiesto un sesgo acumulativo (había mucho para discutir porque hacía mucho que no se discutía) y un sesgo catártico (había mucha necesidad de discutir para romper el silencio impuesto, la distancia compulsiva). Sin embargo, el hecho de que esta puesta al día en el debate intelectual haya tenido lugar años después y habiendo atravesado experiencias políticas altamente traumáticas no representa sólo una transformación del contexto, sino, sobre todo, una transformación de los actores. Un testimonio recurrente, especialmente pero no exclusivamente- en los escritores exiliados, es aquel que afirma que el regreso del exilio es imposible, porque el que regresa es *otro*. Sobre los setentas, entonces, discutieron *otras* personas en *otra* década, y esto nos debe alertar sobre los recaudos metodológicos necesarios para desandar esa nueva versión de los setentas por momentos muy diferente a la que efectivamente aconteció.

Pero independientemente de la continuidad de un debate intelectual que había sido interrumpido por el golpe militar, y de las transformaciones ideológicas que se operaron en los años de la dictadura, el impacto positivo que implicó la asunción de un gobierno democrático para la ciudadanía, y para los intelectuales y artistas en particular, puede leerse abundantemente en los testimonios de entonces. Frases como "empezar de cero" o "empezar de nuevo" atraviesan esos testimonios, como si se tuviera conciencia de estar viviendo una etapa fundacional en la que debían rediscutirse necesariamente los presupuestos ideológicos sustentados en la década anterior. Sin embargo, la "primavera" alfonsinista, que tuvo su apogeo en 1985 -con el Plan Austral, lanzado en enero por el entonces ministro Juan Sorrouille, y el Juicio a las ex-Juntas Militares de gobierno, que comienza en abril de ese año- tendrá una breve duración, ya que en el '86 comienzan a percibirse signos de deterioro en la estabilidad política y económica: los sucesivos paros decretados por la CGT y las crecientes presiones de la corporación militar debilitan de un modo progresivo la capacidad de maniobra del gobierno democrático. En diciembre de ese año se sanciona la Ley de Punto Final y la suspensión de juicios a los militares; en abril del '87 se produce el alzamiento militar de Semana Santa, y en junio la Ley de Obediencia Debida absuelve de responsabilidad a los militares encargados de la represión durante la "guerra sucia". El ordenamiento de la economía se desbarranca y el llamado "Plan Primavera" de inicios del '88 parecía fracasado antes de comenzar.

1983-1986, entonces, fijan aproximadamente los límites de esa primavera democrática, y fijan también el marco de un ciclo de esperanza y desilusión para numerosos intelectuales respecto de la política, como si se reiterara, una vez más -salvando las notorias diferencias entre ciclo y ciclo-la experiencia frustrada durante el frondicismo y las expectativas, también frustradas, de muchos jóvenes peronistas de los *primeros* setentas, con la “primavera” camporista en el ‘73.<sup>160</sup> Pero también en ese período los intelectuales protagonizan un momento de intensos debates y acaloradas polémicas sobre una serie de tópicos que reseñaremos más adelante: recuperación/transición democrática, reconstrucción de la cultura, reconfiguración del campo intelectual y literario, serán las figuras que desde entonces denotarán ese período; sin embargo, esas figuras, por sintéticas, incluyen diferentes dimensiones de análisis que es menester deslindar. Para comenzar, volveremos por un momento a los testimonios de los exiliados.

## 1- El regreso, el “desexilio”<sup>161</sup>, las mutaciones políticas

Nos interesan especialmente tres aspectos: a) la intensidad subjetiva y el valor simbólico de la experiencia del regreso; b) los conflictos políticos y laborales de la reinserción de los exiliados en la vida social; c) la transformación de los actores a partir de la experiencia del exilio.<sup>162</sup>

Horacio Salas cierra así un artículo: “En octubre del 83 aterricé en Ezeiza decidido a recomenzar de cero. El resto es otra historia” (*CH*; p. 559). La lectura de otros testimonios parece confirmar la actitud de Salas: cuando se regresa comienza otra historia, como si el regreso tuviera un sentido de ruptura fuerte con el pasado, como si se tratara de una nueva “fractura”. Esta fractura ha quedado identificada con el término que consagró Benedetti: el “desexilio”; esto es, la incertidumbre que despertó la reintegración social y cultural de los que regresaban. En efecto, la mayoría de ellos se enfrentó a una pregunta de difícil respuesta, quizás a causa de su ambigüedad: “¿Por qué volviste?”. Lo cual podía leerse de dos maneras: o bien por qué volviste a este país con su altísima inestabilidad política; o bien por qué -mejor- no te quedaste donde estabas. De manera que *del* regreso no se habla, pero todo se habla *desde* el regreso, un inequívoco lugar de enunciación para enfrentar las polémicas de la reconstrucción. La incertidumbre de la que hablábamos se manifiesta en diferentes niveles: desde la reinserción laboral hasta las variadas formas en que podían ser recibidos, pasando por la recuperación de ámbitos, objetos y paisajes que podrían reavivar el dolor, porque “ya nada está como era entonces”. Un dato puede resultar significativo: según Hipólito Solari Yrigoyen,

---

<sup>160</sup> Esta nota merecería un estudio pormenorizado, pero las menciones de Frondizi, Cámpora/Perón y Alfonsín -y no de la UCRI, el PJ o la UCR- parecen poner de manifiesto la débil integración de los intelectuales en la actividad política organizada y la identificación con procesos políticos -a menudo efímeros-encarnados por ciertos líderes más que con partidos de larga tradición en la vida política del país.

<sup>161</sup> La expresión “desexilio” fue acuñada por el escritor uruguayo Mario Benedetti, y fue muy utilizada en los debates del período en cuestión. Cfr. Benedetti, Mario. *El desexilio y otras conjeturas*. Madrid, 1984; y *El desexilio o la contranostalgia*. México, Nueva Imagen, 1986.

<sup>162</sup> En las referencias bibliográficas, utilizaré los criterios explicitados en la nota 139 del capítulo anterior.

entonces embajador itinerante, “la gran mayoría de los argentinos que vuelven quieren hacerlo en forma anónima. El primer ministro francés les ofreció a los argentinos un avión oficial para regresar y nadie lo aceptó. No querían volver en un avión que fuera esperado por periodistas y filmado por la televisión” (LAE; p. 143). Pero también existían otras razones para el anonimato: no sólo el temor acumulado en años, sino procesos judiciales aún abiertos o que podrían reabrirse; todos sabían que se había recuperado la democracia pero los fantasmas de la dictadura no habían desaparecido.<sup>163</sup>

Pero veamos, en primer lugar, un cuadro sobre los años en que regresaron los escritores exiliados. Como las referencias aportadas en capítulos anteriores, el cuadro sólo tiene un carácter indicativo: algunos escritores volvieron al país y regresaron luego a su lugar de exilio, otros retornaron definitivamente con posterioridad a las fechas que fijamos como límites, otros adoptaron una vida casi nómada:

**1981:** Eduardo Mignogna.

**1982:** Héctor Tizón.

**1983:** Osvaldo Bayer, Nicolás Casullo, David Viñas, Horacio Salas, Tomás Eloy Martínez, Martín Caparrós.

**1984:** Pedro Orgambide, Alberto Szpumberg (regresó y volvió a irse), Humberto Costantini, Antonio Di Benedetto, Mempo Giardinelli, Juan Martini, Osvaldo Soriano, Vicente Battista. **1986:** Cristina Siscar, Tununa Mercado, Noé Jitrik. No regresaron o sólo lo hicieron de modo esporádico: Juan Gelman, Edgardo Cozarinsky, Blas Matamoro, Gerardo M. Goloboff (se radicó en Argentina recién en 1998), Juan José Saer. Fallecieron en Argentina: Antonio Di Benedetto (1986); Humberto Costantini (1987); Daniel Moyano (1991). Fallecieron en el exterior: Manuel Puig (1990); Alberto Adellach (1997).

Como vemos, si la experiencia del exilio tiene su pico entre el '75 y el '76, la del regreso, claramente, lo tiene entre el '83 y el '84. Los testimonios al respecto abundan; veremos el primero de los aspectos: la intensidad subjetiva y el valor simbólico de la experiencia del regreso. ¿Por qué regresaron?; ¿era posible volver o el exilio es una experiencia irreversible?; ¿era posible no volver sin experimentar un sentimiento de culpa?; ¿existió el “desexilio”?:

*-Por último, ¿hay desexilio?*

No lo creo. Se vuelve y el país ha cambiado, uno mismo ha cambiado, las piezas del rompecabezas ya no encajan. (...) El regreso fue, en mi caso, el reencuentro con muchos vacíos, y es así como la memoria regresa a sus vacíos, y también el encuentro con presencias inesperadas: la presencia del temor, pero a la vez la memoria de lo que pasó y olvido de lo que pasó. (Juan Gelman, TQA; pp. 46 y 48)

Retomé de inmediato mis hábitos y creí hallar, eso sí, una especie de entrañable respeto en muchos de mis paisanos. El país estaba devastado, en ruinas, con dolores individuales y colectivos que

---

<sup>163</sup> Para muchos, este panorama representó una nueva decepción y quizás el testimonio más desolador haya sido el del poeta Juan Gelman: en una entrevista de mayo de 1994 afirmó que de todas las formas del exilio, la peor es la de ser extranjero en la propia tierra (“Formas del exilio” [En: *Página 12. Primer Plano*. Buenos Aires, 22 de mayo de 1994]).

ninguno podríamos olvidar. Y fue sobre esa desdichada intemperie que debimos, todos, recomenzar. (...) Ni entiendo ni me gusta la palabra “desexilio”; prefiero decir regreso; aunque uno no se haya ido de verdad nunca, porque siempre es posible regresar. Es como volver a vivir; de alguna manera, una vuelta a la semilla, en el mejor de los casos. (Héctor Tizón, *TQA*; pp. 84-85)

-*Para algunos el retorno implica un cierre, ¿existe el llamado desexilio?*

- Claro que existe. Y es penoso. Algo de esa experiencia está en mi novela *La convaleciente*; su protagonista, una mujer, habla en primera persona: “La enfermedad ha terminado -me dije- y, con ella, la fiebre de nuestra juventud. Lo importante es recomenzar, seguir viviendo. ¿Pero cómo?”. Es lo que yo mismo me preguntaba al regresar. Como mi personaje, yo sentía que “los que regresábamos de algún modo interrumpíamos una rutina, cierta continuidad... éramos como enfermos que regresaran de un inmenso hospital y se instalaran, sin pedir permiso, en medio de la vida que había seguido sin nosotros, a pesar de nosotros”. (Pedro Orgambide, *TQA*; p. 160)

- *¿Existe el mentado desexilio?*

-Sí, por supuesto. Pero con varias ventajas con respecto al exilio. Uno vuelve a su país. No importa que uno deba empezar casi desde cero, que deba hacer curriculum como si nunca hubiera hecho nada. Yo tenía la impresión de que me habían dado una inyección de energía. Miraba la ciudad como si fuera nueva, pero con una cosa muy importante a favor: recuperaba su historia. Por otro lado viví toda la euforia de la vuelta de la democracia, fue una experiencia inolvidable. (Horacio Salas, *TQA*; p. 189)

Mario Benedetti habla del desexilio. El desexilio es no permitirles a los hijos, que se han criado fuera, seguir adelante. Yo no tengo toda la partitura, no tengo continuidad en el tiempo, por eso no puedo volver. Para regresar, me tendrían que devolver ese tiempo, lo cual es imposible. Esos doce años que llevo acá hacen que me falte la continuidad; Ovidio demostró literariamente que no se puede volver. No se regresa de ningún exilio, el exilio es irreversible. Sería un despropósito volver atrás. Además no tengo adónde volver. Perdí mis vínculos laborales y a mis amigos: Di Benedetto y Haroldo Conti. (Daniel Moyano, *TQA*; p. 225)

Incertidumbre, extrañamiento, depresión, deterioro, “desacomodo”, son la imágenes que se superponen a la ilusión del regreso y del reencuentro. Existe, claro está, una dimensión política que abre esperanzas; existe, además, la posibilidad de reintegrarse a la vida activa en el país; sin embargo, las que aparecen como *figuras* dominantes en los testimonios tienen poco que ver con la ilusión de futuro; por el contrario, prevalecen las imágenes de desasosiego ante una tierra diferente y devastada:

Cuando volví, ya tenía incorporada la visión de la extranjera. Mi relación con Buenos Aires dejó de ser *natural*. La pienso mía, pero la siento ajena y hostil. Además la ciudad se ha transformado. No encuentro a los amigos; y los lugares que subsisten me parecen decorados vacíos o llenos de extraños. (...) Estaban los zombies de siempre, que habían vivido en una burbuja; aquellos a los que les resultaba sospechosa; los que me miraban como a una arribista o una inmigrante que viene a disputarles el terreno; y algunos que, quizás a causa de su propio duelo, me reprochaban el hecho de estar, después de todo, viva. (...) Por lo demás, me sentía tan sola como cuando llegué a Francia. (Cristina Siscar, *TQA*; pp. 59-60)



No llegué “al país”; apenas si llegué a Buenos Aires... que quizás sea el ineludible (y mitificado) *país* al que regresamos, en un primer aterrizaje, los que optamos por irnos con el comienzo de la dictadura militar en 1976. Y pues bien: deterioro. Vertiginosa corrosión es el núcleo, casi abrumador, de mis primeras impresiones. Algo así como los viejos barrios de Madrid que aún conservan las marcas de la guerra civil; o los barrios más antiguos de Berlín -Alexanderplatz, por ejemplo- que todavía exhiben la lepra de los bombardeos... Regresar a Buenos Aires también cargaba con una sensación pirandelliana: Matías Pascal asomando a su propio entierro. (David Viñas, *LAE*; p. 169)

Parecía fácil seguir una corriente de opinión, después de todo el exilio había francamente concluido [a fines del '85], muchos amigos habían regresado, otros, que se quedaban, no explicaban bien por qué lo hacían y algunos de los que habían vuelto se habían incorporado a la vida activa, ciertos ámbitos bullían, se podía pensar en un renacimiento del fervor, se podía sentir que una reconstrucción estaba comenzando o podía comenzar en cada ámbito de la vida y de la cultura. (...) Pocas veces en mi vida tuve una depresión semejante [cuando regresa a Argentina]; hasta hoy no me lo puedo explicar: las nubes me hacían daño, las fachadas de las casas que conocía me lastimaban, las expresiones de cortesía formal me mataban, las casas que visitaba con intención de comprar me sumían en pánico, los intentos de consolarme de algunos amigos compasivos me herían, los recuerdos me asediaban y, en medio de toda esa enorme negatividad, me daba cuenta, porque el estado depresivo comporta una lucidez sin desmayo, de que nadie quería de verdad mi regreso o, para ser justos con las posibilidades de los demás, que nadie podía asegurarme un regreso tal que yo pudiera restablecer viejas confianzas perdidas, que yo pudiera canalizar lo que sabía y había aprendido en nuevos cursos de acción o de saber. (Noé Jitrik, *PQV*; pp. 87-88)

Ese plomo encima de la cabeza, como la plancha de metal arltiana, era la depresión del regreso. Mucha gente que ya estaba protegida dentro de sus paredes de albergue y que creía haber consumado el regreso a la Argentina, no pudo sacarse de encima el plomo y renunció, regresándose a México. (Tununa Mercado, *PQV*; p. 120)

Habíamos imaginado el regreso como un momento de exaltación, de dicha. No sabíamos que al primer desarraigo de dejar nuestro país, seguiría este otro, con un nuevo dolor y un nuevo extrañamiento. (...) La posibilidad del regreso, replanteaba el significado mismo del exilio. Si bien la mayoría de los exiliados optaban por volver, otros decidían quedarse en el país de adopción. (...) La mayoría habíamos decidido regresar. Los que llegamos como extranjeros, regresábamos con nuestros hijos nacidos en el exilio, los que serían extranjeros en nuestra propia patria. (...) Culpables de pensar, de decir y escribir lo que pensábamos, ahora volvíamos a la Argentina, sabiendo que nuestra presencia podía alegrar a unos e impacientar a otros. (Pedro Orgambide, *PQV*; pp. 127-129)

El temor al regreso, ese sentimiento nuevo e insólito, hacía estragos, mezclado con la lógica ansiedad, las inexplicables culpas, los años que habían pasado y el volver a dejarlo todo, cerrando un presente que bien o mal funcionaba, para apostar a un futuro incierto, como siempre ha sido el futuro argentino para nuestra generación. Cada uno que retornaba era un pedazo de esos años que se iba, era volver a hacer recuentos, volver a llorar (Mempo Giardinelli, *PQV*; p. 68)

El segundo de los aspectos que nos interesa es el que se refiere a los conflictos laborales y políticos de la reinserción de los exiliados en la vida social en Argentina. Los exiliados volvían -con matices que iban desde la arrogancia hasta la humildad- a ocupar los lugares de los que habían sido desplazados, y todo conflicto laboral era, a la vez, político; quiero decir que más que un derecho laboral -en la mayoría de los casos no habían existido despidos formales- se pretendía ejercer un derecho político. El ámbito universitario fue una de las excepciones; mediante la llamada Ley Stubrin no se reincorporó a los profesores que habían sufrido exilio sino a través de una vía indirecta: la revisión de los concursos docentes realizados durante la dictadura. Por otra parte, el entonces embajador itinerante Hipólito Solari Yrigoyen comenzó una activa campaña para repatriar a los exiliados, pero esa campaña, explícitamente, no ofrecía puestos de trabajo ni expectativas cercanas de conseguirlos.<sup>164</sup> Será común, por tanto, leer en las declaraciones de los exiliados una sensación recurrente de haber llegado a un lugar que los rechaza -o al menos que no desea sus retornos- y que prefiere no discutir del pasado:

*-En alguna entrevista señalaste que el entonces presidente Raúl Alfonsín no apoyó el retorno de los que estaban viviendo fuera del país.*

-Aquí hay dos cuestiones. Primero: gente como el senador radical al que le pusieron una bomba en la Patagonia y se exilió en París, Solari Yrigoyen; convocó en el año '84 a exiliados en Europa para que volvieran a la Argentina, sin ofrecer ayudas de ninguna naturaleza (casa, laburo, etc.). (...) Segundo: los que volvieron se las tuvieron que arreglar como podían. (Juan Gelman, *TQA*; p. 45)

Cuando volví no encontré trabajo, por eso debía regresar a Alemania seis meses, lograba las divisas allá y las gastaba acá. La televisión argentina estaba intervenida por los radicales. (Osvaldo Bayer, *TQA*; p. 71) Muchos exiliados volvimos pensando que aquí íbamos a tener un provenir en la cultura, que se nos iba a utilizar. Pero nada de eso pasó. (...) Aquí el que no se sometió al estatus radical o al menemista, no ha tenido ninguna participación. (Osvaldo Bayer, *TQA*; p. 77. Reproducido de Angel, Raquel. *Rebeldes y domesticados [Los intelectuales frente al poder]*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1992)

Y... al volver tenés que dar examen de ingreso, ganarte espacios, toda esa putada. Desde ya. Tenés un capital simbólico, que es más simbólico que capital. Digo, ¿no? Y en el otro extremo, Grondona. Imaginate. Grondona en la televisión, donde no hay nadie no digamos crítico, sino levemente rezongón... (David Viñas, *TQA*; p. 135. Reproducido de Angel, Raquel. *Rebeldes y domesticados [Los intelectuales frente al poder]*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1992)

Pero sobre todo era enfrentarme a esa dureza, esa frialdad de un mundo académico del cual habían sido borrados muchos amigos y del cual había sido expulsado repetidamente mi padre; tratar de hacerme un lugar como docente, en una universidad que tenía prejuicios con los exiliados; convencer a muchos colegas de los que transitaron el duro exilio interno que no volvía para ocupar su lugar, que tan solo quería recuperar-hacerme, el mío. (Adriana Puiggrós, *PQV*; p. 145)

---

<sup>164</sup> "Hablé en ellas [asambleas realizadas en las embajadas] con toda claridad: la Argentina es un país en crisis y el gobierno no estaba en condiciones de resolver los problemas de trabajo y de vivienda de los que regresaran." (Hipólito Solari Yrigoyen, *LAE*; p.142)

Frágil democracia, en la que se oía el discurso falaz de los *dos demonios*. Por él fui procesado al regresar al país. Extraña paradoja: tener que justificar la publicación, en el exilio, de unos escritos adversos a la dictadura. (...) A ninguno le fue fácil recuperar el lugar que le correspondía. Eso cuando lo recuperaba. Porque el proscrito de la cátedra, el expulsado del periódico, el médico cesanteado en el hospital, por lo general encontraron usurpados sus lugares. Hubo que empezar de nuevo. (Pedro Orgambide, *TQA*; pp. 152 y 160)

Después se advirtió que ésa era la política que había elegido el gobierno radical respecto al exilio. No hacer ningún gesto, no mostrar ninguna voluntad de reunión, como si no hubiéramos sido parte de un país de terror, y neutralizar por lo tanto la posibilidad de un regreso político colectivo para los argentinos, que en sentido contrario, es decir, como ingreso político a México, no había sido puesto en duda por los mexicanos. (Tununa Mercado, *TQA*; p. 213)

El tercer aspecto está en relación con lo dicho al comienzo de este capítulo. El extrañamiento del regreso era doble: ni los exiliados que regresaban eran los mismos, ni tampoco lo eran aquellos con quienes se reencontraban, y que habían debido soportar el exilio interior. Para los proscritos, quienes se habían quedado en el país habían sufrido, en muchos casos, una suerte de lavado de cerebro: Siscar habla de “zombies”; Adriana Puiggrós, de una “gran frivolidad”. Existía una resistencia a que los recién llegados pretendieran saber qué ocurrió bajo la dictadura mejor que los que la vivieron en carne propia, y la reacción será contra los que con cierta arrogancia se endilgaban un presunto heroísmo en la lucha contra la dictadura “desde afuera”. En fin, de la “fractura” ya hemos hablado. Lo que nos interesa ver ahora es cómo pueden percibirse en los testimonios de unos y de otros las mutaciones políticas y culturales que fueron modificando a los actores. Una de las recurrentes formulaciones adopta la forma de la “autocrítica”, una autocrítica planteada a menudo como una *novela personal o generacional*: en qué me equivoqué, en qué nos equivocamos. Este tipo de planteos contrasta vivamente con las posturas que los mismos actores solían sostener una década atrás, en las que la dimensión subjetiva quedaba sepultada bajo el peso de los imperativos políticos. Ahora, los análisis políticos abundan en reconocer errores, distanciarse de cualquier forma de dogmatismo, revalorizar la democracia -los exiliados refieren que experimentaron democracias “en serio”- y admitir que “el fin no justifica nunca los medios”:

Sigo creyendo que el único compromiso válido es el que sirve al ser humano en su totalidad; el maniqueísmo que postula que ejerzamos el terror para salvar a la humanidad en nombre de la moral es malo y mucho peor el que invoca una “moral revolucionaria”. (Héctor Tizón, *TQA*; p. 83).

Pero se trataba además, y así lo pensamos y lo hicimos, de revisar también seriamente y sin concesiones lo actuado por el campo de las izquierdas, tratando de rescatar lo que lo inspiró, lo que motivó a una generación por la justicia y otra historia, y la cuota cuantiosa de errores y engendros iluministas, autoritarios, despreciativos de la vida, que habíamos engendrado. (...) Extranjería entonces, después de la década de exilio, para no volver a mitificar nada obscuramente, ni pueblo, ni cultura, ni superioridad alguna, ni hombres ni supuestas potestades. (Nicolás Casullo, *TQA*; pp. 108 y 115)

Darí­a todo, absolutamente todo, a cambio de que mi hermano Tito, o Haroldo Conti, o Isabel Valencia, pudiesen estar aqu­­­ aqu­­­ ahora tomando un caf­­­ con nosotros. Estoy casi convencido de que murieron por ideas que val­­­an menos que ellos mismos. (...) Se debi­­­, creo, a que de un lado y el otro se lleg­­­ a la conclusi­­­n de que "el fin justifica los medios". Y eso es un callej­­­n sin salida, una trampa mortal. El fin no justifica nunca los medios. (...) Cuando un hombre empieza a pensar que algunos fines justifican algunos medios, est­­­ dando el primer paso a la convalidaci­­­n de la tortura. (...) Mi Diablo personal es el fascismo (durante mucho tiempo lo encontraba s­­­lo en la derecha, luego, tristemente, empec­­­ a detectarlo tambi­­­n en cierta izquierda). (Mario Paoletti, *PQF*; pp. 32-33) Yo pertenezco a una generaci­­­n signada por lo pol­­­tico. (...) La diferencia est­­­ en que yo antes cre­­­a viable un modelo de organizaci­­­n igualitario movido por el motor de la solidaridad. Pero se trataba de un modelo para ­­­ngeles, no para hombres. (Mario Paoletti, *PQF*; p. 45)

Pero la gente que vino despu­­­s, como los Montoneros, eran los mejores de una gran frivolidad; los dem­­­s esos peque­­­os delincuentes que el exilio puso en evidencia. (...) En esa ­­­poca, hab­­­a un gran empobrecimiento de la experiencia humana, un empobrecimiento como el que tiene lugar cada vez que se sigue ciegamente una ideolog­­­a. Peor a­­­n, la ideolog­­­a de entonces era reivindicatoria, y esa es la m­­­s peligrosa. En nombre de los humillados y los oprimidos, se estaba dispuesto a humillar y a oprimir. (...) Recuerdo que una cantidad de gente que en esa ­­­poca ingresaba en sociolog­­­a para hacer la revoluci­­­n, despu­­­s termin­­­ haciendo entrevistas de selecci­­­n de personal para empresas que representaban al capitalismo internacional en la Argentina. (Edgardo Cozarinsky, *PQF*; pp. 141 y 143)

Ha de ser por eso que me disgusta ahora que a veces se idealice el pasado o se ofrezcan visiones edulcoradas de nuestra tragedia. Nos cost­­­ demasiado vidas, demasiados hermanos perdidos, demasiado dolor. Por eso hoy el ejercicio de la memoria debemos hacerlo ante todo con honestidad. Y honestidad significa, de entrada, reconocer nuestros errores. (...) Aparte de esto ­­­ltimo, que para m­­­ es irreductible, est­­­n los errores que cometimos, como generaci­­­n: 1) Fuimos infantilmente impulsivos, fuimos sectarios, la inmensa mayor­­­a impreparados. Quiero decir: hubo m­­­s coraz­­­n que inteligencia. (...) 2) No entendimos a la sociedad argentina, que no soport­­­ el vanguardismo de los j­­­venes de entonces. Cre­­­amos que el pueblo jams­­­ se equivocaba, y esa idealizaci­­­n populista nos cost­­­ demasiado cara. (...) 3) Ten­­­amos hermosos ideales pero el fundamentalismo los ech­­­ a perder y nos hizo mucho da­­­o. (Mempo Giardinelli, *PQV*; pp. 63-64)

Manique­­­smo, engendros iluministas y autoritarios, ideas que valen menos que las personas, modelo para ­­­ngeles y no para hombres, frivolidad, sectarismo, populismo, fundamentalismo: estos son los t­­­picos que aparecen una y otra vez en las "autocr­­­ticas" de los exiliados; incluso la palabra ideolog­­­a, que inundaba el discurso pol­­­tico de los setentas, ahora aparece como la culpable del "empobrecimiento de la experiencia humana". La recuperaci­­­n de esa experiencia se pone de manifiesto en la resistencia a elaborar teor­­­as m­­­s o menos sistem­­­ticas sobre lo ocurrido: no es lo que pas­­­, sino lo que *nos* pas­­­. Sin embargo, algunos testimonios, como el de Alberto Szpumberg, combinan el reconocimiento de "errores" y la transformaci­­­n de la propia experiencia con un discurso reivindicatorio de lo hecho en el pasado, repitiendo, incluso, algunas figuras discursivas t­­­picas de los setentas -"combatientes hermosamente an­­­nimos"-:

En el exilio también tomé conciencia de los errores de la izquierda en general, esos errores que algunos 'nuevos filósofos' suelen aprovechar para justificar su pase a la derecha. (...) No sin dificultad conquisté la libertad interior suficiente como para abandonar esquemas, incursionar por nuevos terrenos, como, por ejemplo, leer a muchos socialistas utópicos, profundizar algunos temas de la cultura judía, de la filosofía presocrática; en fin, muchas cosas, pero como te decía, con ese deseo cada vez más fuerte de cambiar la vida, de tomar el cielo por asalto, y también con la convicción cada vez más firme de que la historia es obra de los pueblos, de los de abajo, de los combatientes empecinada, hermosamente anónimos. (Alberto Szpumberg, *TQA*; pp. 174-175. Reproducido de una entrevista de Jorge Fondebrider, publicada en *Mascaró* N° 7, Buenos Aires, abril de 1987)

Finalmente, la dimensión autocrítica, que prevalecía en el período que nos ocupa, tiende a desdibujarse con el paso del tiempo: en el citado volumen de la revista *Tramas* sobre "Los años '70", de 1996, algunos escritores, después de la decepción alfonsinista y en pleno menemismo, atenúan sus críticas al pasado:

Los '70 los puedo reconstruir, los '80 son como un páramo; tengo esa sensación de años vacíos. (...) ..en los '70 sentía que participaba de algo, que podía modificar, que tenía una salida, una trascendencia. Ahora el escepticismo viene del hecho de que estamos viviendo en democracia. (Sylvia Iparraguirre; pp. 90-91)

Del '83 para acá ha habido, sin ninguna duda, intentos de recomponer el sistema cultural (incluyo ahí a la literatura), pero nada que se equipare con la fertilidad de aquella etapa (1955-1976), de cuyas resonancias aún vivimos. (Eduardo Romano; p. 125)

No, yo creo que había que hacer lo que hicimos, como intelectuales, como escritores, es decir, contribuir a plasmar un gran sueño. No se logró. En muchos casos nuestro sueño se pervirtió, pero eran los riesgos de una época y de un momento, y yo desde un lugar de mi propia alma me siento muy feliz de haber corrido esos riesgos aunque los frutos que coseché sean tan amargos. (Vicente Zito Lema; p. 149)

Si el período '83-'86 había alimentado esperanzas y, por ende, posibilitado una mirada crítica al pasado, una vez derrotado el alfonsinismo esa mirada crítica tiende a desaparecer: un difuso sentimiento de nostalgia por "aquellos buenos tiempos" parece ser el antídoto, muchas veces acrítico y complaciente, para enfrentar la desazón ante la década menemista.

## **2- Algunos temas en debate durante la pos-dictadura**

### **2.1- De la "filosofía de lo concreto" a la dimensión utópica**

Hablábamos de mutaciones políticas: una de las transformaciones que resultan más evidentes y que -quizás por su evidencia- no ha sido debidamente señalada se podría plantear en esta pregunta: ¿por qué se insiste en calificar de utópica a la empresa política y cultural de los *primeros* setentas si es fácilmente comprobable que en los documentos de la época se rechaza sistemáticamente esa calificación?. Esta pregunta admite dos respuestas: o bien la empresa era utópica y los actores no eran conscientes de eso, o bien la empresa no lo era y han sido los mismos actores quienes en los ochentas y los noventas modificaron su

caracterización de los hechos del pasado. Antes de intentar una respuesta, es necesario constatar lo que venimos afirmando.

En el último número de *Los Libros* -el 44, fechado en enero-febrero del '76-publicado antes de la clausura de la revista ordenada por la dictadura militar, se publicó un artículo del filósofo chino Tchang En-Tse (pp. 17-20) cuyo título era "La verdad concreta"; el contenido del mismo se ponía de manifiesto en uno de sus subtítulos: "El análisis concreto de las realidades concretas" (p. 19): o sea, la realidad es "concreta", y si se la escruta a través de una análisis "concreto", se llega a la verdad "concreta". El adjetivo había ensanchado su campo semántico, es decir, ya no era simplemente aquello que se definía -binariamente- como lo opuesto a lo "abstracto", sino que lo "concreto" se había convertido en el objetivo de la reflexión teórica y, aun más, de la acción política. Quiero decir que se transformó en un tópico discursivo de aquellos años toda vez que el discurso se refería a los caminos posibles de la *praxis* política. Si volvemos por un momento al debate del Nº 6 de *Nuevos Aires*, reseñado en el capítulo II, veremos hasta qué punto se encontraba difundido el adjetivo en un campo semántico ligado al discurso político:

Respecto a tu intervención, me parece que pone el énfasis en la necesidad de lo *concreto*, pero se maneja con modelos abstractos. Para la cuestión del intelectual de partido y los intelectuales independientes y los francotiradores, elaborás un modelo a partir de los errores políticos de ciertas organizaciones sin caracterizar qué origen real tiene ese error político, sin discutirlo en función de las posibles vías al socialismo en el país *concreto* en que se ha dado ese error y de qué partidos se trata. Entonces te digo que si vas a manejar un modelo tratemos de verlo en función de situaciones *concretas*. (Ricardo Piglia; p. 17)

Yo creo que para mí queda claro que continuás funcionando en un esquema que no se hace cargo de la realidad *concreta*. Porque este problema no se puede discutir en términos exclusivamente teóricos, sino en términos de la realidad *concreta* que se está moviendo en este momento del movimiento revolucionario en la Argentina y donde se pueden insertar los intelectuales. Porque si no tenemos ese movimiento *concreto*, la discusión es totalmente abstracta. (José Vazeilles; pp. 68-69. En ambas citas la cursiva es nuestra)

"País", "situaciones", "realidad", "movimiento" aparecen adjetivados con el estereotipo -en el sentido de que no parece modificar el significado del sustantivo-.<sup>165</sup> Y si lo "concreto" se identifica alternativamente con la verdad o con la realidad, lo "abstracto" se identifica con la utopía. Así, toda vez que se utiliza el término "utopía" en los textos de los *primeros* setentas, adquiere connotaciones fuertemente negativas. El término, como es sabido, deriva de los clásicos renacentistas, especialmente *Utopía*, de Tomás Moro -conocida en

---

<sup>165</sup> Sólo hemos encontrado en Julio Cortázar una reacción contra la insistente apelación a lo "concreto". En su polémica con Oscar Collazos, leemos: "Curiosamente, esta última acepción de la realidad no es la que motiva su ensayo; de hecho, el acento está firmemente puesto en lo socio-cultural, en lo 'concreto'. A Collazos le interesa una realidad que cabría llamar inmediata; tiene buen cuidado de no caer en el vocabulario que llevó a la noción y a las consecuencias del 'realismo socialista',..." (*Nuevos Aires*, Nº 1. *Cit.*; pp. 34-35)

latín en 1516 y en inglés en 1551-, y *La ciudad del Sol*, de Tomasso Campanella, de 1602. Sin embargo, no eran los clásicos los que resonaban en el uso de la palabra en los setentas, sino un texto muy difundido entonces en los círculos marxistas: *Del socialismo utópico al socialismo científico*, de Friedrich Engels. Publicado originalmente en francés en 1880, el texto del “folleto” es una reformulación de tres capítulos de un clásico de Engels, conocido como el *Anti-Dühring* (1878); de su amplia difusión da cuenta el propio Engels en su prólogo a la edición inglesa de 1892: “En 1883 nuestros amigos de Alemania publicaron el folleto en su idioma original. (...) No sé de ninguna otra publicación socialista, incluyendo nuestro *Manifiesto Comunista* de 1848 y *El Capital* de Marx, que haya sido traducida tantas veces.”<sup>166</sup> Allí, el adjetivo utópico sirve para calificar a variantes del socialismo que se basaban en una fe más o menos ilusoria en el progreso de la humanidad y en un diagnóstico equivocado de la situación social y, por ende, de las soluciones posibles para remediar sus males. Dice Engels: “En 1802, vieron la luz las *Cartas ginebrinas* de Saint-Simon; en 1808, publicó Fourier su primera obra, aunque las bases de su teoría databan ya de 1799; el 1 de enero de 1800, Robert Owen se hizo cargo de la dirección de la empresa de New Lanark” (p. 55). El texto es una abierta polémica contra las influyentes teorías de principios del siglo XIX, inspiradas en estos tres hombres. No es nuestro interés reseñar los alcances de esa polémica, sino advertir que la oposición científico/utópico, que el texto de Engels instaura, resultará decisiva en los usos del adjetivo “utópico” en los artículos y documentos de los setentas en Argentina. Dice Mario Benedetti:

Muchos escritores que se dijeron revolucionarios, demostraron más tarde que en realidad sólo apuntaban a una *revolución utópica*. (Aclaremos, de paso, que en nuestro concepto, la *revolución utópica* no es por cierto un asalto a lo imposible, sino más bien la admisión tácita de que la revolución es algo tan inaccesible y tan lejano, que nadie debe caer en la ingenuidad de organizar su asalto; la *revolución utópica* es un imposible *no asaltable*, un imposible cuyo asalto está prohibido.) Tiene la ventaja de que es perfecta, pero la desventaja de que nunca se realiza, lo cual constituye para algunos pusilánimes un panorama nada decepcionante. La *revolución posible*, en cambio, tiene la desventaja de que es imperfecta, pero la ventaja de que es verosímil; es decir, que a veces la historia le otorga su aval.<sup>167</sup>

Y Oscar Landi en el debate de *Nuevos Aires*, N° 6:

La gran mayoría de este amplio y heterogéneo campo que se llama “intelectual” está objetivamente del lado de los intereses populares y en esa medida se reconocen niveles diferentes de inserciones en el proceso revolucionario. Cualquier apelación al pasaje inmediato a una política proletaria respecto a la gran masa intelectual es una apelación eticista y utópica. (p. 92)

¿Qué itinerarios recorren lo “concreto” y lo “utópico” durante la dictadura y la pos-dictadura?. Mientras que la filosofía de lo “concreto” desaparece<sup>168</sup>, se asiste a un curioso resurgimiento de la dimensión utópica esta

<sup>166</sup> Engels, Federico. *Del socialismo utópico al socialismo científico*. Buenos Aires, Ed. Polémica, 1973; p. 15.

<sup>167</sup> Benedetti, Mario. “El escritor latinoamericano y la revolución posible” (En: *Crisis*, N° 3. Buenos Aires, julio de 1973; p. 34. La cursiva en el original).

<sup>168</sup> En rigor, no desaparece del todo, ya que pueden rastrearse algunos usos análogos del término en textos posteriores,

vez con connotaciones marcadamente positivas. Las citas podrían, en este sentido, multiplicarse al infinito, ya que el uso del término -con un alcance semántico muy difuso- excedió los límites del debate intelectual y se extendió a ámbitos muy diversos: agrupaciones estudiantiles y grupos de teatro se denominarán "Utopía"; un disco de Joan Manuel Serrat tendrá ese título; *Clarín* publicará un suplemento encabezado por la pregunta "¿Necesitamos los argentinos una utopía?"<sup>169</sup>; una película de David Blaustein se refiere a los Montoneros: quienes eran "la soberbia armada" y los "soldados de Perón", ahora son "Cazadores de utopías"<sup>170</sup>. Pero, aunque nos limitemos a nuestro campo, la omnipresencia del término resulta por lo menos llamativa, sobre todo en boca de protagonistas de los sesentas y los setentas: al menos en tres oportunidades Noé Jitrik vuelve sobre la dimensión utópica:

No es propio del intelectual solamente reconocer la situación presente. Si no aparece un elemento utópico, yo sospecho de ese intelectual, lo considero parcializado: no es un intelectual de tiempo completo. Si no hay utopías, no hay constitución, no hay crítica, nos quedamos en lo inmediato. (...) No es que las utopías en que hayamos caído sean todas válidas y que tengamos que sacralizarlas, pero es la propia dimensión de la utopía la que no se puede descartar. Nosotros renunciamos a la utopía demasiado pronto.<sup>171</sup>

En relación con tal situación, ¿qué puede hacer la crítica literaria? Yo creo que casi nada. Razón por la cual no queda otra, para ser realistas, que ser utópicos y seguir construyendo: los escritores en la utopía del gran texto, los críticos en la utopía del cumplimiento de las condiciones epistemológicas de su función. Estas utopías son lo único real, todo lo demás son nostalgias y exigencias -reproches-recíprocas que no se pueden satisfacer,...<sup>172</sup>

Pero, curiosamente, cuando utiliza el término referido al pasado, desaparece la connotación positiva, como si lo positivo fuera sólo la utopía *presente*:

---

como uno de Angel Rama de 1980: "Se sabe hoy que la cultura argentina no es, exclusivamente, el Teatro Colón, el diario *La Nación* o la revista *Sur*, pero la solución alternativa populista asumió similares forma autoritarias, generalizadoras e impositivas, presentándose como el producto de otras élites intelectuales dictaminando a partir de una escasa o empobrecida experiencia de lo concreto" ("Argentina: crisis de una cultura sistemática" [En: *Punto de Vista*, N° 9. Buenos Aires, julio-noviembre de 1980; p. 9])

<sup>169</sup> Suplemento *Cultura y Nación*, Buenos Aires, 23 de mayo de 1985. Con entrevistas a Mauricio Abadi, José M. Castiñeira de Dios, Beatriz Sarlo y Susana Torrado.

<sup>170</sup> Sobre la película de Blaustein, cfr. los artículos de Carlos Altamirano y Raúl Beceyro en *Punto de Vista*, N° 55. Buenos Aires, agosto de 1996; pp. 1-12.

<sup>171</sup> "Renunciamos a la utopía demasiado pronto". Entrevista de Ernesto Tiffenberg (En: *El Porteño*, N° 40. Buenos Aires, abril de 1985; p. 77).

<sup>172</sup> "Los caminos de la producción imaginaria son múltiples". Entrevista de Graciela Speranza y Aníbal Jarkowski (En: *Crisis*, N° 66. Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1988; p. 43).



Eso es lo que produjo en Buenos Aires las llamadas “cátedras nacionales”, que son grupos de esa extracción y que son coincidentes ideológicamente y correlativos con todo ese surgimiento de la utopía montonera, que hace del peronismo el caldo de cultivo o el sitio donde reclutar los elementos que van a posibilitar una acción revolucionaria.<sup>173</sup>

Esta actitud es bien visible no sólo en Jitrik, sino en muchos de los intelectuales que participan de la encuesta organizada por *Tramas* que ya hemos comentado: la defensa de la dimensión utópica parece ser una reacción contra el pragmatismo y el *posibilismo* que atraviesa la política en los noventa, y esa reacción se funda en el recurso de *atribuir* a los setenta la paternidad de los “sueños utópicos”.

La épica y la utopía han sido desterrados para los años 90. Todos nos hemos vuelto pragmáticos. (Andrés Rivera; p. 51)

Quizá por eso su vocación es inevitablemente conmovedora: porque el grado de entrega, abnegación y elevación moral, y la fuerza de los principios que teníamos, hoy son obviamente ejemplares. Por eso sigo pensando que nada de todo aquello fue inútil. Y sigo pensando que la capacidad de generar utopías es lo que más enaltece a cualquier generación. (Mempo Giardinelli; p. 69)

La combatividad popular y la emergencia de grupos armados, inscriben a la violencia en una voluntad de transformar la sociedad, cambiar la historia, explorar “las posibilidades laterales de la realidad”, función que Raymond Ruyer otorga a las utopías. (...) Una sociedad pragmática y sin utopías sería una sociedad sin metas, una sociedad que elimina todo proyecto colectivo de futuro, que ha perdido el sentido de Totalidad en un sólido horizonte distópico. (María Elena Legaz; pp. 100 y 103)

En todos los casos, parece evidente lo que veníamos diciendo y nos acercamos a una respuesta para la pregunta inicial -“¿por qué se insiste en calificar de utópica a la empresa política y cultural de los *primeros* setenta si es fácilmente comprobable que en los documentos de la época se rechaza sistemáticamente esa calificación?”. Volvemos por un momento a las precisiones cronológicas del capítulo I y a las diferencias que permiten establecer un corte entre los sesenta y los *primeros* setenta. En este sentido, es posible afirmar que a la empresa revolucionaria de los setenta de ninguna manera es posible calificarla de *utópica*, no sólo porque en aquellos años, como hemos visto, ese adjetivo se rechazaba de plano, sino porque existía, en palabras de Beatriz Sarlo, un tono de *inminencia*: “algo está por suceder que los tiene como protagonistas”<sup>174</sup>. De modo que cuando en los ochenta y en los noventa se habla de los “sueños utópicos” de los setenta se está operando una verdadera *proyección* -sobre todo cuando quienes producen la *atribución* han sido protagonistas en los setenta-; la recuperación de la dimensión utópica es una necesidad que plantean insistentemente los intelectuales de la pos-dictadura, lo que no implica que esa dimensión estuviera presente en los setenta: se trata más bien -o más borgeanamente-de una *atribución*

---

<sup>173</sup> “La lengua: apropiaciones y resistencias”. Entrevista de Néstor Aguilera y Silvana Mandolessi (En: *Tramas. Cit.*; p. 39).

<sup>174</sup> “Cuando la política era joven” (En: *Punto de Vista*, N° 58. Buenos Aires, agosto de 1997; p. 16).

*errónea*. Con mucha claridad lo han visto Luis Gusmán, cuando afirma que “los ‘70 no son el triunfo pero sí la puesta en práctica en términos de poder real, de lo que en los ‘60 podía aparecer como del orden de lo utópico” (*Tramas. Cit.*; p. 78), y Raúl Beceyro, cuando, a propósito de la película de Blaustein, coincide con la idea de *proyección* o *atribución* que hemos expuesto, ya que allí se añora, según Beceyro, “la utopía del pasado que podría irrigar las utopías futuras”<sup>175</sup>.

## 2.2- De la “primacía de la política” a la reivindicación de la ética

Dice Luis Alberto Romero: “Las formas de hacer política del pasado reciente -la intransigencia de las facciones, la subordinación de los medios a los fines, la exclusión del adversario, el conflicto entendido como guerra-dejaban paso a otras en las que se afirmaba el pluralismo, los acuerdos sobre formas y una subordinación de la práctica política a la ética”.<sup>176</sup> Ya hemos hablado de la “primacía de la política” en los primeros setentas; en los ochentas, se puede advertir, como afirma Romero, un desplazamiento de la política y, correlativamente, una presencia cada vez más central de una suerte de imperativo ético en el discurso -¿en las conductas?- de los intelectuales. Pero en lo que no se ha reparado lo suficiente es en cuál era el lugar de la ética en el discurso de los setentas. En la mayoría de los casos, el discurso de la ética se encuentra denunciado como una verdadera *coartada*. Según vimos, el sociólogo Oscar Landi decía que pretender que la “gran masa intelectual” adopte “una política proletaria” era “una apelación eticista y utópica”. La coordinación de los dos adjetivos nos permite poner en contacto sus significados, ya que en lo “ético” se puede verificar idéntica estructura de *coartada* que hemos visto en lo “utópico”. Veamos un par de ejemplos del debate del N° 6 de *Nuevos Aires*:

... se puede decir en primer lugar que la manera en que se suele plantear el problema de la relación intelectuales-revolución o intelectuales y política en los regímenes socialistas, suele estar planteada falazmente y lleva por lo tanto a quedar atrapado en una pinza en la cual la respuesta al conflicto uno la tiene que dar en términos que tienen que ver más con la ética que con la política y con el socialismo. (Juan Carlos Portantiero; p. 107)

Remontarse de efecto a causa supone la mediación inexcusable de la producción teórica de conceptos que den cuenta del mecanismo interno de la explotación (extracción de plusvalía) que tiende a enmascararse, que tiende a desplazar las causas del problema a la ética, (el patrón ambicioso que “roba” al obrero) y que muchas veces se deriva en una estrategia de “humanización del

---

<sup>175</sup> “Fantasmas del pasado” (En: *Punto de Vista*, N° 55. Buenos Aires, agosto de 1996; p. 10).

<sup>176</sup> Romero, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1994; p. 331. Citado por Sábato, Hilda. “Historia reciente y memoria colectiva” (En: *Punto de Vista*, N° 49. Buenos Aires, agosto de 1994; pp. 33.34). En *Breve historia de la Argentina*, de José Luis Romero (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999; primera edición en Eudeba, 1965), se agrega un capítulo final escrito por Luis Alberto Romero en el que se lee una afirmación semejante a la citada: “A diferencia de experiencias anteriores, la politización se tiñó de una dimensión ética,...” (p. 193).

capital". En política esto es toda la ideología reformista de tipo distribucionista, de alguna manera lo que hay que hacer es distribuir mejor la riqueza y no terminar con las relaciones objetivas de explotación. (Oscar Landi; pp. 89-90)

Si la dimensión "utópica" derivaba del "socialismo utópico" que Engels había sometido a crítica, el adjetivo servía para denunciar una coartada recordemos las reflexiones de Benedetti-: dejar librada la realización de una sociedad más justa a la buena voluntad de algunos burgueses o a un futuro siempre diferido, era una manera de no asumir la responsabilidad de transformar, mediante la acción revolucionaria, las caducas estructuras del capitalismo. Del mismo modo, si la acción política se identificaba con la acción revolucionaria, la exigencia "ética" era una apelación que "enmascaraba" los límites de clase de ciertos grupos políticos que no asumían esa acción revolucionaria. Así, lo "ético" terminó por asociarse con las ideas de reformismo y humanismo burgués, y por identificarse, en Argentina, con las posiciones del Partido Socialista y, en gran medida, del Partido Comunista. El "enmascaramiento" era doble: mediante la ética se desplazaba al deber revolucionario, pero también esa actitud era asumida no sólo por partidos políticos de derecha, sino por partidos políticos de izquierda que -según los intelectuales de la izquierda y el peronismo revolucionarios- se caracterizaban precisamente por sus "claudicaciones éticas" -baste recordar el insistente reproche contra esos partidos por haber apoyado a la Unión Democrática en las elecciones de febrero de 1946. Así, la palabra ética se había transformado en el instrumento más idóneo de las ideologías de derecha y de la izquierda reformista para anular la política; como si la ética fuera un *antes* de la política, una suerte de refugio de las conciencias tranquilas y de los estómagos llenos: proclamarse un hombre ético representaba un escudo para no ensuciarse con los avatares políticos de su tiempo.

Muy diferente deviene la connotación del término una década después, una vez operada por la dictadura una profunda "privatización de lo público" y "despolitización de la vida social", según el diagnóstico que traza Beatriz Sarlo.<sup>177</sup> La anulación de los espacios públicos de debate, la expulsión de los intelectuales hacia el exilio, el silencio o la marginalidad, y la desaparición de cualquier proyecto colectivo, transformaron a las decisiones que debieron tomarse en cada caso en opciones individuales que no podían ya medirse desde un proyecto político futuro, sino más bien desde los estrechos límites con que una ética personal podía enfrentarse al avasallamiento de la dignidad. Podríamos decir que gran parte de los debates entre los que se fueron y los que se quedaron oscilan entre la ética -asociada a decisiones individuales- y la política -asociada a proyectos colectivos de futuro-; o, más bien, a cómo justificar desde la política -si era más productivo *políticamente* resistir desde adentro o denunciar desde afuera- opciones que habían quedado libradas a una ética -la "dignidad" de los que resistieron, el "coraje" de volver, etc.-. De modo que los efectos de las políticas de la dictadura son una de las causas del desplazamiento de la política por la ética.

Una segunda causa es algo posterior: me refiero a un nuevo fracaso en la participación de intelectuales en un proyecto político que se vislumbraba como *progresista* y que terminó atrapado en la doble pinza de las limitaciones propias y los embates corporativos. Gran parte de los debates de la pos-dictadura rondan,

---

<sup>177</sup> "El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado" (En: Sosnowski, Saúl [comp.]. *Op. cit.*; pp. 103-104)

precisamente, el tema de la “ética de la participación”, y la adhesión, desde el interior del radicalismo o a través de un “apoyo crítico” desde la izquierda, al gobierno alfonsinista marcará una línea divisoria cuyo diseño nunca fue definitivo. Para algunos intelectuales, era “político” “ocupar espacios” en el gobierno y orientarlo hacia posiciones más progresistas, pero cuando esas posiciones fueron retrocediendo hasta desaparecer, ¿era “ético” continuar apoyando al gobierno -por ejemplo, desde la sanción de la Ley de Punto Final?: otra vez, de la “política” a la “ética”. Por otra parte, estaba aún fresca una concepción marcadamente épica de la política, de donde la participación en un gobierno democrático poco tenía que ver con las grandes transformaciones que se postulaban una década atrás. De manera que no hubo, en rigor, una ética de la participación; la participación es política, mientras que la ética sigue una lógica inversa, una lógica de la *sustracción*: lo ético es *no* participar toda vez que se lesionan principios fundamentales desde la conducción política. Esta oposición entre política y ética, proyectada sobre la coordenada pasado-presente, puede leerse, también, en algunas respuestas a la encuesta de *Tramas*:

El imaginario de los '70 nos sirve como marco de evaluación de la acción política contemporánea. El descreimiento es real tanto en los jóvenes como en los viejos, para los inexpertos como para la experiencia de los pensantes. Pensar no conduce a mucho, sólo a zozobra, y la experiencia de los '70 me sirve para ser más cauto en la política partidaria y mucho más feroz en la exigencia ética. (Nicolás Rosa; p. 131)

Sartre sostenía que la política era la ética de nuestro tiempo, por eso no escribió nunca su ética anunciada en *El ser y la nada*, porque para él los trabajos políticos de los últimos años venían a ser la ética. Aceptemos eso o no, hay un hecho que hoy no se está entendiendo, salvo que se entienda por política discusiones entre radicales y peronistas o entre peronistas y peronistas, porque en este país no hay partidos políticos, es decir, es una interna del peronismo en general desde hace mucho tiempo. Hay otra palabra que es la palabra ética. ¿Cuál es el modo ético para un intelectual de instalarse como tal en el mundo? La política ya no va, no esta política sino los grandes relatos políticos; parece que ya no existen como suele decirse frecuentemente, “ha caído el muro de Berlín”, como si eso fuera algo más que un hecho meramente edilicio. (Abelardo Castillo; p. 28)

El “imaginario de los '70”, dice Rosa, nos sirve como “marco de evaluación” del presente. Si la política ya no es lo que era, dice Castillo, nos queda la ética. La equivalencia política=setentas y ética=ochentas/noventas conlleva el cruce de las coordenadas: lo ético es no dejarse atrapar por las formas que la política ha asumido en el presente. Sin embargo, como ocurre con el término “utopía”, no sólo la política del pasado nos sirve como “marco de evaluación” del presente, sino que la ética del presente nos sirve para *proyectarla* hacia el pasado. La operación es evidente en las respuestas de Mempo Giardinelli:

La nuestra [generación] fue, más allá de sus yerros, generosamente ética. Por eso la recordamos aquí: porque siempre son preferibles las generaciones apasionadas aunque metan la pata hasta el cuadril, a las generaciones que parecen ser pragmáticas desde el vamos. (p. 69)

Lo “ético” es no ser pragmáticos -o, al menos, no ser sólo pragmáticos-: esta afirmación, válida para el momento de enunciación (los noventas), se proyecta hacia el pasado, hacia una generación que subsumió la ética en la política y que diluyó el debate sobre los valores en una axiomática que casi nadie se atrevía a

discutir. Ni “utópicos” ni “generosamente éticos”; por el contrario, la lectura de los textos y documentos de los setentas pone en evidencia una verdadera pasión por lo concreto y un coercitivo imperio de la política que sepultaba -como desviación o coartada- cualquier apelación desde la ética. Y pone en evidencia, además, que lo “utópico” y lo “ético” son categorías de los ochentas y noventas que, atribuidas a los setentas, no hacen más que distorsionar la lectura que podamos hacer de aquellos años.

### 2.3- De la “liberación nacional” a la “cuestión democrática”

“Liberación o dependencia” era una de las consignas centrales en los *primeros* setentas. Entonces, no parecía discutirse demasiado con relación a la llamada “teoría de la dependencia”; se trataba de una verdad incontrastable. Sí, en cambio, se discutía mucho sobre los caminos posibles para la liberación; según vimos en el capítulo II, mientras los jóvenes peronistas se embanderaban tras la liberación “nacional”, la izquierda hablaba de liberación “social”, y había quienes hacían confluír los adjetivos: liberación “nacional y social” (la “fórmula exacta”, de acuerdo con el proyecto de *Crisis*). Los modelos, obviamente, remitían a los llamados “movimientos de liberación nacional” y esa genérica denominación requería sólo una vaga fe antiimperialista para ser incluido en la clase; de modo que allí convivían, entre otros, la revolución cubana, el peronismo, la experiencia de la Unidad Popular en Chile y los Tupamaros en Uruguay, por citar sólo algunos ejemplos latinoamericanos. Los caminos de la liberación, entonces, eran múltiples y dependían de los contextos políticos de cada país o de cada región; sin embargo, los éxitos o fracasos que fueron sucediéndose derivaron en interminables “cuestiones de método”: el fracaso de Guevara en Bolivia podía indicar que el camino no era la guerrilla rural sino la urbana; el derrocamiento de Allende en Chile ponía en tela de juicio la “vía pacífica” al socialismo. De manera que, contra lo que suele afirmarse -la idea de revolución como identificatoria de los setentas-, liberación no era sinónimo de revolución; la revolución era uno de los modos, pero no el único, de producir la liberación nacional y social. Pero aunque el término revolución estuviese asociado fundamentalmente a cierta izquierda, existía una suerte de lugar común que llevaba a considerar como inconcebible el triunfo en un frente -la cuestión nacional: la derrota del imperialismo como en Cuba y Vietnam- sin el triunfo en el otro -la cuestión social: la derrota de la burguesía, la emancipación del proletariado-. La síntesis de la cuestión nacional y de la cuestión social sólo podía pensarse en términos de la “cuestión política”.

En el Nº 15 de *Punto de Vista*, de agosto-octubre de 1982, Carlos Altamirano publica “Lecciones de una guerra”, un artículo sobre la guerra de Malvinas, presentado como una nota editorial mediante un acápite en el que se lee: “Desde esta perspectiva, Carlos Altamirano propone algunas perspectivas sobre los últimos sucesos en el marco de las cuestiones nacional y democrática” (p. 3); de ambas “cuestiones”, sostiene el autor que “ninguna puede resolverse verdaderamente sin la otra” (p. 5). La reacción de la revista tenía que ver con quienes sostenían que la guerra de Malvinas podía enmarcarse en la serie de luchas antiimperialistas: ¿podía reivindicarse como antiimperialista una aventura militar encabezada por una dictadura acusada de violar sistemáticamente los derechos humanos, o existía una cuestión *previa*, una cuestión de legitimidad, una “cuestión democrática”?

¿Cómo y por qué emerge la cuestión democrática -ausente por completo en los debates de los setentas- en

la Argentina de principios de los ochentas?. Podemos anotar algunas posibles respuestas. En el contexto nacional confluyen: a) la derrota del '76 y la sangrienta represión posterior, lo que obliga a toda una generación a replantear sus presupuestos ideológicos, a valorar los beneficios del estado de derecho, y a desechar de manera progresiva las vías violentas de dirimir las cuestiones políticas; b) la experiencia del exilio, que implicó, como hemos visto, una confianza creciente en los regímenes democráticos *en serio* en donde el trabajo intelectual podía ejercerse con dificultades pero en un marco de tolerancia y respeto, y en donde las injusticias sociales podían atenuarse y aun remediarse sin necesidad de recurrir a transformaciones radicales; c) la guerra de Malvinas y sus "lecciones": no toda guerra antiimperialista es una guerra justa; no es posible legitimar a la dictadura aun cuando su aventura militar hubiese sido exitosa; la derrota debe servir para replantear autocriticamente algunos de los axiomas que caracterizaron la discursividad política de una década atrás.

Pero también el contexto internacional había cambiado sustancialmente: a) los Estados Unidos no parecían encarnar más esa suerte de imagen del mal absoluto que tenían en los setentas, ya que la administración Carter (1977-1981) no había sido demasiado condescendiente con la dictadura argentina. La asunción de Ronald Reagan como presidente representa el regreso de "los halcones" y una dura imagen de que *the Empire strikes back*; sin embargo, durante la guerra de Malvinas fue Fidel Castro quien recibió y prestó apoyo al canciller de la dictadura, Nicanor Costa Méndez: todo el ordenamiento ideológico de enemigos y aliados edificado en los setentas parecía desmoronarse; b) intelectuales y políticos comienzan a ver con simpatía la consolidación de las socialdemocracias en Europa. En España, la derrota del "Tejerazo" en 1981 y el triunfo de PSOE en 1982 no sólo fortalecieron la estabilidad democrática post-franquista sino que consolidaron incluso la monarquía en la figura exitosa del rey Juan Carlos. En Francia, François Mitterrand gana la presidencia en 1981, Olof Palme vuelve a ser primer ministro de Suecia en el '82 y en Italia Bettino Craxi encabeza una coalición y asume el gobierno en el '83. Estos gobiernos mantendrán estrechas relaciones con la democracia naciente en Argentina; c) respecto de Latinoamérica, los exiliados argentinos en México parecían entusiasmarse más con la administración de López Portillo que con la revolución sandinista en Nicaragua de 1979, asociada a menudo con la deteriorada imagen del castrismo; la defensa de esta última quedó reducida, en la mayoría de los casos, a ex-militantes que visitaron Managua o a figuras del exilio europeo, en especial Julio Cortázar. En cambio, se veía con interés la Alianza Democrática que iniciaba hacia el '83 la resistencia a la dictadura de Pinochet en Chile y el retorno a la democracia en el Uruguay -el presidente Sanguinetti asume en el '84-; d) los derroteros del llamado "socialismo real" movían al escepticismo y aun a la decepción. La muerte de Mao en el '76 conlleva a la persecución y arresto de la llamada Banda de los Cuatro y a un desvío progresivo del régimen chino de los postulados revolucionarios. El Vietnam triunfante en la guerra antiimperialista firma acuerdos militares con la U.R.S.S. e inicia la invasión militar a Camboya en el '78, desatando una de las guerras más cruentas desde el fin de la segunda guerra mundial. En el '79, la U.R.S.S. invade Afganistán y recibe el repudio y la condena de la comunidad internacional; e) la revolución islámica en Irán (1979) demostró una vez más que el antiimperialismo podía estar asociado al fundamentalismo religioso y a la intolerancia ideológica; por esa razón, la opinión pública internacional osciló entre la condena o el apoyo con reparos. Como Vietnam, a poco de resultar triunfante, Irán se enfrentó en una prolongada guerra con Irak; f) también resultó creciente el rechazo que las sociedades democráticas europeas opusieron a las acciones de los grupos terroristas: la ETA en España, los *Baader-Meinhof* en Alemania y la Brigadas Rojas en Italia, en especial luego del secuestro y asesinato

de Aldo Moro en 1978.

Había entonces razones, sustentadas en la experiencia nacional e internacional, para justificar la emergencia de la “cuestión democrática”. Esta emergencia tendrá el carácter de un verdadero programa para los intelectuales nucleados en *Punto de Vista*: algunos artículos aislados, como el ya mencionado de Altamirano del N° 15, se integrarán a una serie que se inicia formalmente en el N° 17, de abril-julio del '83. Pero más allá de los artículos, que luego comentaremos, resultan de interés las dos notas editoriales del año '83. En la del N° 17 se fija posición ante la convocatoria electoral; en la del N° 19 se comenta el triunfo de Alfonsín: contrastar una con otra permite advertir un creciente interés y adhesión al proyecto de gobierno, ya que lo que en julio era sólo una posibilidad, en diciembre ya se había concretado. En la primera, se afirma que

Con las elecciones anunciadas para el 30 de octubre se abre la posibilidad de democratización de la sociedad argentina. (...) Para que un proceso de democratización efectiva pueda abrirse paso, las bases y los instrumentos de esa minoría reaccionaria, que ha sido también el aliado histórico de nuestra dependencia económica, deben ser desarticulados. (...) Sabemos que el retorno formal a la Constitución del '53 no significará, por sí, la democratización. (...) En nuestra perspectiva, democracia supone una transformación profunda de las situaciones de desigualdad y por lo tanto una vía de reparación de la injusticia en todos los niveles. Hoy, en la Argentina, la democratización es una meta, pero la política no es sólo enunciado de metas: es también camino.

Y, más adelante, se manifiesta la voluntad de reabrir el debate en el campo de la izquierda sobre la base de una revisión de los fundamentos teóricos y de las conductas políticas que marcaron la década:

... sería olvidar la experiencia de esta década (porque en nuestra memoria debe estar presente toda la década), si cada posición intelectual se convierte en una máquina de guerra intolerante, dispuesta a que suenen nada más que sus argumentos y a demonizar toda diferencia. El terrorismo ideológico no tiene causas buenas y suele preceder o acompañar al otro terrorismo, cuya perversa dialéctica hemos conocido. (...) ... esa reconstrucción exigirá debate y espíritu crítico, pero también nuevas ideas. Y los intelectuales no deben participar de ella con mentalidad de preceptores o de profetas, sino como ciudadanos.

La oposición entre democracia formal -casi siempre identificada con la Constitución del '53- y “democratización” como un proceso que incluye la superación de desigualdades sociales, será uno de los tópicos de los debates de la reconstrucción. El tipo de argumentación permite ver la persistencia de la “cuestión social” -“dependencia económica”, la oposición “meta/camino”-, y esa persistencia se justificaba en la incertidumbre del resultado electoral. Así, los destinatarios del segundo párrafo citado parecen ser los otrora militantes de izquierda, pero sobre todo los peronistas, ya que la candidatura de Italo Luder tenía poco que ver con actitudes de revisión y mucho con fantasmas del pasado que regresan para instalarse en el centro de la escena política. Los cambios que se advierten en la nota editorial del N° 19 van más allá de simples matices en la explicitación de las posiciones: en una similar estructura de dos partes, primero se analiza -y celebra- el resultado electoral:

Después de las elecciones del 30 de octubre, la Argentina se dispone a iniciar una **nueva** etapa bajo el signo de la **democracia**. Todas las esperanzas se han condensado en esas dos palabras, sobre las que parece necesario interrogarse. Por primera vez en su historia, el peronismo ha perdido una elección realizada sin proscripciones y, lo que es sin duda más significativo, por primera vez en los últimos treinta años, otro gran partido construyó una mayoría electoral que incluye no sólo a capas medias sino a franjas importantes obreras y populares. (La negrita en el original)

Se reconoce, además, “una doble renovación ideológica y política”: por un lado, en el interior del radicalismo y, por otro, en “el discurso alfonsinista”:

Lo nuevo que este discurso transmitía puede resumirse en algunos temas: democracia política, democracia sindical como requisito de mejores condiciones de negociación para los sectores obreros y populares, control gubernamental de las corporaciones...

En la segunda parte, una vez más, la mirada al pasado y la invitación al debate:

Se ha abierto también la posibilidad de reexaminar críticamente nuestro pasado más reciente, condición indispensable para la producción de una izquierda que no sucumba a la doble tensión hacia el populismo o el dogmatismo.

Estimo que estas posiciones resultaron representativas de una amplia franja del campo intelectual. En primer lugar, las prevenciones contra el triunfo de Luder que advertíamos en el primer editorial aquí se confirman, ya que lo que se menciona inicialmente es la derrota del peronismo “por primera vez en la historia”; en segundo lugar, la idea de *novedad* resuena en todo el texto -“la Argentina se ha colocado en la línea de partida”, se afirma-: “nueva etapa”, “renovación”<sup>178</sup>, “nuevo y posible”; en tercer lugar, la confianza en la democracia ha desplazado al “camino” a la “democratización”; en cuarto lugar, puede leerse con nitidez que el “discurso alfonsinista” es un *más allá* de las expectativas que podía despertar el partido radical: el interés de la revista se deposita en el programa y en la figura del presidente electo y mucho menos en un partido que sobradas veces había demostrado sus limitaciones y claudicaciones a la hora de gobernar; por último, la apertura a la revisión del pasado está claramente dirigida a los sectores intelectuales identificados con el peronismo -el “populismo”- y a los identificados con la izquierda tradicional o revolucionaria -el “dogmatismo”-.

Decíamos que la emergencia de la “cuestión democrática” se inicia formalmente en el N° 17 de la revista. Allí, además del editorial reseñado, se publica el trabajo “¿Qué democracia?”, de Osvaldo Guariglia, que está encabezado de esta manera: “En la sección que se inaugura con este ensayo, *Punto de Vista* irá presentando posiciones a través de las que la revista entiende abrir un espacio para la discusión, la exposición de ideas diferentes y la réplica” (p. 15). Esas “posiciones” se irán explicitando especialmente a

---

<sup>178</sup> El término “renovación” está presente tanto en la corriente interna del radicalismo que lideraba Alfonsín -“Movimiento de Renovación y Cambio”-, como en la llamada “renovación peronista” que surge en el interior del partido justicialista poco después de la derrota electoral del '83.

partir del N° 20, de mayo del '84, con la inclusión en el Consejo de Dirección de Juan Carlos Portantiero y de



José Aricó, que habían regresado de su exilio en México; en la revista se advierte un giro hacia la teoría política que tendrá como eje dos cuestiones: las relaciones entre democracia y socialismo -o cómo apoyar a la democracia naciente desde la izquierda-, y una profunda revisión del pensamiento marxista contra los desvíos “populistas” y “dogmáticos”. Así, Portantiero plantea la primera cuestión:

La necesidad de reflexionar seriamente sobre la permanencia de la figura del ciudadano, de los partidos y del parlamento, se impone en el socialismo con fuerza de una premisa inevitable de toda teoría y práctica democráticas.<sup>179</sup>

Y Oscar Terán la segunda:

Mas a quienes se aferran con honestidad a la letra y al espíritu del marxismo he querido transmitirles la sospecha de que su doctrina no es la sal de la tierra ni los revolucionarios son un criterio de verdad, que cada quien tiene el antimarxismo que se merece y que, en vez de refutar con ira a quienes lo impugnan, más bien harían en meditar sobre las razones de aquella sospecha.<sup>180</sup>

Pero si, como dijimos, la posición de *Punto de Vista* resultaba representativa de un vasto sector del campo intelectual, distaba mucho de ser unánime. Tempranamente, fueron aparecieron intelectuales que más que acentuar los beneficios de vivir en democracia, indicaban con desconfianza las limitaciones del sistema para resolver desigualdades sociales e inequidades históricas. Castigados por la dictadura al silencio o al exilio, los intelectuales no sólo comenzaban a evaluar las responsabilidades del pasado, sino los compromisos del presente: algunos se suman al proyecto alfonsinista; se comienzan a reacomodar los peronistas derrotados en el '83; sectores de izquierda democrática apoyan sin llegar a fundirse con el proyecto; la izquierda más ortodoxa sigue recelando de la democracia como fin y criticando los límites de clase del parlamentarismo burgués. Ya a mediados del '83, antes de realizarse las elecciones y ante la pregunta “¿cuáles son sus expectativas ante el proceso de democratización?”, el escritor Juan Sasturain contesta: “Sólo diría, como dicen algunos compañeros peronistas por ahí, que el proyecto de una democracia estable con libertad de prensa y sin pueblo no me gusta. Que el regreso de diez escritores y la aparición de veinte revistas de opinión no tiene nada que ver con la justicia y la distribución del ingreso, la economía al servicio del pueblo y otras banderitas que no pensamos arriar”<sup>181</sup>. Mientras en *Punto de Vista* se creía posible un esfuerzo de

---

<sup>179</sup> Portantiero, Juan Carlos. “Socialismo y democracia. Una relación difícil” (En: *Punto de Vista*, Nº 20. Buenos Aires, mayo de 1984; p. 5). Además, de Ipola, Emilio y Portantiero, Juan Carlos. “Crisis social y pacto democrático” (En: *Punto de Vista*, Nº 21. Buenos Aires, agosto de 1984; pp. 13-20); Nun, José. “Democracia y socialismo: ¿etapas o niveles?” (En: *Punto de Vista*, Nº 22. Buenos Aires, diciembre de 1984; pp. 21-26). Puede verse también la entrevista de Daniel Molina “Juan C. Portantiero y José Aricó: Repensar la democracia” (En: *El Porteño*, Nº 27. Buenos Aires, marzo de 1984; pp. 16-20).

<sup>180</sup> Terán, Oscar. “Una polémica postergada: la crisis del marxismo” (En: *Punto de Vista*, Nº 20. Buenos Aires, mayo de 1984; p. 21). Además, Nun, José. “La rebelión del coro” (En: *Punto de Vista*, Nº 20. Buenos Aires, mayo de 1984; pp. 6-11).

<sup>181</sup> En *Pie de Página*, Nº 2. Buenos Aires, invierno de 1983; p. 16.

integración de las libertades públicas que garantiza la democracia y las exigencias de una más justa distribución del ingreso -la "relación difícil" entre democracia y socialismo que planteaba Portantiero-, Sasturain minimiza la importancia de las primeras y desconfía de que el próximo gobierno garantice la segunda. Esta actitud distanciada y recelosa se hará cada vez más crítica con el paso del tiempo. En un extenso editorial de *El Ornitorrinco* de septiembre de 1985, Abelardo Castillo explicita la situación dilemática a la que se enfrentan los intelectuales a la hora de evaluar el proceso democrático en el país:

Porque si las Madres de Plaza de Mayo y los culpables de las muertes de sus hijos, si comunistas, peronistas o intransigentes, y el presidente de la Sociedad Rural, si Borges y Herminio Iglesias, articulan la palabra "democracia", se puede sospechar que no están pensando en el mismo modelo social. (...) Nada de lo cual me impide preguntarme si el gobierno, el parlamento -el oficialista y el de oposición-, el aparato estatal que ha reemplazado a la dictadura militar, en suma, tiene el derecho de ser llamado democracia. (...) Lo que en países como el nuestro, y, para ser más precisos, lo que en Latinoamérica se entiende por democracia, es la reaparición transitoria de un orden formal, nominal, con que una sola clase, la burguesía, reacomoda cada tanto sus estructuras de poder. (p. 2)

Y concluye:

La realidad no es como uno quiere: es como se da. Defender la estabilidad de Alfonsín, en nuestro país, es una necesidad prioritaria, si se es realmente un hombre de izquierda. Pero no se trata de defenderla en nombre de la propiedad privada, de la conciliación de clases, del Mundo Libre, de la libertad abstracta, de los fetiches con que se maneja la burguesía liberal: hay que defenderla en el preciso momento histórico en que estamos, y en nombre de la vida. La nuestra y la de nuestros hijos. (p. 5) <sup>182</sup>

El apoyo al gobierno de Alfonsín como una suerte de "mal menor" ante los riesgos de un nuevo golpe militar fue, para algunos -como Castillo-, una "necesidad prioritaria"; para otros, aventar el fantasma de un golpe no era más que una coartada, una maniobra del gobierno para diluir las voces de la oposición y para ocultar sus propias limitaciones. También en septiembre del '85, Ricardo Piglia evita caer en esa coartada y vuelve a formulaciones "setentistas" mediante una reinterpretación de la dimensión utópica en clave marxista:

Las palabras se gastan más rápido que el dinero en la Argentina. Ya existe hasta una utopía alfonsinista, según creo. Cuando yo digo utopía pienso en la revolución. La Comuna de París, los primeros años de la Revolución Rusa, eso es la utopía. Y eso es la política. Ser realistas es pedir lo imposible. Baudelaire y Marx tenían los mismos enemigos. ¿O vamos a entender ahora la política como la renovación parcial de las cámaras legislativas o los vaivenes de la interna peronista? En este país hay que hacer la revolución. Sobre esa base se puede empezar a hablar de política. De lo

---

<sup>182</sup> Castillo, Abelardo. "Editorial. Latinoamérica: democracia y rebelión" (En: *El Ornitorrinco*, Nº 12. Buenos Aires, agosto-septiembre de 1985; pp. 2-5).

contrario, prefiero conversar sobre la variante de Kasparov en la formación Scheveningen de la defensa siciliana o sobre el empleo del subjuntivo en la prosa de Musil. Me parecen temas mucho más interesantes y provechosos.<sup>183</sup>

En abril de 1986 vuelve a salir la revista *Crisis* con el N° 41: enlazaba, de esta manera, su segunda etapa con la primera, que se había cerrado en el N° 40, cinco meses después de producido el golpe militar. Ahora su "Director Periodístico" es Vicente Zito Lema, y Eduardo Galeano y Osvaldo Soriano figuran como "Asesores editoriales". Lo llamativo de este primer número de la segunda etapa es que incluye, como título central, un informe sobre "Las izquierdas en América Latina" y, a continuación, una "Zona de reflexión", en la que escriben David Viñas, León Rozitchner y Juan José Sebrelli. Es decir que cuando la revista, en su reaparición, intenta retomar un debate desde la izquierda, no decide volver a sus columnistas de la primera etapa, sino que va aun más atrás y convoca a tres hombres de *Contorno*, prácticamente ausentes en la primera *Crisis*.<sup>184</sup> Si hay algo en común en los tres artículos es la insistencia en la vigencia del marxismo, a pesar de las derrotas y de los errores del pasado. Así concluye Viñas:

Pues bien, el umbral (la franja correspondiente al salto cualitativo eventual) está marcado en América latina, en tanto contexto, por las muertes de Allende en Chile, y de Guevara en Ñancahuazu. Marcas fúnebres. Qué duda. Pero en cuyo revés de la trama no sólo hay que leer los límites de la condescendencia del parlamentarismo tradicional o los errores tácticos de una estrategia cabal, sino la vigencia y no precisamente el "revival" del marxismo. Entendámonos: no de un marxismo progresista y más o menos tolerado; tampoco eso que suele llamarse humanismo marxista. Ni cielos ni cataplasmas. Tampoco una escolástica de santoral académico. Hostias no, ni **happy end**; textos clausurados los dos, al fin de cuentas. Y mucho menos citas intimidatorias o la consabida ortopedia catequística. ¿Un marxismo desilusionado y trágico quizá?<sup>185</sup>

Y Rozitchner comienza con un diagnóstico inequívoco, fuertemente polémico respecto de un discurso generalizado en el que se sostenía que la caída de la dictadura y el advenimiento de la democracia eran el fruto de la resistencia y de las luchas populares:

La democracia actual fue abierta desde el terror, no desde el deseo. Es la nuestra, pues, una democracia aterrorizada: surgió de la derrota de una guerra. No la que nosotros ganamos adentro, sino que ellos perdieron afuera. Y ese deseo regalado, impuesto, se le nota a la izquierda.<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> "Novela y utopía". Entrevista de Carlos Dámaso Martínez (En: *La Razón*, 15 de septiembre de 1985). Reproducido en: Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Universidad Nacional del Litoral, 1986; pp. 155-172.

<sup>184</sup> De los tres, sólo Viñas participa en dos oportunidades en *Crisis* (N° 1 y 15).

<sup>185</sup> Viñas, David. "Los intelectuales y la revolución" (En: *Crisis*, N° 41. Buenos Aires, abril de 1986; p. 28). La negrita en el original.

<sup>186</sup> Rozitchner, León. "El espejo tan temido" (En: *Crisis*, N° 41. Buenos Aires, abril de 1986; p. 29).

A partir de este primer número, *Crisis* irá distanciándose de una actitud de expectativa e irá endureciendo cada vez más sus críticas al gobierno. En el N° 51, de febrero de 1987, una breve nota editorial titulada

“Pérdidas” da cuenta de una ruptura en el equipo de conducción de la revista precisamente “por no compartir la línea editorial que impulsa la dirección”; los artículos que habían provocado el cisma fueron un *dossier* sobre el Punto Final, publicado en el N° 50, y el informe sobre “La cruel realidad argentina”, del N° 51, introducido por una dura columna anti-alfonsinista firmada por Zito Lema.

Pero la reacción alfonsinista contra la izquierda no escapa a la polémica y responde con igual dureza, especialmente desde la columna del periodista Enrique Vázquez en la revista *Humor*. En enero del '86, Vázquez publica un artículo en el que ataca la persistencia de la izquierda en la consigna “liberación o dependencia”:

No se le puede reprochar a la izquierda que resulte risible su convocatoria al “gran frente nacional antiimperialista”, formulada desde el 2 por ciento de los votos generales. Sí se le puede reclamar, en cambio, que por favor reformule el binomio “Liberación o dependencia”, porque un concepto no es la antítesis del otro: sólo se puede liberar a un preso o a un esclavo, y no es el caso argentino. (...) Y también se le puede reclamar a la izquierda que renuncie al criterio de que todo vale en nombre de la Revolución incluida la mentira y la deformación de la realidad-, porque así lo único que consigue es aumentar el descreimiento entre quienes deberían ser los motores imprescindibles de esa gesta.<sup>187</sup>

El presidente Alfonsín repetía en sus discursos que entonces la antinomia ya no era “liberación o dependencia”, sino “democracia o antidemocracia”, y afirmaba, como una letanía, que “con la democracia se come, se cura y se educa”; de igual manera, en el “Prólogo” al informe de la CONADEP se decía que “*únicamente* la democracia es capaz de preservar a un pueblo de semejante horror, que *sólo* ella puede mantener y salvar los sagrados y esenciales derechos de la criatura humana”.<sup>188</sup> Sin embargo, a medida que crecía el descontento frente a las posiciones que iba adoptando el gobierno, la grieta que separaba a diferentes sectores del campo intelectual se iba ensanchando y, con la desconfianza hacia el gobierno, reaparecía la desconfianza hacia la democracia, lo que a menudo se traducían, también, en la reedición de viejas consignas que parecían agotadas en los setentas.

#### **2.4-Las nuevas funciones del intelectual: del “compromiso” a la “responsabilidad”**

“El ocaso del intelectual revolucionario” es uno de los subtítulos del trabajo de Patiño ya citado -uno de los mejores trabajos sobre el tema que nos ocupa-; lo mismo podría decirse del llamado intelectual comprometido o del escritor comprometido, salvando las diferencias que existen entre uno y otro, según

---

<sup>187</sup> Vázquez, Enrique. “El enemigo se ríe” (En: *Humor*, N° 167. Buenos Aires, enero de 1986; p. 17).

<sup>188</sup> Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. “Prólogo” (En: *Nunca más*. Buenos Aires, Eudeba, 1984; p. 11). La cursiva es nuestra.

vimos en el capítulo II. Si Mario Benedetti aún insistía en esa figura en un artículo publicado en mayo del

'83<sup>189</sup>, ya Juan José Saer, entre otros, habían comenzado a demoler esa concepción de la literatura, según él, falsamente sartreana<sup>190</sup>. En cualquier caso, habrá que esperar un par de años de experiencia democrática para que esta transformación comience a delinearse con más sistematicidad y a explicitarse en debates y polémicas en el interior del campo intelectual.

¿A qué figura o figuras ha dado lugar la desaparición del modelo de intelectual de los sesentas y los setentas?. Para intentar responder a esta pregunta, nos situaremos a fines de 1985, ya que, a partir de entonces, la cuestión parece ocupar el centro de la escena. En el N° 4 de la revista *Debates* se publica una "conversación" entre cuatro investigadores del CEDES, bajo el título "Intelectuales y política en Argentina".<sup>191</sup> Algunos aspectos de este texto remiten al publicado por *Nuevos Aires* catorce años antes; primero, porque "intelectuales y revolución" ahora es "intelectuales y política"; segundo, porque lo que era una "discusión" ahora es una "conversación"; tercero, porque el sociólogo Oscar Landi estuvo en ambos encuentros. Es el propio Landi quien abre el diálogo mediante una caracterización de los cinco "tipos de configuraciones político-culturales dentro de las cuales se definía cierto perfil de intelectual":

La primera [configuración] la podemos asociar a una etapa liberal-conservadora, en la cual la figura del médico, del abogado y de la élite política definían lo normal, la ley, y hasta la tipología de lo sano y lo enfermo. (...) En una segunda configuración, tenemos el modelo del intelectual nacionalista de derecha: un conspirador que explicitaba como interlocutor a sectores militares "sanos pero sin ideología", (...). El tercer modelo, (...) es el del intelectual popular-nacional, como el de FORJA, que tuvo una compleja relación con el sistema político, incluso con los políticos a los que le otorgaban su simpatía. (...) El cuarto modelo es el del intelectual orgánico marxista, el del partido, el funcionario de la hegemonía política, que en su límite más exasperado, en la década del 70, en ciertos casos se negó a sí mismo, (...). Una quinta configuración es la del intelectual modernizador, ese modelo que en las décadas del 50 y 60, en la figura del planificador de esa época, encontraba una representación bastante nítida cuando se la asocia a la temática de la racionalidad estatal desarrollista en sentido amplio. (p. 4)

Por su parte, Frenkel establece una diferencia entre la relación de los profesores universitarios e intelectuales con el poder político en otros países latinoamericanos como México y Brasil y lo que ocurre en Argentina: "En México, por ejemplo, se pasa de profesor universitario a funcionario sin demasiadas dificultades". Sin embargo, con el alfonsinismo la situación ha tendido a revertirse, y un ejemplo de ello es

---

<sup>189</sup> Benedetti, Mario. "¿Quiénes apuntan contra la cultura?" (En: *Clarín. Cultura y Nación*, 5 de mayo de 1983). Dice Benedetti: "Pero sí llama la atención cierto espanto que muchos intelectuales europeos de hoy experimentan ante el compromiso político" (p. 1).

<sup>190</sup> Saer, Juan José. "Sartre: contra entusiastas y detractores" (En: *Punto de Vista*, N° 9. Buenos Aires, julio-noviembre de 1980; pp. 11-13).

<sup>191</sup> Canitrot, Adolfo; Cavarozzi, Marcelo; Frenkel, Roberto; Landi, Oscar. "Intelectuales y política en Argentina" (En: *Debates*, N° 4. Buenos Aires, octubre-noviembre de 1985; pp. 4-8).

Juan Sourruille: "Que el ministro de Economía sea un intelectual con estas características es por lo menos auspicioso".<sup>192</sup> Más adelante, agrega que "se está insinuando una nueva práctica de los intelectuales. El ejemplo más a mano, pero también el más significativo, es, sin duda, el equipo económico", ya que a pesar de integrar -Frenkel- un grupo de intelectuales vinculado con el peronismo, "eso no nos impide sentirnos cómodos con el equipo de Economía". Cavarozzi coincide con las cinco configuraciones que definió Landi, pero observa que "además se puede señalar la ausencia del intelectual democrático"; define los tipos de intelectuales que se pueden asociar con el peronismo, el radicalismo y el alfonsinismo -otra vez, considerado como un fenómeno diferente al partido de pertenencia-, y que en dos de las configuraciones el espacio intelectual queda negado: "Pero es en el nacionalismo de derecha y en el marxismo exasperado de la década del 70, donde la negación del espacio intelectual se manifestó de una manera más contundente, impidiendo a la vez la posibilidad de diálogo con las otras configuraciones". Por último, Canitrot advierte que se ha perdido el espacio intelectual que caracterizaba, por ejemplo, a la universidad de los '60, ha retrocedido la figura del intelectual crítico, que enunciaba sus posiciones desde los márgenes del poder, y hoy se reclama del intelectual integrado al poder una mayor eficiencia en el ejercicio de sus funciones. El desafío es, para Canitrot, cómo conjugar ética y eficiencia: "En una sociedad que siempre ha sospechado de que la democracia es incapaz de lograr la eficacia, lograr que aquélla produzca resultados efectivos aparece en gran medida también como una justificación ética". Estamos, visiblemente, en el punto más alto del gobierno de Alfonsín, luego del éxito del Plan Austral y del triunfo en las elecciones parlamentarias de noviembre; estamos, además, ante una "conversación" de intelectuales que, por un lado, se sienten integrados en un proyecto político y, por otro, cuyos perfiles -al menos, los de los economistas Frenkel y Canitrot- se acercan más a la figura de "experto" que a la de "intelectual". De cualquier manera, lo que llama la atención en un debate en el que no participan ni artistas ni intelectuales "críticos" es que para fines del '85 alguien pudiera poner como ejemplo de intelectual integrado a la política nada menos que a los miembros del equipo económico, y que la "eficiencia" comenzara a considerarse como un valor equivalente a la "ética": a partir de esas coordenadas podía ir diseñándose la configuración del "intelectual democrático".

También es hacia fines del '85 que Beatriz Sarlo publica en *Punto de Vista* un artículo clave sobre el tema que nos ocupa.<sup>193</sup> Clave porque es uno de los primeros trabajos que traza un cuadro, con "mucho de autobiografía colectiva", de las relaciones entre intelectuales y política en los últimos veinte años en Argentina y termina con una evaluación de esa relación en el presente. Se asume como un artículo "polémico respecto de dos discursos fuertemente articuladores del sentido común de fracciones intelectuales":

---

<sup>192</sup> Un argumento similar se escuchó de muchos intelectuales argentinos cuando en 1995 asumió la presidencia del Brasil Fernando Henrique Cardoso, cuyo perfil intelectual contrastaba nítidamente con el de Carlos Menem.

<sup>193</sup> Sarlo, Beatriz. "Intelectuales: ¿escisión o mimesis?" (En: *Punto de Vista*, N° 25. Buenos Aires, diciembre de 1985; pp. 1-6).

Por un lado, la idea, enunciada en nombre de la Revolución, de que es inútil, cuando no una traición encubierta, cambiar las posiciones políticas sustentadas en las dos últimas décadas: la inmovilidad ideológica y teórica reivindicada como mérito. Por el otro, la asimilación de democracia y moderatismo, de la que intento distanciarme. (p. 1)

En el itinerario trazado aparece una inevitable referencia a los intelectuales de *Contorno* y al proceso por el cual esa práctica crítica quedó, ya en los setentas, subsumida en la “primacía de la política”: “estaba implícita la posibilidad de que el discurso de los intelectuales fuera canibalizado por el discurso político” (p. 2):

El discurso de los intelectuales pasó de ser diferente al de la política, aunque se emitiera en función política, o para intervenir en su debate, a ser la duplicación, muchas veces degradada (porque violaba sus propias leyes) del discurso y la práctica política. (...) De la etapa crítica pasamos a la etapa racionalizadora. (p. 2)

No obstante, afirma Sarlo, la tradición crítica no debe ser abandonada en sus aspectos fundamentales: la idea de que el cambio es posible y necesario; la confianza en el futuro; la certidumbre de que “las condiciones de la sociedad, de la economía y de la política eran inaceptables, porque enfrentaban a las mayorías con desigualdades en cada una de las esferas”; la voluntad de “destruir los límites de los discursos y prácticas intelectuales o artísticos para instalarlos en el espacio de las luchas sociales y políticas”; la crítica a la especialización que “en su forma más brutal” llevó a hablar de “ciencia burguesa y ciencia al servicio del pueblo”; la resistencia a pensarse “únicamente como especialista o como artista”; la idea de que resultaba insuficiente un discurso que se agotase sólo en la comunicación con los pares, y que era necesario crear un interlocutor imaginario de los propios discursos: “el pueblo, el proletariado, la nación, el partido,...”. Todo este proceso culmina, previsiblemente, en “la rendición de la lógica intelectual”, ya que “la acción comenzó a devorar a la razón crítica”. Desde Hayden White, Sarlo caracteriza “las narraciones de la política” de entonces como optimistas, utópicas, redentoristas y mágicas. Finalmente, se llega al presente: “Hoy, se han deteriorado las certidumbres”; los intelectuales se enfrentan a los riesgos ya delineados en el inicio del artículo. Por un lado,

... lo peor que pueda sucedernos sin embargo, es quedar petrificados en la contemplación de nuestro pasado, ya sea bajo la forma del momento revolucionario derrotado o de la equivocación monstruosa de la cual nada pueda extraerse. (p. 5)

Por otro,

... que un nuevo conformismo no reemplace al inconformismo revolucionario de los años sesenta y setenta... (...) Un nuevo conformismo supone la confusión de los límites de lo realmente existente con los límites de lo únicamente posible. (p. 5)

Entre estos riesgos,

... sería conveniente repensar las relaciones entre cultura, ideología y política, como relaciones gobernadas por una tensión ineliminable que es la clave de la dinámica cultural, en la medida en que cultura y política son instancias disimétricas y, por regla general, no homológicas. (p. 6)

“No hay pacto de mimesis entre cultura, ideología y política”, dice Sarlo, “más bien podría decirse que hay diferentes juegos de relaciones entre elementos siempre heterogéneos”. Ni mimesis, por lo tanto, ni escisión, la tarea intelectual obliga a “trabajar en y sobre los límites”. Sarlo se despega, de este modo, de la actitud nostálgica de la izquierda revolucionaria -de la que ella misma formó parte-; se despega, asimismo, del entusiasmo inicial que llevó a una franja de la izquierda “progresista” a apoyar al alfonsinismo, ya que esta actitud había derivado, en muchos casos, en “posibilismo”, “moderatismo” y “conformismo”. Pero no se despega de asumir plenamente los límites y las responsabilidades que implica el trabajo intelectual y se coloca, mediante una fuerte impronta autobiográfica, en el centro del debate: porque ella volverá una y otra vez sobre esta problemática, y porque otros reconocerán esa centralidad al aceptarla como interlocutora, aun para disentir con dureza con su posiciones.

En 1978, Norberto Bobbio decía acerca de los intelectuales: “Prefiero hablar de responsabilidad antes que de compromiso”.<sup>194</sup> Se puede leer, en esta opinión, el desplazamiento desde la política -compromiso-hacia la ética -responsabilidad- que ya hemos comentado. Lo cierto es que la idea de responsabilidad, más distanciada y menos imperativa que la del compromiso de los sesentas y setentas, se había instalado en los debates de entonces. A pocos meses de la publicación de los artículos de *Debates* y *Punto de Vista* reseñados, en marzo del '86, el suplemento *Cultura y Nación* de *Clarín* titula en su tapa “La responsabilidad de los intelectuales”, una nota que cuenta con opiniones del escritor José Pablo Feinmann, el ingeniero Pedro Gortari, Monseñor Quarracino, y los políticos Leopoldo Moreau y O. del Valle Rivas.<sup>195</sup> Si tenemos en cuenta que la mayoría de los debates sobre la función del intelectual en la sociedad son entre intelectuales, es interesante ver qué esperaban de los intelectuales los que no lo son y tenían en ese entonces una función social o política más o menos relevante. Monseñor Quarracino, quien se caracterizaba, y jactaba, por usar un lenguaje “de la calle”, advierte, sin definirlos, contra los intelectuales “a la violeta”: “si estos predios [los campos de la cultura] están ocupados por intelectuales ‘a la violeta’, resultarán bastardeados, lamentablemente empobrecidos y hasta envenenados”. Leopoldo Moreau, entonces diputado nacional por la UCR, afirma: “Creo que el rol fundamental de los intelectuales en nuestra sociedad en tanto promotores de debates de ideas y encargados de la transmisión de símbolos culturales es aportar a la consolidación de una rutina democrática en el país”. Probablemente, Moreau estuviera apuntando en el mismo sentido que lo hacía Cavarozzi en *Debates*, es decir, a la necesidad de consolidar la figura de un “intelectual democrático”; sin embargo, nada parece más lejos de la tradición crítica que rescataba Sarlo que la idea de “consolidar una rutina”. En contra de lo que afirmaban la mayoría de los intelectuales, Moreau agrega que “hoy nuestros

---

<sup>194</sup> Bobbio, Norberto. “Sobre la presencia de la cultura y sobre la responsabilidad de los intelectuales” (En: *Op. cit.*; pp. 83-101. La cita en p. 91).

<sup>195</sup> “La responsabilidad de los intelectuales”. Encuesta de María Luisa McKay (En: *Clarín. Cultura y Nación*, Buenos Aires, 27 de marzo de 1986).



intelectuales tienen un compromiso mayor con la realidad que hace diez años”; dicho de otro modo, el “intelectual democrático” parece comprometerse menos que en los setentas antes del golpe, pero la realidad muestra que es al revés, porque este compromiso es *responsable* -y no es un dato menor que Moreau utilice la palabra de los sesentas, “compromiso”, para reivindicar a los intelectuales de los ochentas-. Por último, del Valle Rivas, senadora nacional por el justicialismo, plantea el clásico requerimiento hacia los intelectuales producido desde la tradición nacionalista: “La función específica de los intelectuales es ser fieles custodios de los valores de la cultura nacional, recogidos de su fuente popular y enriqueciéndolos con su talento y su trabajo”. Curiosamente, y al igual que Moreau, vuelve sobre la idea de “compromiso”: “Para que los intelectuales estén a la altura de su misión es necesario que se comprometan con el destino del país”. La operación parece evidente: mientras la democracia reclama “responsabilidad” a los intelectuales, y no el “compromiso” de los sesentas y los setentas de intelectuales “a la violeta”, Moreau y del Valle Rivas hablan de “compromiso”, pero de un compromiso diluido y traducido al lenguaje y a las expectativas de los políticos de los ochentas.

Para la misma fecha, marzo del '86, Abelardo Castillo publica un editorial en *El Ornitorrinco*, en el que comenta una encuesta que dos meses antes

había realizado el diario *Tiempo Argentino*.<sup>196</sup> Castillo observa que de las dieciséis revistas que contestan la encuesta sólo una no es porteña y todas son “literarias”, lo que reduce el diálogo “a su raíz cúbica”, y lo transforma de un diálogo “de secta iniciática” que nunca se extiende más allá “de las dos veredas de la calle Corrientes, entre Callao y Cerrito”. Por otra parte, cree necesario problematizar algo que la pregunta establece como una petición de principio: que no hay polémica en el campo de la cultura; en efecto, puede no haber polémicas -o polémicas sólo “estéticas”- en la “superficie” de lo que suele llamarse “campo de la cultura”,

... lo que no significa que dentro de este orden, y en oposición a él, no exista siempre una contra-fuerza espiritual: la de ciertos grupos marginales, la de las clases en ascenso, la del pueblo que lucha por su liberación, incluso la que generan hombres solitarios y geniales que en su tiempo parecen no representarse sino a ellos mismos. Esta fuerza, originada **dentro** y en abierto antagonismo **contra** la cultura del poder, es lo que denominamos contra-cultura. (p. 2. La negrita en el original)

Mediante una serie de ejemplos, Castillo admite como cierto que “la controversia cultural se ha reducido a escritores, discursos, omisiones, lecturas”, y que “se la ha fijado en la napa más superficial: las letras, las discusiones estéticas”, no obstante, en su opinión, “la polémica es cultural, pero está sumergida en la discusión social y política”:

---

<sup>196</sup> Castillo, Abelardo. “Prolegómenos a toda polémica futura” (En: *El Ornitorrinco*, Nº 13. Buenos Aires, febrero- marzo de 1986; pp. 2 y 27). La encuesta de *Tiempo Argentino* fue publicada el 5 de enero; en ella, dieciséis revistas literarias contestan la pregunta: “¿Por qué, fuera de ciertas expresiones marginales, no hay polémica en el campo de la cultura ni con la cultura del poder?”. Para un comentario y análisis de las respuestas a esa encuesta, véase el trabajo ya citado de Roxana Patiño; pp. 22 y ss.

Y basta enumerar ciertos hechos (...). Juicio a las juntas. Paro general. Deuda externa. Punto final. Autocrítica del comunismo. Discurso antiizquierdista del presidente. División del peronismo. Madres de Plaza de Mayo. No hace falta calificar nada; incluso el giro “anti-izquierdista” debe leerse como secamente descriptivo. La polémica real, el pleito, la discusión profunda, pasa de lleno por lo político y lo ideológico. (p. 27)

Mientras Sarlo rechazaba el “pacto de mimesis” entre cultura y política, y defendía la “tensión ineliminable” entre una y otra en defensa de cierta especificidad en el quehacer intelectual, Castillo produce una reducción que remite directamente a las formulaciones “sesentistas”: las discusiones estéticas son “la superficie”; lo político y lo ideológico, lo “real” y “profundo”. Según demuestra Patiño, esta polémica ya se había generalizado y algunas revistas de duración efímera, como *Pie de Página*, *La Bizca* y *Mascaró*, adoptaron como blanco de sus ataques a las posiciones sostenidas por Sarlo y los columnistas de *Punto de Vista*.

Un ejemplo muy claro del alcance de la polémica puede verse en un artículo de Sergio Bufano, publicado en *El Periodista de Buenos Aires*, también en marzo del ‘86, y en la réplica que provocó en *Mascaró*.<sup>197</sup> Bufano parte de un provocativo diagnóstico:

La generación de intelectuales que durante los años sesenta pregonó la revolución de los oprimidos, levantó las banderas del marxismo, empuñó en muchos casos las armas y se templó en la lectura de las luchas de los proletarios del mundo, parece haber perdido su audacia y sus ideales revolucionarios. (...) ... se han *calmado*, se han vuelto prudentes, demócratas y hasta oficialistas. Inciendarios ayer, bomberos hoy. La erudición adquirida les sirve ahora para defender el *statu quo* y con un lenguaje socialista defienden en realidad las instituciones que hace veinte años querían derribar. (p. 26. La cursiva en el original)

Si esta apertura haría sospechar una entrada en polémica con quienes apoyaban a Alfonsín desde la izquierda, muy pronto la sospecha desaparece: Bufano, entonces miembro del Club de Cultura Socialista, descarga toda su argumentación contra los intelectuales que, no habiendo aprendido las lecciones del pasado, aún seguían convocando a sueños revolucionarios. Así, en una reseña histórica de los últimos “veinte años” del título, el autor pasa de “la década de las luces”, en la que “el mundo transmitía señales que indicaban la inminencia de grandes cambios sociales”, a “la revolución degradada”, en la que, en nombre de supuestos principios revolucionarios, se violaron todos los procedimientos “que teóricamente debían de servir de ejemplo para los pueblos”. Argentina no fue ajena a ese proceso; en nuestro país, “los grupos guerrilleros se convirtieron en pequeños factores de poder que actuaron con variables de pensamiento cercanas al enemigo que combatían”. Pero Bufano no se limita a plantear una cuestión de procedimientos:

---

<sup>197</sup> Bufano, Sergio. “Intelectuales. ¿Veinte años no es nada?” (En: *El Periodista de Buenos Aires*, Nº 80. Buenos Aires, 21 al 27 de marzo de 1986; pp. 26-27). La réplica: Ferreres, Aldo y Villafañe, Juano. “Intelectuales. Entre el ayer y la nada” (En: *Mascaró*, Nº 6. Buenos Aires, septiembre de 1986; pp. 54-57).

si la izquierda cedió a la tentación de la célebre sentencia, y el fin terminó por justificar medios aberrantes, ahora lo que aparece bajo sospecha es la revolución como fin:

Siguiendo esta lógica de pensamiento se podría afirmar -aunque parezca una herejía- que los obreros *no quieren* la Revolución, sino que aspiran a un sistema que les brinde prosperidad, un reparto equitativo de la riqueza y un justo acceso a la cultura. Y no porque hayan adoptado una actitud conformista, sino por propia determinación política: la historia les enseña que la dictadura del proletariado no ha resuelto nada. (p. 27. La cursiva en el original)

Ante esta realidad, los intelectuales se plantean qué hacer<sup>198</sup>, y es en las conclusiones cuando Bufano se acerca a las posiciones de Sarlo. Hay tres caminos: o bien se insiste en levantar las banderas de la Revolución; o bien se termina por creer que “realidad y prudencia son la misma cosa” y se deriva hacia posiciones conservadoras; o bien se intenta “combinar, mediante el ejercicio de la imaginación, dos espacios que antes aparecían como irreconciliables: distribución equitativa de la riqueza y democracia”, ya que “la cuestión democrática, en la Argentina, es un elemento fundacional que *no está realizado*” (p. 27. La cursiva en el original). Obviamente, no sólo la elección de este tercer camino, sino sobre todo la evaluación del pasado, es lo que motivó la réplica de *Mascaró*. Los autores afirman que “Bufano se permite interpretar los reveses [sic] de la lucha por la liberación como producto de la degradación de los revolucionarios y no como una respuesta de las clases dominantes”. Pero ya hemos hablado de la derivación de la idea de Revolución en la valoración de la democracia; lo que ahora nos interesa es el “qué hacer” de los intelectuales y, en este punto, Ferreres y Villafañe estiman el “tercer camino” como una coartada neo conservadora, a la que definen con el mote de “social-demócrata”:

Crear que se puede construir una democracia avanzada dentro del capitalismo, ¿no es acaso un pensamiento utópico? ¿No es ésta acaso la utopía que le permite a Bufano entrar en la tercera alternativa, cuando en la práctica se está con la segunda propuesta? (...) Un importante sector de la intelectualidad que forma parte de la generación del sesenta, en los orígenes de esta nueva etapa democrática, se había entusiasmado con la tercer [sic] propuesta que nos ofrece Bufano. Pero la desilusión ha comenzado a extenderse. Las reformas no existen y las desigualdades se acrecientan. (p. 57)

Tres cuestiones nos interesan de esta polémica: a) los marxistas más ortodoxos, que no reniegan de la revolución como camino a una sociedad sin clases, y que eran considerados a menudo -en los primeros años de la democracia- como “nostálgicos del pasado”, a medida que el gobierno va mostrando sus

---

<sup>198</sup> En el mismo número de *El Periodista de Buenos Aires*, pocas páginas antes de la nota de Bufano, se publica un artículo de Cristina Civalé sobre Roland Barthes (“Entre la sabiduría y el goce de la palabra”; pp. 24-25). Allí se cita a Barthes: “Los intelectuales son más bien el desecho de la sociedad, pero el desecho en sentido estricto, es decir lo que no sirve para nada a menos que se lo recupere. (...) Los optimistas dicen que el intelectual es un ‘testigo’. Yo diría que no es más que una ‘huella” (p. 24). Si bien la publicación de ambas notas, una después de otra, puede deberse a una mera coincidencia, la intensa lectura de la obra de Barthes en los ochentas seguramente ha influido en las transformaciones operadas por aquellos años en la concepción de intelectual.

claudicaciones, comienzan a reforzar sus posiciones de quince años atrás; b) en consecuencia, este sector

identifica a los intelectuales ligados al Club de Cultura Socialista y a *Punto de Vista* con posiciones que calificará de “social-demócratas” o de “izquierda progresista” -en oposición a “izquierda revolucionaria”-, calificaciones que intentan denigrar a quienes aún se seguían llamando “socialistas”; no podían ver con buenos ojos la triple operación que venía llevando a cabo *Punto de Vista*: revisión del marxismo, conciliación de los conceptos de democracia y socialismo, evaluación crítica del pasado revolucionario identificado con actitudes dogmáticas y populistas-<sup>199</sup>; c) en este sentido, se termina por recuperar el término “utopía” con las connotaciones negativas que -según hemos visto- tenía en los setentas.

El comentario de artículos sobre el tema que nos ocupa podría resultar infinito, ya que, directamente o indirectamente, el debate circulaba con insistencia en diversas publicaciones de la época, desde diarios de circulación nacional hasta revistas más o menos *underground*.

Voy a referirme, por último, a una polémica que tuvo como escenario a la revista *El Porteño* durante 1988, en los meses de mayor deterioro de la gestión radical en el gobierno. En enero de ese año, Guillermo Saavedra entrevista a Beatriz Sarlo; en marzo, Horacio González escribe un artículo sobre “el intelectual argentino”, en el que se refiere irónicamente a algunos términos utilizados por Sarlo; en abril, son Alberto Castro y Jorge Warley los que intervienen en el debate.<sup>200</sup> Pero vamos por partes. En primer lugar, Sarlo parece producir una alteración del debate tal y como se venía planteando desde el '85 al afirmar que los intelectuales van hacia la política, porque lo que nunca supieron resolver es su relación con el poder. En rigor, lo que hace es instalar la discusión en donde la habían dejado los setentas, pero ante un contexto político muy diferente:

---

<sup>199</sup> Si bien tempranamente, en especial desde el N° 18, de agosto de 1983, *Punto de Vista* comienza a explicitar sus críticas a la izquierda populista, mediante una profunda revisión de los conceptos de cultura popular y cultura nacional, no se generó, en esos días, un intercambio con otras publicaciones que tuviera la consistencia de un debate. Habrá que esperar a la constitución de la “renovación peronista” para que esto suceda. El debate tendrá una mayor envergadura en años del menemismo e incluirá discusiones en torno a los conceptos de pueblo y público y de lo popular y lo masivo. Dice Sarlo: “Fueron los últimos debates con las formas clásicas de populismo intelectual que, en el curso de esa década, pasarían a formar el contingente del populismo hermenéutico de los *mass-media*” (En: Sosnowski, Saúl [ed.]. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas. Cit.*; p. 531). En este sentido, se destaca la polémica entre Sarlo y Oscar Landi con motivo de la aparición de *Escenas de la vida posmoderna*, de la primera, y *Devórame otra vez*, del segundo. Cfr. Pagni, Andrea y von der Walde, Erna. “Qué intelectuales en tiempos posmodernos o de ‘cómo ser radical sin ser fundamentalista’. Aportes para una discusión con Beatriz Sarlo” (En: Spiller, Roland [ed.]. *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio. Lateinamerika-Studien 36*, Universität Erlangen, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995; pp. 287-312). Allí leemos: “La incomodidad que trasluce [Sarlo] ante ciertas modalidades de la relación entre lo popular y lo masivo, tiene que ver quizás también con el peso del populismo en los últimos cincuenta años de la historia argentina; y con la alianzas de la nueva izquierda con ese populismo peronista a comienzos de los años setenta” (p. 303).

<sup>200</sup> “El poder es la falta radical de los intelectuales”. Entrevista a Beatriz Sarlo de Guillermo Saavedra (En: *El Porteño*, N° 73. Buenos Aires, enero de 1988; pp. 74-77). González, Horacio. “El intelectual argentino. De Lugones a Portantiero” (En: *El Porteño*, N° 75. Buenos Aires, marzo de 1988; pp. 77-79). Castro, Alberto y Warley, Jorge. “El drama de las bellas almas” (En: *El Porteño*, N° 76. Buenos Aires, abril de 1988; pp. 62-63).

... la historia de las revoluciones -incluso la cubana, a partir del caso Padilla- ha demostrado que es una tensión que muchas veces se resuelve en detrimento o con el sacrificio de los intelectuales. En realidad, deberíamos diferenciar si la relación conflictiva es entre los intelectuales y la política o entre los intelectuales y el poder. Pareciera que los intelectuales miran al poder como aquello de lo cual carecen en absoluto. El poder es la falta radical de los intelectuales... (pp. 74-75)

Hemos tratado de demostrar, en los capítulos I y II, hasta qué punto en los setentas el campo intelectual era consciente de protagonizar esa “tensión”: la del lugar de los intelectuales en las revoluciones triunfantes, y la de cómo salirse de “la política” para discutir sobre el poder. En todo caso, plantear nuevamente el problema en el ‘88 exigiría reformular la cuestión: ahora hablamos de la “tensión” entre intelectuales y poder *en una democracia*; y este sí es un tema que Sarlo está incorporando en la discusión precisamente en los momentos en que muchos intelectuales estaban experimentando una nueva decepción, esta vez con el alfonsinismo. Frente a un régimen democrático, dice Sarlo, hay varias posibilidades de comportamiento intelectual y, en la caracterización de esos comportamientos, repite con leves modificaciones los tres caminos de su artículo del ‘85 -ni escisión ni mimesis- y del artículo de Bufano del ‘86:

Por un lado, están aquellos intelectuales que dicen: ‘El lugar del intelectual es el lugar de la crítica’. O, más adornadamente: ‘El lugar del intelectual es el lugar de la negatividad’. Con lo cual todo el programa queda abierto y cerrado al mismo tiempo. (...) En el otro extremo del arco, digamos, está el intelectual que ha quedado fijado en el trauma de 1976, y cuyas prácticas de hoy tienen un alto contenido reactivo respecto de sus errores del pasado: ‘fuimos antidemocráticos, por lo tanto ahora somos *solamente* democráticos;... (...): frente al intelectual que se piensa como pura negatividad, el intelectual como puro posibilismo. (p. 75. La cursiva en el original)

Frente a estos dos modelos, “en el medio”, está aquel intelectual “que pone los ojos sobre lo nuevo o sobre lo menos visible que puede estar ocurriendo en la sociedad”. Sin embargo, este intelectual no tiene, en Argentina, un marco político de contención como pueden serlo, en Europa, “ya sea un partido socialdemócrata alemán, ya sea un partido socialista francés, ya sea un partido comunista italiano”. Para este intelectual, es imposible, en nuestras sociedades, resignar el lugar del Estado, pero la izquierda, a diferencia de sectores de la derecha, “es bastante resistente y tradicionalista”:

Podría decirse que, si por un lado hay intelectuales posibilistas en su relación con el gobierno, por otro lado los intelectuales de izquierda que están en la oposición son intelectuales sencillistas, son los Fernández Moreno de la política. (p. 76)

Finalmente, luego de reconocer que “el momento de máxima diferenciación con el gobierno” fue en enero de 1987, cuando se vota la ley de obediencia debida, Sarlo explicita su posición:

La forma en que diagramo mi relación con el gobierno -de igual modo que la diagramaría si el gobierno fuese peronista- es estrictamente puntual. Esto es: no soy opositora ni oficialista; lo que hago es focalizar ciertos tópicos y sobre ellos tomo una posición. Lo que yo diseño -y creo que hay muchos intelectuales que trabajan de ese modo la política- son puntos de convergencia y puntos de máxima divergencia respecto de un problema. (p. 77)

Horacio González, bajo el provocativo título “De Lugones a Portantiero”, rescata al intelectual en tanto “figura trágica” -y allí resuena el eco del “marxismo desilusionado y trágico” del que hablaba Viñas dos años antes-. Un recorrido que incluye a Lugones, Scalabrini Ortiz y Martínez Estrada le permite a González definir “la tragedia del intelectual”: “Crea poderes que deberá rechazar, imagina libertades que no tiene, realiza renunciaciones que tal vez poco importan y cree adquirir su mejor voz cuando se transforma, pesada y pesadosamente, en ‘orgánico’” (p. 78). Y a partir de la reivindicación de esa tragicidad González parece situarse, en palabras de Sarlo, “en uno de los extremos del arco”: el de la pura negatividad:

¿Se acabaron esas vidas trágicas, despechadas, suicidas, renunciadoras? Parece ahora que han triunfado los intelectuales de Instituto y Lengua Básica Común, de Modelo de Investigación Controlado y Carrera de Investigador, de Gabinete de Asesoría y Comunidad Científica Establecida. Y que no hay disputas con el *Príncipe*, que bien los acoge y los lee. (...) Los intelectuales hacen esas peripecias, algunos con elegancia, otros sin ninguna, porque la sociedad convulsionada los “llama” para que señalen lo obvio. El intelectual, en realidad, es obvio. Dice lo que se espera que diga. (pp. 78-79)<sup>201</sup>

Pero es sobre el final del artículo donde el carácter polémico se acentúa con la mención de numerosos nombres propios. Luego de elogiar la capacidad de *renegación* que puede advertirse en los avatares biográficos de Portantiero, lo que permitiría incluirlo en la tradición de los intelectuales *trágicos* -y en donde abunda cierta ironía que permite dudar de la buena fe de esa inclusión-, González se despacha con su galería de “preferibles” -Fogwill, Ure, Viñas, Piglia, Abós- y de condenados; entre otros:

Parece más sugestivo un apostrofador que para poder enjuiciar traza sinopsis descarnadas, como Alvaro Abós, que la elegantísima puntilliosidad que lleva a Beatriz Sarlo a decir que “diagrama” su relación con el gobierno que sea, focalizando “ciertos tópicos” y sobre ellos tomando oportuna posición. (p. 79)

Como dijimos, un mes después, Castro y Warley contestan a González; ya desde el título, “El drama de las bellas almas”, puede leerse una ironía hacia la tragicidad del intelectual que el artículo de González reivindicaba, y el eje de la crítica apuntará precisamente a la caprichosa estrechez con que González se refiere a los intelectuales a partir de una “categoríamadre”, la *tragicidad*, una “ingeniosa matriz idealista”:

¿Cuál es la razón para excluir de ese trazado a los organizadores sindicales, estudiantiles, barriales, también *intelectuales* en la concepción del Gramsci al que tanto se alude? ¿O la “organicidad” incluye únicamente a filósofos y escritores?. (...) El “libre albedrío” que González propone al decir que “*cada cual tiene sus preferencias*”, no hace sino afirmar la autonomía intelectual, la absolutiza, en tanto la restringe a un campo de decires y pareceres que decantan peligrosamente hacia el esteticismo. (...) Se trata, en cambio de discutir a quién sirven las bellas almas. (p. 63. La cursiva en el original)

---

<sup>201</sup> Meses después, James Petras se ocupará, también desde *El Porteño*, de los “intelectos institucionalizados”: “Los cerebros del Rey Midas” (En: *El Porteño*, Nº 83. Buenos Aires, noviembre de 1988; pp. 66-69).

En el capítulo anterior decíamos que en las polémicas del exilio existían dos direcciones: hacia las responsabilidades del pasado y hacia los proyectos de futuro. En los debates de la pos-dictadura -al menos en los que van de fines del '85 en adelante- parece haberse perdido la segunda dirección: a la derrota del '76 se había sumado la decepción, diez años después, de la experiencia democrática. Desde el '86, lo que parece discutirse no es ya la revisión de los setentas ni tampoco las expectativas de una nueva etapa, sino qué hacer ante las sucesivas frustraciones en las que desembocan los proyectos más o menos alternativos de país y de sociedad. Si para entonces los reproches se justificaban en haber apoyado o no al alfonsinismo -reproches que la izquierda lanzaba hacia los "socialdemócratas"-, el triunfo de Carlos Menem en 1989 produjo un efecto de reacomodamiento: en vez de agrupar a los intelectuales en la oposición, más bien los recluyó en el ámbito de sus especificidades; se fortaleció la autonomía del campo al elevado precio de abandonar por cansancio un campo de lucha en el que sólo se había experimentado el sabor de la derrota.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Para un panorama crítico sobre el tema, cfr. Montaldo, Graciela. *Intelectuales y artistas en la sociedad civil argentina en el fin de siglo*. Latin American Studies Center, Working Paper N° 4, University of Maryland, College Park, 1999.

## La pos-dictadura: el campo literario

Vittorio Strada afirma que Lukács “ve el mundo *sub specie* [sic] de novela”<sup>203</sup>; trataré de justificar en las siguientes páginas por qué postulo una lectura del campo literario en la pos-dictadura *sub specie* de novela, ya que es, a mi juicio, en los debates sobre el género donde se va reconfigurando el campo literario, con la emergencia de sus referentes más fuertes y el retroceso de las figuras que dominaron las décadas anteriores. Con este objetivo, resulta necesario realizar un largo rodeo teórico que procure una demostración a lo que por el momento se plantea como una hipótesis incierta. Como decíamos en el final del capítulo anterior, se requiere a menudo desandar lugares comunes de la crítica que siguen operando como tales aun cuando ya han sido largamente cuestionados y, en algunos casos, refutados. Voy a plantear tres “axiomas” cuya discusión a propósito del período que nos ocupa- guiará el desarrollo de este capítulo: 1) la experiencia humana es la *materia* de la narración; el narrador *modela* su relato a partir de esa experiencia y, mediante una serie de transformaciones, la convierte en narración; 2) la novela es un forma narrativa; ergo, el novelista también se vale de la experiencia como *materia* para *construir* su obra; 3) los modos realistas de representación -“el canon mimético”-son los más adecuados y pertinentes para representar la experiencia humana y para comunicarla.

### 1- Experiencia y narración

Para referirnos a la compleja relación entre experiencia y narración parece inevitable remontarnos al ya clásico texto de Walter Benjamin, “El narrador”<sup>204</sup>; las hipótesis que allí se sustentan son bien conocidas:

Es cada vez más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo con probidad. Con creciente frecuencia se asiste al embarazo extendiéndose por la tertulia cuando se deja oír el deseo de escuchar una historia. Diríase que una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias. (p. 112)

Resulta evidente que, en la conclusión del párrafo, se superponen experiencia y narración: Benjamin, en vez de afirmar que “nos está siendo retirada la facultad de intercambiar narraciones” -lo que se deriva de su reflexión previa-, afirma “intercambiar experiencias”, como dando por sentado, en esa fusión, que experiencia y narración son inescindibles, que la narración es el modo *natural* de transferir la experiencia. De manera que cuando se analizan las causas del declive de la narración, una vez más se apunta a la experiencia:

---

<sup>203</sup> Citado por: Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Hachette, 1983; p. 136.

<sup>204</sup> Benjamin, Walter. “El narrador” (En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid, Taurus, 1998; pp. 111-134). El texto fue publicado por primera vez en octubre de 1936 como “*Der Erzähler*”.

Una causa de este fenómeno es inmediatamente aparente: la cotización de la experiencia ha caído y



parece seguir cayendo libremente al vacío. (...) Con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que aún no se ha detenido. ¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de retornar más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos. (p. 112)

Y este diagnóstico introduce la hipótesis central: “La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores” (p. 112). Pero lo que nos interesa particularmente del texto de Benjamin no es sólo la fusión de experiencia y narración, sino el diagnóstico que postula la crisis de la experiencia a partir del ejemplo de la gente “que volvía enmudecida del campo de batalla”, como si hubiera un registro de experiencias incommunicables que ponen en crisis el modo *natural* de su transmisión: la narración. Poco parecen tener que ver este tipo de experiencias con lo *inefable* romántico: la experiencia de lo *inefable* representaba un desafío y un estímulo para el poeta, su transformación en escritura ponía de manifiesto la dificultad de reproducir esa experiencia, pero en ese mismo gesto la exaltaba: el límite estaba en el lenguaje y no en la experiencia. Benjamin invierte los términos: ahora el problema no es cómo contar una experiencia, sino que ya no hay experiencias para contar; el problema es *qué contar*. Esta inversión se proyecta sobre la figura del narrador: si el escritor romántico se aislaba de la sociedad para mejor conectarse con una esfera puramente estética, el narrador de Benjamin fuertemente antirromántico- está aislado porque es una suerte de artesano que se ha quedado sin el *material* para su trabajo: la experiencia. Otro testimonio más reciente -una segunda escala alemana- parece enlazarse con las hipótesis de Benjamin. Me refiero a la película de Wim Wenders -con guión de Wenders y Peter Handke- *Der Himmel über Berlin* (1987), comercializada con el título *Las alas del deseo*. Allí aparece un personaje, un viejo narrador que pasea y observa mientras reflexiona a través de su propia voz en *off*. El viejo -el que, en el *cast* aparece, significativamente, como “Homer”- interviene cuatro veces en la película; transcribo a continuación la primera de sus intervenciones, en la Biblioteca Nacional de la ex-Berlín occidental:

Cuéntame acerca del narrador, de aquél que vive alejado del mundo, como un niño y a la vez es muy antiguo; y haz que todos lo reconozcan. Se trataba de mis rasgos: al cabo se ha tornado posible leerlos. Y ellos no están sentados en círculo, sino cada uno aislado y nada sabe uno del otro. Un viejo soy, con la voz quebrada, pero el relato sigue elevándose desde las profundidades y la boca entreabierta lo repite; no sólo es potente sino que fluye sin esfuerzo, como una liturgia para la que nadie necesita estar iniciado en el sentido de las palabras y las frases.<sup>205</sup>

El texto es riquísimo y tiene por lo menos cuatro elementos en los que es necesario detenerse: a) la fórmula épica de la introducción: el narrador cumple una función social en la que encarna una voz que lo excede; b) la pérdida de la experiencia de la narración: ya no se narra en voz alta para muchos; ahora se narra para un lector solitario y silencioso; c) la narración es una fuerza impersonal que circula independientemente de la voluntad de quien narra; d) la narración es un atributo de todos y no es privativo de una casta de iniciados.

---

<sup>205</sup> Ante la dificultad para conseguir el guión original de Wim Wenders y Peter Handke, agradezco a José Amícola, quien tradujo los párrafos citados directamente de la versión cinematográfica.

Ahora bien, si uno se propusiera explicitar las hipótesis centrales del texto de Benjamin al que hacíamos referencia, probablemente llegaría a las mismas conclusiones que el viejo narrador de Wenders. Pero me detendré, solamente, en los momentos en que Wenders/Handke y Benjamin aluden a la experiencia histórica. Vayamos entonces a la segunda aparición del viejo narrador en *Las alas del deseo*, en la que, desde la Biblioteca, pasa a la Potsdamer Platz:

El mundo parece ahogarse en el crepúsculo, pero yo sigo narrando como al principio, en una línea monótona que me sostiene erguido y protegido, por el relato, de las revueltas del presente y vuelto hacia el futuro. Se acabó el remontarse muy atrás de antaño, el ir y venir de los siglos; ya sólo se puede pensar de un día para el otro. Mis héroes ya no son los guerreros y los reyes, sino las cosas de la paz, todas iguales entre sí. Las cebollas disecadas son tan valiosas como el tronco de un árbol atravesado en el pantano. Pero nadie ha logrado aún cantar una epopeya de la paz. ¿Qué le ocurre a la paz que no puede seguir fascinando por mucho tiempo, que nadie puede basar en ella su narración? ¿Debo renunciar ahora? Si renuncio, entonces, la humanidad perderá su narrador, y si alguna vez la humanidad pierde a su narrador, al mismo tiempo habrá perdido su infancia.

A continuación, el viejo narrador pronuncia la elegía por la pérdida de Potsdamer Platz, recuperando la forma medieval mediante el tópico consagrado *-ubi sunt-*: "¿Dónde están mis héroes, dónde estáis vosotros, mis niños, dónde están los míos, los que sostienen las empalizadas, los que son el origen?". Dicho de otro modo, en la oposición guerra/paz se juegan las posibilidades de lo narrable: ya no es posible la epopeya de las grandes batallas, pero tampoco es posible una epopeya de la paz; por consiguiente, sólo resta una elegía por la paz perdida. Una vez más, Benjamin: "¿No se notó acaso que la gente venía enmudecida del campo de batalla?". La tesis implícita en esta pregunta es que existe un paralelismo entre la crisis de la experiencia y la crisis de la narración, o bien que el estrechamiento de la experiencia humana trae consigo el estrechamiento del campo de lo narrable; o, acercándonos más a nuestro tema, que es la experiencia del horror la que estrecha el campo de lo narrable. En este sentido, un fragmento de Benjamin puede leerse como la precisa descripción del personaje de Wenders, cuando se enfrenta a la Potsdamer Platz destruida: "Una generación que todavía había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró súbitamente a la intemperie, en un paisaje en que nada había quedado incambiado a excepción de las nubes. Entre ellas, rodeado por un campo de fuerza de corrientes devastadoras y explosiones, se encontraba el minúsculo y quebradizo cuerpo humano" (p. 112). La elegía por la paz perdida se transforma entonces en una *versión* de la experiencia de la destrucción, y plantea uno de los aspectos más complejos de la relación entre experiencia y narración.

Una tercera escala alemana nos remite a la conferencia autobiográfica de Günter Grass, "Cómo escribir después de Auschwitz"<sup>206</sup>. Grass parte de la pregunta que mediante una formulación parecida había planteado Adorno en 1951 en su *Minima Moralia*. Según Grass, Adorno fue quien planteó por primera vez que Auschwitz era "una cesura y quiebra irreparable en la historia de la civilización"; "sin embargo", prosigue, "ese nuevo imperativo categórico fue pronto mal comprendido como prohibición":

---

<sup>206</sup> Grass, Günter. "Cómo escribir después de Auschwitz" (En: *Página 30*, Año 1, Nº 6. Buenos Aires, enero de 1991; pp. 11-18).

La frase condensada de Adorno, según la cual no podía escribirse poesía después de Auschwitz, fue

respondida de forma igualmente condensada e inconsecuente, como si alguien hubiese convocado al enemigo para un intercambio de golpes; se decía que tal prohibición era una barbaridad, exigía de los hombres demasiado y era en el fondo inhumana; al fin y al cabo la vida continuaba, por dañada que estuviera. (p. 12)

La generación de autores a la que pertenecía Grass sabía que debía asumirse como “la generación de Auschwitz”, “pero también sabíamos una cosa al menos, y era que -en el mejor de los casos- el mandamiento de Adorno sólo podía refutarse escribiendo. ¿Pero cómo? ¿Aprendiendo con quién: Brecht, Benn, los primeros expresionistas? ¿Basándose en qué tradición y situándose entre qué criterios?” (p. 14). Es notable advertir cómo el camino que describe Grass para superar el mandato adorniano se asemeja a las precisiones que abundaron entre los narradores argentinos que escribieron durante o poco después de la dictadura:

Uno de esos lastres, que seguía pesando aunque se rechazara como equipaje, era el mandamiento de Theodor W. Adorno. De sus tablas de la ley tomé prestado mi precepto. Y ese precepto exigía la renuncia al color puro; prescribía el gris y sus matices infinitos. Se trataba de abjurar de las magnitudes absolutas, el blanco o negro ideológicos, de decretar la expulsión de las creencias y de instalarse sólo en la duda, que daba a todo, hasta al mismo arco iris, un matiz grisáceo. Y por añadidura, ese mandamiento exigía una riqueza de índole nueva: había que celebrar la miserable belleza de todos los matices reconocibles del gris con un lenguaje dañado. (p. 14)

Para hablar de la “vida dañada” del subtítulo de Adorno sólo resta un “lenguaje dañado”, y para dar cuenta de esta verdadera aporía suelen abundar las formulaciones en oxímoron: la experiencia “muda” de la guerra en Benjamin; la “epopeya de la paz” en el viejo narrador de Wenders, o “celebrar la miserable belleza” en el texto de Grass. Poco importa si Benjamin se refiere a los efectos de la primera guerra y Wenders/Handke y Grass a los efectos de la segunda; lo que parece quedar en evidencia a partir del caso alemán es: a) que las situaciones políticas extremas (guerras, revoluciones derrotadas, feroces represiones bajo regímenes dictatoriales) producen transformaciones radicales en el modo de procesar subjetivamente las experiencias vividas; b) que una de las consecuencias de lo traumático del procesamiento de esas experiencias es la extrema dificultad de transformarlas en *relato*; c) que sólo es posible hacerlo en la medida en que se regrese al punto de partida: situarse en “la duda”, abandonar las certidumbres, volver a preguntarse por el origen, asumir la dimensión autobiográfica; sólo así puede pensarse al “gris” como una “riqueza de nueva índole”; d) que lo dicho hasta aquí nos lleva a concluir en lo obvio: que la literatura, como un modo específico de procesar las experiencias humanas, se verá afectada por el impacto destructivo que ocasionan las situaciones políticas mencionadas; pero ¿cómo?

Uno de los aportes más citados y comentados del texto de Benjamin es aquel que establece dos modelos básicos de narrador: por un lado, el viajero, el narrador nómada; por otro, el agricultor sedentario. Benjamin no explicita si a estos modelos de narrador corresponden sendos modelos de relato; le interesa más la función social del narrador que el producto de esa función. No obstante, es posible pensar en la muy benjaminiana afirmación de Ricardo Piglia -“Se narra un viaje o se narra un crimen, ¿qué otra cosa se puede

narrar?"<sup>207</sup> - como una prolongación del texto del alemán en la dirección que estoy planteando. Dicho de otro modo, el narrador viajero funda el modelo del relato de viajes, cuya referencia clásica es *La Odisea*; mientras que el sedentario se pregunta por su origen y en el origen hay un crimen -el modelo en este caso es, obviamente, *Edipo Rey* o, si se prefiere, el fratricidio de Caín-. En cualquier caso, no resultaría sencillo probar la afirmación de Piglia, según la cual existirían dos grandes bloques de relatos; así, los relatos particulares serían variables de los modelos paradigmáticos: escribir un libro de viajes es, de algún modo, reescribir *La Odisea*. Pero lo interesante de la afirmación de Piglia es que en esa síntesis brutal pone en relación la estructura formal del relato (podríamos decir, el género: relatos de viajes, relatos de crímenes) con la experiencia representada (el viaje o el crimen), y lo que queda expresamente de manifiesto es la dificultad teórica de establecer una tipología del relato sobre la base de la experiencia que se representa. Sin embargo, la relación entre experiencia y narración que estamos planteando no es entre género y experiencia *representada* (por ejemplo, diferentes *formas* de representar un crimen), sino entre experiencia *vivida* y modos de procesarla narrativamente. Imaginemos, tentativamente, un gráfico posible de dos líneas -una de la experiencia y otra de la narración- que corren en paralelo pero que por momentos se aproximan, como si se atrajeran, y por momentos se distancian. Los puntos de mayor acercamiento entre las dos líneas representarían los momentos en que la narración se manifiesta como un instrumento idóneo -confiable- para comunicar cierto tipo de experiencias; los de mayor distancia, por el contrario, representarían momentos en que la experiencia o bien no se puede comunicar -la experiencia "desconfía" de la narración-, o bien se comunica por vías que no son la narración, o bien se comunica mediante una narración fuertemente autorreflexiva que confiesa explícitamente sus limitaciones para referir cierto tipo de experiencias.

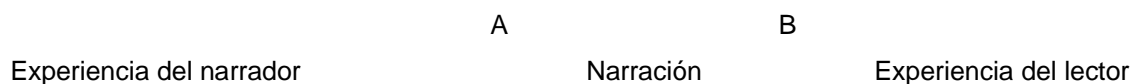
Ahora bien, ¿es posible afirmar que la escisión entre experiencia y narración es sólo la consecuencia de un impacto traumático de orden político; sea éste global -la primera o la segunda guerra-, regional -los regímenes militares en Latinoamérica-, o local -la última dictadura en Argentina-?. Todo parece indicar que estos hechos que afectaron a ciertas sociedades en ciertos momentos históricos de nuestro siglo, que sacudieron su sensibilidad y produjeron generalizados sentimientos de dolor, incertidumbre e intemperie, se superponen con otras transformaciones de índole global cuya génesis nos reenvía a los textos de Benjamin de los '30. En 1933, Benjamin había publicado en Praga un artículo titulado "Experiencia y pobreza", en el que adelanta algunas de las ideas que desarrollará en sus conocidos trabajos del '36<sup>208</sup>; por un lado, encontramos frases que se repetirán textualmente en "El narrador" (por ejemplo: "Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla" [p. 168]); por otro, ya su mirada sobre los medios de reproducción técnica manifiesta el interés central que ocupará esa temática en "La obra de arte

---

<sup>207</sup> Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Santa Fe, Cuadernos de Extensión Universitaria N° 8, Universidad del Litoral, 1986; p. 14. Esta y otras afirmaciones de Piglia resultan muy inquietantes desde el punto de vista de la reflexión teórica, pero a menudo son hartamente discutibles cuando se trabaja con 'casos'. Algo similar ocurre con sus tan difundidas "tesis sobre el cuento".

<sup>208</sup> Benjamin, Walter. "Experiencia y pobreza" (En: *Discursos interrumpidos I*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid, Taurus, 1989; pp.165-173).

en la época...”<sup>209</sup>, también del ‘36, según puede verse en el siguiente párrafo: “Naturaleza y técnica, primitivismo y confort van aquí a una, y ante los ojos de las gentes, fatigadas por las complicaciones sin fin de cada día y cuya meta vital no emerge sino como lejanísimo punto de fuga en una perspectiva infinita de medios...” (p. 172). Sería absurdo intentar demostrar, a más de sesenta años, el aserto del pensador alemán: lo que entonces tenía el valor de una lúcida profecía hoy se ha transformado en una verdad irrefutable. En efecto, hablar hoy de la *mediatización de la experiencia* es abundar sobre lo obvio; tanto la teorización del fenómeno como el registro de una casuística inagotable inundan las páginas de libros y publicaciones periódicas. Si uno vivía cierta “experiencia” (“Todo lo que es aprehendido por los sentidos y constituye la materia del conocimiento humano” -2º acepción-), uno adquiría cierta “experiencia” (“Conocimiento que se adquiere con la práctica” -1º acepción), y ese conocimiento era transferido mediante la narración. En ese proceso, hay un primer momento decisivo en la *mediatización* con la aparición del libro; como decía el viejo narrador de Wenders, “Y ellos no están sentados en círculo, sino cada uno aislado y nada sabe uno del otro”, repitiendo, de este modo, la tantas veces citada queja de San Ambrosio. En el libro se podía leer la narración de una experiencia ajena, pero ya no de boca de quien la vivió, sino a través de un *medio*; pero, además, la lectura comenzaba a ser un fenómeno de ida y vuelta: el autor transfería su experiencia al lector, y el lector *transfería* (esta vez, en el sentido psicoanalítico del término) su experiencia hacia el texto (transferencia que se ha difundido con el nombre de *bovarismo*). De modo que no sólo el narrador confía su experiencia a un *medio*, sino que también lo hace el lector, y en esa “confianza” produce un reemplazo de la propia experiencia por la experiencia de otro: son ambos los que *mediatizan* su experiencia. A partir de estas reflexiones, si volvemos a las dos hipótesis que confluyen en los textos de Benjamin del ‘36, veremos que ambas se plantean en instancias diferentes de un mismo fenómeno. Gráficamente:



La primera hipótesis, la de “El narrador”, afirma que la experiencia está en trance de desaparecer y, por ende, “es la misma experiencia que nos dice que el arte de la narración está tocando a su fin” (p. 112); en el gráfico, la primera hipótesis se sitúa en “A”. La segunda, en cambio, la que habla de una “perspectiva infinita de medios” (y el autor abunda en ejemplos del cine, de las artes plásticas, del teatro, de la propaganda), Benjamin la focaliza en las “gentes fatigadas por las complicaciones sin fin de cada día”, es decir en el público lector que, cada vez más alejado de la experiencia “auténtica” y “aurática” que conlleva la percepción del arte, vaga perdido en una multitud de medios reproducidos técnicamente; esto es, ahora sitúa la crisis de la experiencia en “B”. Ahora bien, si volvemos una vez más a los años recientes, no resultaría difícil demostrar que la segunda hipótesis de Benjamin se ha terminado por imponer sobre la primera. Esta es la causa de un fenómeno que, a manera de hipótesis provisoria, podemos formular así: *en literatura, paulatina pero crecientemente, “B” se ha transformado en el tema de “A”*. De modo que si las preguntas “¿cómo narrar la experiencia?” o “¿cómo narrar los hechos reales?” atraviesan los principales

---

<sup>209</sup> Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (En: *Discursos interrumpidos I. Cit.*; pp. 15-57).

textos de la literatura de nuestro siglo, podemos conjeturar que esa pregunta es *previa* al *tipo* de experiencia que se pretende narrar; o sea que las preguntas no se refieren a un *tipo* de experiencia que plantea cierta resistencia a ser transferida mediante la narración (como Adorno y, en parte, Grass le atribuían a Auschwitz), sino a *toda* experiencia, de donde la pregunta podría reformularse: “¿cómo narrar *hoy* la experiencia?”. Para contestar a esa pregunta se han ensayado numerosas respuestas -en el período que nos ocupa, es un tópico recurrente, por ejemplo, en las narrativas de Ricardo Piglia, Juan José Saer y Juan Martini-; en todos los casos, el problema se puede plantear de esta manera: ¿es posible -y si es posible, cómo- narrar la experiencia *previa* al orden de representación que impone la cultura?. Si en el gráfico que comentamos pareciera existir una lógica causalidad de izquierda a derecha, hoy habría que invertir esa dirección -ya no de “A” hacia “B”, sino de “B” hacia “A”-. El gran tema de los grandes novelistas contemporáneos es cómo resolver este problema: "Me atrevería a decir -afirma Martini- que ya no hay historia en tanto la pregunta inicial de quien escribe no sea qué narrar y cómo hacerlo"<sup>210</sup>.

Los efectos de estas transformaciones sobre la literatura han sido largamente reseñados: denegación de la totalidad social como objeto de la representación novelística, autorreferencialidad del discurso, fragmentación de la experiencia representada, experimentación formal, auge de los discursos paródicos, “muerte del autor”, etc. Estas características no sólo fueron imperativos autoimpuestos por los escritores que se alejaban más y más del “realismo ingenuo”, sino también el fruto de una labor crítica que se ocupó de desmontar la supuesta *naturalidad* del realismo decimonónico (“...ninguna escritura es más artificial que la que pretendió pintar a la Naturaleza más de cerca”, decía Roland Barthes en 1953), y demostró un sostenido entusiasmo por las manifestaciones artísticas que se distanciaban ostensiblemente de ese modelo. Un ejemplo muy claro de esta impregnación entre escritura literaria y labor crítica son precisamente las teorías sobre los discursos paródicos: a medida que crecían en número los textos literarios en los que se advertía el recurso a la parodia, la crítica ampliaba aun más el alcance teórico del término. De manera que la parodia se transformó en una especie de nuevo “realismo”: así como era realista todo texto que de algún modo refiriera aspectos de lo real (es decir, *todo* texto era, *de algún modo*, realista); terminó siendo paródico todo texto que hablara de algún modo de otro texto (es decir, *todo* texto es, *de algún modo*, paródico). Si la literatura iba abandonando la realidad *extramuros*, y manifestaba su interés hacia las múltiples tradiciones de su propio campo la realidad *intramuros*; y si todo discurso *intramuros* se identifica con el recurso a la parodia -que va desde la burla a la distancia irónica y aun hasta el homenaje-, la conclusión parece evidente: “todo es paródico”<sup>211</sup>. Y, “si todo es paródico”, dice Beatriz Sarlo, “la parodia (tan necesitada

---

<sup>210</sup> Saavedra, Guillermo. *La curiosidad impertinente. Entrevistas con narradores argentinos*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993; p. 47.

<sup>211</sup> La oposición metafórica *extramuros* / *intramuros* pertenece al conocido trabajo de Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth Century Art Forms*. N. York/Londres, Routledge, 1991. Para una actualización del concepto de “parodia”, puede consultarse: Amicola, José. “Parodización, pesquisa y simulacro” (En: *Orbis Tertius*, N° 1. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1996; pp. 13-30).

siempre de la diferencia) deja de existir”<sup>212</sup>. La parodia, por lo tanto, ha dejado de ser el arma célebre contra los modos de representación esclerosados -según lo habían consagrado los formalistas rusos, en especial Iuri Tyniánov-, para transformarse en un componente central de lo que podemos llamar un nuevo verosímil.<sup>213</sup> Y, como es fácil observar, el recurso no resulta exclusivo del llamado gran arte, del cine o la literatura “alta”, sino que se ha multiplicado en las más variadas formas de la literatura trivial y del cine comercial.<sup>214</sup> En este punto, parece necesario detenerse en la lúcida descripción de Umberto Eco del fenómeno que estamos describiendo:

Pienso que la actitud posmoderna es como la del que ama a una mujer muy culta y sabe que no puede decirle “te amo desesperadamente”, porque sabe que ella sabe (y que ella sabe que él sabe) que esas frases ya las ha escrito Liala. Podrá decir: “Como diría Liala, te amo desesperadamente”. En ese momento, habiendo evitado la falsa inocencia, habiendo dicho claramente que ya no se puede hablar de manera inocente, habrá logrado sin embargo decirle a la mujer lo que quería decirle: que la ama, pero que la ama en una época en que la inocencia se ha perdido.<sup>215</sup>

Dijimos que esta digresión hacia el problema de los discursos paródicos era sólo un ejemplo en un marco de transformaciones más vasto y complejo. En todo caso, mi intención es poner de manifiesto: a) que el auge de la parodia es una -y sólo una- de las “pruebas” de que “B” se ha transformado en el tema de “A”; b) que se trata de una de las derivaciones de la crisis de la narración en tanto instrumento para comunicar la experiencia; c) que es, además, un síntoma de que la problematización del orden de la *representación* ha desplazado a la seguridad del orden de lo *representado*, orden garantizado por una relación “transparente” entre el signo y su referente; d) que, lejos de ser un recurso para iniciados -como muchos suponen-, su uso se ha generalizado aun en los circuitos más extendidos de la comunicación mediática.<sup>216</sup>

---

<sup>212</sup> Sarlo, Beatriz. “Transgresiones y tributos” (En: *El Periodista de Buenos Aires*, Nº 197. Buenos Aires, julio de 1988; p. 52). Continuando con la homología teórica, también se dijo que: o bien ningún texto puede dar cuenta de la realidad, y por lo tanto el realismo es una pretensión ilusoria; o bien todo texto de algún modo habla de la realidad, y por lo tanto el realismo es una categoría inútil.

<sup>213</sup> En otro lugar, he procurado caracterizar un nuevo verosímil a partir de ejemplos tomados del cine y la televisión. Cfr. de Diego, José Luis. “El nuevo verosímil” (En: A. V. *La escritura en escena*. Buenos Aires, Corregidor, 1994; pp. 17-27).

<sup>214</sup> Por dar solo un ejemplo, baste recordar la célebre escena del cochecito que escapa de las manos de la mujer y se precipita por una escalera en *El acorazado Potemkin*, el clásico de Serguéi Eisenstein de 1925; la misma escena fue reproducida por Brian De Palma en *Los intocables*, de 1987, a manera de parodia-homenaje; y, en un recurso de “parodia de la parodia”, la escena aparece una vez más, burlescamente distorsionada, en *La pistola desnuda 33 1/3. El insulto final* (Peter Segal, 1994), en la que los cochecitos se multiplican y los bebés vuelan por los aires. Como se ve, la parodia enlaza a un clásico del cine con una comedia de masas, a través de un director como De Palma que suele alternar las parodias-homenaje (por ejemplo, a Alfred Hitchcock en *Vestida para matar* [1982] o *Doble de cuerpo* [1984]) con un cine abiertamente comercial.

<sup>215</sup> Eco, Umberto. *Apostillas a El nombre de la rosa*. Traducción de Ricardo Pochtar. Buenos Aires, Lumen/de la Flor, 1987; p. 74.

<sup>216</sup> Cfr. Jameson, Fredric. “De cómo el *pastiche* eclipsó a la parodia” (En: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Traducción de José Luis Pardo Torío. Barcelona, Paidós Studio, 1991; pp. 41-44).

## 2- Narración y novela

Pero no toda narración es literatura, y no toda literatura pertenece a la especie novela, de modo que hablar de la relación narración/novela es hablar de una relación compleja y *mediata*. Se podría plantear, en principio, de una manera sencilla: si la narración es un *medio* a través del cual se comunica la experiencia, y la novela es una *forma* narrativa particularmente importante desde fines del siglo XVIII; entonces, la novela será un *medio* privilegiado de comunicar la experiencia. De aquí surgen, al menos, dos preguntas.

La primera de ellas es: ¿qué tipo de experiencia narra la novela?, pregunta que por momentos se planteó en términos preceptivos: ¿qué tipo de experiencia *debe* narrar la novela?. Es bien conocido, en este sentido, el imperativo lukacsiano: el objeto de la novela es la *totalidad* del mundo social; de este mandato derivó su reivindicación de la gran novela del siglo XIX -y de los herederos de esa tradición *humanista*: Thomas Mann- y su condena a las formas del arte de vanguardia en donde se advertía el abandono de aquel imperativo. En dirección contraria, Theodor Adorno interpretó ese abandono no como una regresión psicologista, irracional o metafísica, sino como una forma de resistencia o *negatividad* radical del arte que no aceptaba ser integrado fácilmente al “mundo administrado”, ni ser degradado a la condición de mercancía en las transacciones de la industria cultural: Franz Kafka. Así, el imperativo lukacsiano tenía la estructura de una sinécdoque: la parte *debía* representar el todo claramente, en la teoría de la *tipicidad*-; en la posición de Adorno, se verificaba la estructura de la elipsis: el todo no estaba ausente, sino que en la parte se advertía una ausencia *significativa*. En la raíz del debate, latía la siguiente cuestión: si la novela es un *medio* de comunicar la experiencia, el problema es qué *tipo* de experiencia, o mejor, qué alcance, esto es, si se trata de una experiencia individual o colectiva. Lucien Goldmann, discípulo de Lukács, procurará zanjar la cuestión desde la crítica, abandonando el carácter preceptivo de algunos textos de su maestro. La crítica puede -y *debe*- ver lo colectivo aun cuando la novela se limite a narrar lo individual:

La experiencia de un solo individuo es demasiado breve y limitada para poder crear una estructura mental (...). Vale decir que las estructuras mentales, o, para emplear un término más abstracto, las estructuras categoriales significativas, no son fenómenos individuales, sino fenómenos sociales. (pp. 13-14)<sup>217</sup>

De esta manera, la crítica puede ir mucho más allá que las manifiestas intenciones del escritor:

...con mucha frecuencia ocurre que la preocupación del escritor por la unidad estética lo lleve a escribir una obra cuya estructura global, *traducida a lenguaje conceptual por la crítica*, constituye una visión diferente de la de su pensamiento y hasta opuesta a éste, a sus convicciones y a las intenciones que lo animaban cuando redactó la obra. (p. 16. La cursiva es nuestra)

---

<sup>217</sup> Goldmann, Lucien. “La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método” (En: V. A. *Sociología de la creación literaria*. Traducción de Hugo Acevedo. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971; pp. 9-43).



Para responder entonces a la pregunta inicial, diremos que la novela narra *siempre*, según Goldmann, una experiencia colectiva, ya que la estructura mental conlleva una visión del mundo, y ésta, a su vez, comporta una ideología de clase. Lukács pretendía que en la experiencia individual representada en la novela se pudiera leer la experiencia colectiva. Goldmann transforma la pretensión de Lukács en innecesaria: toda experiencia individual es colectiva, ya que siempre en el individuo puede leerse la clase. Esta operación crítica representó mucho más que un “problema de método”; implicó, también, un reconocimiento -desde un discípulo de Lukács-de que la labor del novelista no podía limitarse a los mandatos del realismo social y no podía, por otra parte, permanecer ajena a las novedades estéticas impulsadas desde el campo de las vanguardias. Sobre estas cuestiones se ha hablado y escrito mucho y no hay en estas notas ninguna pretensión de originalidad<sup>218</sup>, pero resulta imprescindible referirse a ellas toda vez que están muy presentes en los debates estético-literarios en nuestro país, por lo menos desde *Contorno* hasta mediados de los ochentas.

La segunda pregunta que pretendemos analizar es si la novela es *siempre* una forma narrativa. En un trabajo de 1936 -significativamente, del mismo año que los dos artículos ya clásicos de Benjamin que hemos comentado-Lukács intenta responder a esta pregunta enlazándola con la primera<sup>219</sup>. En efecto, la novela comienza a perder su capacidad de representar el mundo social precisamente cuando abandona la narración como procedimiento. De *Ana Karenina* a *Naná*, de Tólstoi y Balzac a Flaubert y Zola ha habido una profunda transformación: se ha perdido la dimensión épica, se ha dejado de lado la narración de acciones pretéritas de profunda significación humana, para dar paso a la fría observación, a la descripción de objetos *presentes* y por ende superficiales. Así, la oposición narración/descripción no implica un problema sólo del orden de los procedimientos compositivos, sino que es la resultante de profundos cambios de naturaleza histórico-social:

La alternativa entre participar y observar corresponde a dos posiciones socialmente necesarias asumidas por los escritores en dos períodos sucesivos del capitalismo. La alternativa entre narrar y describir corresponde a los dos métodos fundamentales de representación propios de estos períodos.  
(p. 42)

Lo que me interesa destacar de la posición de Lukács es que la novela ha dejado de ser un *medio* de comunicar la experiencia colectiva *porque* ha abandonado la narración; de esta manera, produce una identificación entre experiencia y narración similar -aunque el diagnóstico y la evaluación sean diferentes- a la que postula, en el mismo año, Benjamin. Interesado siempre por los medios de reproducción técnica, Benjamin sitúa la primera gran escisión entre narración y novela a comienzos de la edad moderna:

---

<sup>218</sup> Puede leerse una excelente reseña de estos debates en: Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. “Las estéticas sociológicas” (En: *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Hachette, 1983; pp. 135161).

<sup>219</sup> Lukács, Georg. “¿Narrar o describir?. Contribución a la discusión sobre el naturalismo y el formalismo” (En: V. A. *Literatura y sociedad*. Introducción, notas y selección de textos: Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. Traducción de Cristina Iglesia. Buenos Aires, CEDAL, 1978; pp. 3363).

El más temprano indicio del proceso cuya culminación es el ocaso de la narración, es el surgimiento de la novela a comienzos de la época moderna. Lo que distingue a la novela de la narración (y de lo épico en su sentido más estricto), es su dependencia esencial del libro. (...) El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia. El novelista, por su parte, se ha segregado. (p. 115)

Lo novedoso de la hipótesis de Benjamin es que la novela no abandona la narración -según lo postula Lukács- durante un proceso fechable en la segunda mitad del siglo XIX, sino que la novela moderna nace *contra* la narración; con el origen de la novela *comienza a desaparecer* la narración como tantos otros, Benjamin menciona al *Quijote* como hito inicial de la novela moderna-. Visiblemente, Lukács focaliza su mirada en el mundo representado en la novela y en los procedimientos de que se vale el novelista, mientras que el punto de vista de Benjamin es más de carácter antropológico y *mediático*; de ahí, la consabida vigencia de las proféticas hipótesis del pensador alemán en nuestros días. Pero sea cual fuere el origen del fenómeno descrito, en lo que no parece haber dudas es que nunca como en el siglo XX se puso de manifiesto de manera tan ostensible el divorcio entre narración y novela. Si la experiencia constituía la materia de la narración y la narración era el procedimiento dominante en la novela, podríamos decir *-platónicamente-* que, en nuestro siglo, la novela se encuentra alejada de la experiencia *en segundo grado*. De modo que representar la experiencia a través de una novela resulta una empresa cada vez más *mediata*: una vez más, *paulatina pero crecientemente*, “B” se ha transformado en el tema de “A”.

Pero vayamos al caso argentino. Según Beatriz Sarlo 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”.<sup>220</sup> ¿Qué implica, para el tema que estamos considerando, la relación narración/novela, la afirmación de Sarlo?; podríamos reescribir rápidamente esa afirmación de esta manera: se pasa del sistema presidido por un autor que escribió la novela más celebrada e influyente de los sesentas al sistema dominado por otro que jamás escribió una novela.

¿Cómo se plantea esta relación en la obra de Julio Cortázar?. El “sistema presidido por Cortázar” ha sido desplazado y es fácil advertir un fenómeno que -basta mirar alrededor- resulta generalizado; el respeto y reconocimiento a la figura de Cortázar como un escritor central en la literatura argentina de nuestro siglo contrasta con el estrechamiento progresivo de la producción crítica sobre su obra: no es frecuente encontrar artículos en publicaciones periódicas especializadas o ponencias en jornadas y congresos recientemente realizados, especialmente en Argentina, que se ocupen de sus textos. Parece evidente, en este sentido, que se ha producido una fuerte reanonización de ciertos autores en la producción crítica de los últimos veinte años. Ya en 1969, David Viñas, en el conocido artículo que comentamos en el capítulo III, manifestaba su preocupación por la influencia que la literatura de Cortázar estaba ejerciendo en los jóvenes escritores -entre otros, Puig y Piglia-: “desinterés” y “enclaustramiento” son algunos de los efectos que podían advertirse, según Viñas, en la narrativa de entonces. También muy conocida es la polémica que enfrentó a

---

<sup>220</sup> Sarlo, Beatriz. “Literatura y política” (En: *Punto de Vista*. N° 19, diciembre de 1983; p. 8).

Cortázar con Liliana Heker durante la dictadura militar -que comentamos en el capítulo V-. Más allá de su obvia inclusión en la serie de debates entre “los que se quedaron” y los exiliados, en la polémica pueden leerse los síntomas de una reconfiguración progresiva del canon. Según vimos, Cortázar afirma que antes le llegaban libros y manuscritos de jóvenes escritores argentinos y que ese vínculo se había cortado, y lo atribuye a los nefastos efectos de la dictadura. Heker le responde que si no le llegan más esos textos es porque se ha transformado en un “clásico”: claramente, en el mismo momento en que lo canoniza, lo corre del centro de la discusión. Esta operación se torna evidente en la obra de Ricardo Piglia; visible de un modo que bordea la distorsión o la exasperación, según los casos, como el propio Piglia lo ha admitido a propósito de las teorías de Emilio Renzi. La oposición Borges-Arlt, a la que *Respiración artificial* -y algunos textos de *Crítica y ficción*-sirve de escenario, tuvo una influencia decisiva en el establecimiento de verdaderos lugares comunes de la crítica literaria y de la enseñanza universitaria. Esta operación pone de manifiesto, por contraste, el pálido lugar que ocupa Cortázar a quien, o bien se lo omite, o bien se lo menciona en pocas líneas que lo descalifican.<sup>221</sup> Por otra parte, el propio Piglia se ha referido frecuentemente a las escrituras de autores que admira, Manuel Puig y Juan José Saer, como dos de los modos posibles de resolver los problemas con los que se enfrenta la novela en la sociedad mediática *después de Borges*.<sup>222</sup> Parece obvio agregar que el interés crítico en las obras de Puig y de Saer ha sido casi explosivo en los últimos años. En este itinerario se puede incluir la labor de los críticos de *Punto de Vista*: el reiterado e insistente interés en Borges y en Saer pone de manifiesto, por oposición, las aisladas y esporádicas menciones a la obra de Cortázar<sup>223</sup>, que contrastan con el lugar central que ocupaba su figura en las revistas de los primeros setentas, *Crisis*, *Los Libros* y *Nuevos Aires*, entre otras.<sup>224</sup> En 1987, tres años después de la muerte de Cortázar, se realiza el Coloquio de Eichstätt -editado por Kohut y Pagni- al que ya hemos hecho referencia; allí, Jaime Alazraki leyó una ponencia en la que afirmaba:

Aquí importa señalar que si la obra de Cortázar se convierte en modelo por su rigor formal y su búsqueda humana, en no menor medida abre ese camino que, sin abandonar sus búsquedas y preocupaciones individuales, empalma con la historia. Esta doble perspectiva, este frente doble, lo convierte entre los escritores argentinos que escriben hoy, en la figura gravitante y axial que Borges había sido para la generación de Cortázar. *Libro de Manuel*, de 1973, es, a pesar de la estela

---

<sup>221</sup> Cfr. Piglia, Ricardo. “Sobre Cortázar” (En: *Crítica y ficción. Cit.*; pp. 91-98). Además, puede consultarse “El socialismo de los consumidores”, un artículo de Piglia publicado en oportunidad de la aparición de *Libro de Manuel (La Opinión Cultural*, 8 de diciembre de 1974).

<sup>222</sup> Cfr. la afirmación de Cristina Pons: “Es probable que se pueda afirmar que *después de Borges* ya no se puede escribir como se lo hacía antes, del mismo modo, y guardando todas las distancias, que se puede pensar que después de Cervantes no se podía seguir narrando de la misma manera” (p. 102. La cursiva es nuestra) (“El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica” [En: Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 11: Drucaroff, Elsa (dir.). *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé, 2000; pp. 97-116]).

<sup>223</sup> Entre los pocos trabajos, puede citarse: Gramuglio, María Teresa. “Novelas y política” (En: *Punto de Vista*, N° 52. Buenos Aires, agosto de 1995; pp. 29-35).

<sup>224</sup> Cfr., a manera de ejemplo, *Crisis* N° 2, 11 y 36; *Los Libros* N° 2, 3, 30 y 37; *Nuevos Aires* N° 1, 2, 3 y 8.

polémica que la acompaña, a pesar de los malentendidos y equívocos que provocó y a pesar de los rechazos y corcoveos con que fue recibida, la novela que define la dirección dominante que seguirá la narrativa argentina de estas dos décadas. (p. 224)<sup>225</sup>

Previsiblemente, y según lo que afirma Andrea Pagni en “Zonas de discusión” -el texto que cierra las actas del Coloquio-, la hipótesis de Alazraki fue refutada por la mayoría de los presentes (Pagni menciona nada menos que a Martini, Piglia y Saer<sup>226</sup>). Sin embargo, en el mismo año, en la ya citada encuesta que Juan Martini y Rubén Ríos organizaron desde la revista *Humor*, y para sorpresa de muchos, *Rayuela* fue la más votada y ocupó el primer lugar como “la novela más importante de la literatura argentina”.<sup>227</sup> La pregunta sigue pendiente: ¿fue de las más votadas por su *vigencia* o porque es un “clásico”, con las connotaciones negativas con que usó el término Heker?. En 1993, se publica *La curiosidad impertinente*, el libro de entrevistas de Guillermo Saavedra a 18 escritores argentinos; si no leí mal, Cortázar aparece mencionado sólo una vez, y de ninguna manera allí media condena o censura ideológica alguna. Como es fácil presumir, Borges aparece citado una multitud de veces.<sup>228</sup>

Entre las numerosas conjeturas que pueden aventurarse para explicar el desplazamiento de la figura de Cortázar que hemos reseñado someramente, existe una que se relaciona directamente con el tema que venimos considerando, la relación experiencia/narración/novela. Introduzco la hipótesis a partir de una referencia anecdótica. En el año '93, incluí *Rayuela* en el programa de Introducción a la Literatura dado que se cumplían 30 años de su publicación. Un grupo de alumnos, disconforme, a los pocos días me reprochó esa inclusión: afirmaban que en la novela “no pasaba nada”, cosa que, en algún sentido, es rigurosamente cierta: Ana María Barrenechea, en uno de los mejores ensayos que se han escrito sobre *Rayuela*, resume el argumento de la novela en pocas líneas:

---

<sup>225</sup> Alazraki, Jaime. “Cortázar y la narrativa argentina actual” (En: Kohut, Karl y Pagni, Andrea [eds.]. *Op. cit.*; pp. 217-230).

<sup>226</sup> Saer se suma a Piglia en el modo de relativizar el legado cortazariano: “Sin embargo, su influencia no es visible en Piglia, en Aira, en Fogwill, o en los más jóvenes como Chefjec o Alan Pauls. Es como si Cortázar hubiera cerrado un camino, no sé. Podría decirse que hay algunos escritores que lo han imitado, pero no han producido cosas interesantes...” (En: *La Maga*, Nº 5, “Homenaje a Cortázar”. Buenos Aires, noviembre de 1994; p. 16).

<sup>227</sup> La encuesta se publicó, sucesivamente, desde la *Humor* Nº 196, de mayo de 1987, hasta la Nº 203, de agosto del mismo año; en la página 97 de esta última aparece la “Tabla final”.

<sup>228</sup> Recientemente, Luis Chitarroni afirma: “Con Cortázar ocurre algo sorprendente: quienes más lo ignoran son los que lo han sobrevalorado. Quienes lo copiaban afanosamente, pudorosamente arrepentidos, se empeñan en despreciarlo” (p. 165) (“Continuidad de las partes, relatos de los límites” [En: Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 11: Drucaroff, Elsa (dir.). *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé, 2000; pp. 161-182]).

En París: los amores de Horacio y la Maga, la 'discada' (sesión del Club de la Serpiente), la muerte de Rocamadour (secuencia que lleva incluida en sí el accidente callejero ocurrido a 'un viejo' y el concierto de Berthe Trépat), últimos días de Horacio en París y episodio con la clocharde. En Buenos Aires: encuentro de Horacio con Traveler y Talita, el puente, el cielo, el manicomio.<sup>229</sup>

Lo que los alumnos criticaban de la novela de Cortázar no es que la experiencia representada les fuera absolutamente ajena, sino que su argumento no fuera narrable. Existe un lugar común que acepta como un axioma que a los jóvenes sólo los atraen los textos en los que pueden reconocer algo cercano a su propia experiencia; desde este lugar común, podría afirmarse que, frente a estéticas realistas, se acentúan los procesos de identificación. En la práctica cotidiana con jóvenes, este axioma se ve desmentido una y otra vez. Lo que se plantea, a mi juicio, es una nueva relación entre la concepción de *realismo* y el antiguo mandato aristotélico de la verosimilitud; por ende, lo que está en crisis es la clásica ecuación: a mayor realismo en la representación, mayor verosimilitud; a menor realismo, menor verosimilitud. Esta disociación ya había sido advertida por Umberto Eco, cuando afirmaba que la vida de cualquiera de nosotros se parece mucho más a la de Leopold Bloom que a la de D'Artagnan; sin embargo, se sigue diciendo que *Los tres mosqueteros* es un texto realista y que *Ulises* es experimental y vanguardista.

Hans Gumbrecht se ha referido a los cronistas de la conquista de América de esta manera: "...en la literatura latinoamericana no existen textos menos verosímiles y, al mismo tiempo, más adheridos a la realidad que los de los cronistas de la época de la conquista".<sup>230</sup> Podemos conjeturar que para muchos de los alumnos de mi curso la idea de realismo en arte se asocia al cine de acción norteamericano, el que combina de un modo admirable la irrealidad con la verosimilitud; dicho de otro modo, y parafraseando a Gumbrecht, no existen obras más verosímiles y, al mismo tiempo, menos adheridas a la realidad. Se ha mediatizado radicalmente la relación experiencia/representación: uno se cree lo que le pasa a Bruce Willis, aunque eso jamás le pueda pasar a uno. Los alumnos de mi curso, en cambio, no se creían lo que le pasaba a Horacio Oliveira, porque eso jamás le ocurriría a Bruce Willis. Resulta obvio concluir que si un lector se acerca a Cortázar desde esta concepción de verosímil, la experiencia de lectura será fuertemente decepcionante.

Sin embargo, no ocurría lo mismo en los sesentas. Ni el abandono de una estética realista, ni la constatación de que en *Rayuela*, a pesar de sus más de seiscientas páginas, pasaban muy pocas cosas -que la novela se ponía de espaldas a la narración o a lo "narrable"-, imposibilitaron una estrecha relación entre experiencia y novela, como si se hubieran anulado las evidentes mediaciones entre una y otra. Lo que quiero afirmar es que, por lo menos desde Joyce y Proust, el abandono de la narración no implicó un alejamiento de la experiencia, sino que se abandonó la narración en un intento por aproximarse a la experiencia por otras vías. En este sentido, *Rayuela* es una de las grandes novelas contemporáneas en las

---

<sup>229</sup> Barrenechea, Ana María. "La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar". (En: Lastra, Pedro [ed.]. *Julio Cortázar. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981; pp. 207-224).

<sup>230</sup> Gumbrecht, Hans. "'Humor objetivo'. Sobre Hegel, Borges y el lugar histórico de la novela latinoamericana" (En: *Orbis Tertius*, N° 1. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, UNLP, 1996; pág. 61).

que se asocia la experimentación formal con una reflexión exhaustiva sobre la experiencia. Así, al igual que con *Ulysses* o con la *Recherche...*, era difícil permanecer indiferente ante *Rayuela*: o se la abrazaba con fanatismo o se la abandonaba hastiado en la página veinte. Sintéticamente: a) Cortázar produjo lectores que abrazaron con fervor cierto pacto de verosimilitud -hoy podríamos decir típicamente “sesentista”- basado en una estrecha aproximación entre experiencia, experimentación formal y novela: todos queríamos ir a París, todos queríamos discutir en el Club de la Serpiente, todos soñábamos con encontrar a la Maga (y agregó: todos queríamos escribir como Cortázar); b) el “olvido” de Cortázar<sup>231</sup> se produce por una serie de desplazamientos estéticos que implican estrategias de reconfiguración del canon; c) estos desplazamientos estéticos plantean una nueva relación entre experiencia, narración y novela sobre la que volveremos más adelante.

¿Qué ocurre, por el contrario, en el “sistema presidido por Borges”? Piglia decía que Borges conocía muy bien la novela contemporánea pero desconfiaba de ella porque había abandonado la narración<sup>232</sup>, y esa desconfianza borgeana sobre la novela se condice con su admiración por los géneros fuertemente narrativos, desde *Las mil y una noches* hasta el relato policial o la narración popular y oral. Es posible rastrear en muchos textos de Borges la explicitación de esa desconfianza; en una conversación con César Fernández Moreno de 1967, por ejemplo, leemos:

JLB: Las novelas no me impresionaron tanto como muchos cuentos. Ocurre eso. Digamos el caso de un escritor que me gusta mucho, Kipling: me gusta más en el cuento que en las novelas. Ahora, no voy a decir que me gustan más los cuentos de Cervantes que el *Quijote* porque no estoy loco, ¿no?. Además la novela es un género que puede pasar, es indudable que pasará; el cuento no creo que pase.

CFM: ¿Por qué?

JLB: Es mucho más antiguo.

CFM: ¿Es más utilizable, más humano, más necesario, como el pan?

JLB: Y además los cuentos, aunque dejen de escribirse, seguirán contándose. Y no creo que las novelas puedan seguir contándose, ¿no?

CFM: Es más necesario el pan que el banquete.

JLB: Tomemos el *Quijote* como ejemplo de una gran novela. El *Quijote* puede leerse, puede releerse un número indefinido de veces. Pero no sé si puede contarse. Simplemente contado, sería una tontería, ¿o no?

CFM: Si se lo contara Cervantes por escrito sería magnífico.

---

<sup>231</sup> Cuando hablo de “olvido”, me refiero al desinterés que ha puesto de manifiesto la crítica literaria en estos últimos años por la obra de Julio Cortázar. Saúl Yurkievich, en una reciente visita a La Plata, afirmó que ese desinterés no era tal si teníamos en cuenta el resurgimiento que se ha operado en las ventas de las reediciones de las obras de Cortázar. Habrá que ver si el interés de los lectores promueve una revaloración de su obra en el campo de la crítica.

<sup>232</sup> Esta afirmación está extraída de una conferencia que dictó Ricardo Piglia en la Facultad de Humanidades (UNLP) a principios de los noventa, que fue desgrabada y de la cual circula una versión en fotocopias.

JLB: No, si lo contara en forma de cuentos, no. O vamos a suponer una persona que está saturada del *Quijote*, y que tiene que contarlo. No creo que pueda contar nada. Lo que puede contarse es algo subalterno. Quizá pueda contarse un cuento policial, por ejemplo. (p. 217) <sup>233</sup>

Como se ve, también para Borges, como para Benjamin, la muerte de la narración comienza con la lectura; cuando el libro se transforma en mediador entre narrador y oyente, la literatura empieza a postular nuevos caminos para el relato y abandona progresivamente lo *contable*. También como Benjamin, Borges se refiere al *Quijote*, como si ese texto confirmara su valor de *bisagra* entre el cuento medieval y la novela moderna; allí donde otros han leído una articulación y aun una continuidad del género narrativo, Borges y Benjamin ven una transformación profunda que irá definiendo los principales rasgos del género dominante hasta nuestros días.<sup>234</sup> Juan José Saer hará una lectura similar a la de Piglia a la hora de interpretar la “desconfianza” de Borges hacia la novela; a partir de la lectura de textos como “El arte narrativo y la magia” y “De las alegorías a las novelas”, Saer afirma:

...en el centro de la teoría borgiana de la narración, hay un rechazo del acontecimiento, de la causalidad natural, de la inteligibilidad histórica y de la hiperhistoricidad que caracteriza al realismo tal como es practicado hasta *Bouvard y Pecuchet*, (...). Para simplificar podría decir que de un lado está la narración y del otro la novela: toda novela es una narración pero no toda narración es una novela. La novela no es más que un período histórico de la narración, y la narración es una especie de función del espíritu. La novela es un género literario. Después de *Bouvard y Pecuchet* la narración ha dejado de ser novelesca. (pp. 289-290)<sup>235</sup>

Si después del *Quijote* la novela ha dejado de ser narrativa, Saer focaliza una segunda ruptura con la novela de Flaubert e invierte la fórmula: la narración ha dejado de ser novelesca. En rigor, lo que invierte es la implicación: la narración no es sólo una *función* o un *procedimiento* del género *dominante*, la novela, sino que la novela es una manifestación *contingente* de una función *natural*, la narración.

---

<sup>233</sup> “‘Harto de los laberintos’. Entrevista con César Fernández Moreno” (En: Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*. Barcelona, Laia, 1983; pp. 175-224).

<sup>234</sup> La referencia al *Quijote* de Benjamin y de Borges para hablar del fin de la narración resulta casi obvia si tenemos en cuenta que la novela moderna nace -si se me permite el juego de palabras-con una novela *moderna*, en donde hay parodia, autoreflexividad, *bovarismo*, etc.

<sup>235</sup> Saer, Juan José. “Borges novelista” (En: *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Ariel, 1997; pp. 282-290). Esta separación tajante entre narración y novela, que Saer atribuye a Borges, no parece ser del todo asumida por el escritor santafesino, quien, por momentos, produce una identificación total entre una y otra; recordemos la intervención de Tomatis en *Cicatrices*: “No hay más que un género literario, y ese género es la novela. Hicieron falta muchos años para descubrirlo. (...) Y eso es todo. la única forma posible es la narración, porque la sustancia de la conciencia es el tiempo” (Saer, Juan José. *Cicatrices*. Buenos Aires, CEDAL, 1983; p. 55).

Pero Borges veía, además, una diferencia entre narración y novela que iba más allá de las mutuas implicancias que hemos estado analizando: la novela se atiene a una causalidad motivada por el referente, una causalidad histórica o psicológica, mientras que la narración se atiene a una causalidad lógica, sólo motivada por la concatenación de causas y efectos que se postulan *en* y *desde* la construcción del relato. De manera que el referente es el *garante* de la verosimilitud de la novela, mientras que la verosimilitud de la narración sólo se encuentra garantizada por la construcción de lo referido. Refiriéndose a su “Poema conjetural”, Borges afirma:

Aunque, desde luego, sea del todo inverosímil, porque esos últimos momentos de Laprida, perseguido por quienes iban a matarlo, tienen que haber sido menos racionales; más fragmentarios, más casuales. (...) Creo que si hubiera sido un poema realista, si hubiera sido lo que Joyce llama un monólogo interior, el poema habría perdido mucho; y mejor que sea falso, es decir, que sea literario.<sup>236</sup>

En la cita, resulta evidente que la motivación literaria va a contramano de la motivación histórica -cómo murió *realmente* Laprida-o psicológica -qué puede haber sentido y pensado *realmente* Laprida-. Si bien Borges se refiere en este caso a un poema, podemos afirmar que la reflexión es aplicable también a cómo se construye la verosimilitud -o la inverosimilitud deliberada- en un relato. Los ejemplos abundan y han sido largamente reseñados por la crítica; entre muchos otros, la conocida indefinición geográfica que abre “Tema del traidor y del héroe”: “La acción transcurre en un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico...”. Esta es la deliberada inverosimilitud -o la verosimilitud sujeta a otras *garantías*- que irritaba a Sábato en su análisis de “La muerte y la brújula”:

En “La muerte y la brújula” se alcanza el paradigma. El autor desenvuelve ya un puro problema de lógica y geometría. El pistolero Red Scharlach odia al detective Lönnrot y jura matarlo; pero este único ingrediente psicológico es *previo* al problema y no interviene sino como primer motor. (p. 51. La cursiva en el original)<sup>237</sup>

Motivación lógica *versus* motivación psicológica: el novelista de las profundidades del ser impugna al cuentista que “toma por inquietud profunda lo que en general es un sofisticado pasatiempo” (p. 47), y que “no busca la verdad sino que discute por el sólo placer mental de la discusión” (p. 48). Para Sábato, si no existe una motivación referencial, no hay -no puede haber- profundidad sino superficialidad. Curiosamente, para referirse a ese tipo de motivación ahistórica que según él exhibe la literatura de Borges, Sábato utiliza el término *simulacro*, el que, como es sabido, renacerá con vigor en los ochentas. Pero otra vez nos

---

<sup>236</sup> Borges, Jorge Luis y Ferrari, Osvaldo. *Diálogos últimos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987; p. 27.

<sup>237</sup> Sábato, Ernesto. “Sobre los dos Borges” (En: *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*. Sartre, Robbe-Grillet, Borges. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1968; pp. 3162).



enfrentamos a una confusión de instancias que es menester deslindar a partir de nuestro esquema de la página 235. Sábato habla de simulacro para afirmar que una ausencia de motivación *extramuros* sólo puede producir una *falsa* representación; el simulacro, por ende, es la representación. En los ochentas se hablará, en cambio, de simulacro para referirse a la *falsa* experiencia, a la *mediatización de la experiencia*; ya no hay experiencias verdaderas, sólo existen simulacros. Como Lukács, Sábato va de “A” hacia “B”; veinte años después, y de la mano de la “resurrección” de Benjamin, se advertirá que el recorrido es el inverso.

Así, Sábato, desde su admiración por Dostoievski y por el existencialismo francés, proyecta una imagen de escritor que mantiene una relación *agónica* con la realidad, comprometido con una dimensión moral de las acciones y con una militancia *humanista* y anticientificista que a menudo ha derivado hacia posiciones regresivas y oscurantistas en su evaluación de la tradición moderna e ilustrada. De igual manera, la concepción del arte que ha expuesto con insistencia encuentra sus raíces en el psicoanálisis preestructuralista, en una confusa identificación de categorías como *inconsciente* con los “demonios” interiores y, más genéricamente, con la fuerzas del mal. Cortázar, por el contrario, es el gran novelista de la vanguardia de los sesentas que, como vimos en el capítulo III, combinaba admirablemente recursos técnicos novedosos -como un dimensión poética en el uso de la lengua- con una suerte de búsqueda metafísica continuamente desacralizada por la irrupción del absurdo. Por lo menos desde *Rayuela* en adelante, Cortázar pretendió encarnar en la literatura argentina la imagen de la síntesis -tantas veces debatida- entre vanguardia artística y vanguardia política: síntesis siempre diferida, ya que si en los sesentas se impone la imagen del vanguardista, a partir del ‘68, y visiblemente desde *Libro de Manuel*, a medida que Cortázar acrecentaba su imagen de escritor politizado y solidario con los movimientos de emancipación de América Latina, su figura, según vimos, iba ingresando al panteón de los clásicos, y por lo tanto perdiendo su valor de referencia fuerte y transgresora para los escritores jóvenes. Si nos detenemos en los paréntesis aclaratorios de la cita de Sarlo que hemos estado comentando, también en Borges parecen haber dos etapas, o mejor dicho, en la recepción de Borges: de una “lectura contenidista” a “un Borges procesado en la teoría literaria que tiene como centro al intertexto”. Sean cuales fueren las causas de ese cambio de “lecturas” de la obra de Borges, lo cierto es que el progresivo desinterés por los textos de figuras centrales en los sesentas y en los *primeros* setentas, como Sábato, Marechal y Cortázar, y la reaparición de Borges en el centro de la escena no deja de ser algo en apariencia enigmático y que a mi juicio no ha sido explicado aún de modo convincente. Si a la afirmación de Sarlo añadimos los “sentimientos complejos” que expone Jitrik en el ‘81, las reflexiones de Piglia sobre la novela argentina *después de Borges*, el explícito reconocimiento de Saer en su “Borges novelista”, la provocativa respuesta de Martini a Gregorich y aun el sugestivo título -“Borges requiem”- de Horacio González en su artículo sobre “la novela argentina en los ‘80”<sup>238</sup>, habremos mostrado sólo la punta de un *iceberg* cuyo volumen real puede rastrearse en infinidad de textos de los ochentas. Las extensas referencias que hemos hecho a la compleja relación experiencia/narración/novela han procurado dar una explicación de transformaciones estéticas que exceda el limitado campo de “la novela argentina”. Así, esa nueva “lectura” de Borges en los ochentas de la que

---

<sup>238</sup> González, Horacio. “Borges requiem” (En: *El Porteño*, Nº 60. Buenos Aires, diciembre de 1986; pp. 60-62).

habla Sarlo había terminado por detectar en los primeros textos de *Ficciones* y de *El aleph* el origen de una estética: los relatos de Borges, más que “encajar” en esa estética, la habían generado, y ahora el problema era cómo escapar a esa “sombra terrible”, cómo y quién iba a entonar el “Borges requiem”.

### 3- Novela y representación

Cuando en el campo de la novela -mucho más que en cualquier otro género- debemos ocuparnos del orden de la representación y de lo representado, parece inevitable enfrentarnos a una de las categorías más transitadas por la crítica: el realismo. Si gran parte de la producción literaria del siglo XX intentó explicarse mediante la oposición realismo/vanguardia, aún es fácil percibir que el realismo pervive en muchos casos como el elemento *dado* o *no marcado*, y la vanguardia como lo *marcado*, como su reverso negativo. Incluso uno de los autores que mejor comprendió la significación de los movimientos de vanguardia, como Adorno, se refiere a la *negatividad* como una de sus características definitorias. Sin embargo, a medida que el tiempo pasó y que la vanguardia se fue consolidando como una suerte de *clasicismo* de nuestro siglo -a medida que los extravagantes y sofisticados pintores fueron ingresando al museo, según la conocida reflexión de Edoardo Sanguinetti<sup>239</sup>-, fue perdiendo su carácter transgresivo, y la progresiva aceptación social fue neutralizando los ribetes más escandalosos que rodearon su irrupción en los comienzos del siglo. Según vimos en los capítulos II y III, la asociación entre vanguardia estética y vanguardia política postulada en los sesentas fue el último intento de dotar al campo estético de una virulencia revolucionaria que ya estaba en vías de extinción. A partir de allí, la vanguardia pareció fragmentarse entre los clásicos ya aceptados por el mercado y los nostálgicos de los sesentas -artistas que profesionalizaron su histrionismo, *hippies* de más de cincuenta años, constantes reciclamientos de grupos y *hits* musicales de entonces-: hoy, como afirma Piglia, la vanguardia es un género como cualquier otro. Desde esta perspectiva, es menester preguntarse si es posible referirnos a la producción novelística de las últimas décadas sin desembocar en el binarismo fatal de textos realistas vs. textos *antirrealistas* (otra vez, la *negatividad*, la definición por oposición). Todo indica que la respuesta a esa pregunta es negativa: a pesar de haber soportado críticas y severos cuestionamientos teóricos, la categoría “realismo” parece soportar inmune esos ataques.

¿Cuáles son las “soluciones” que han encontrado escritores y críticos para continuar aferrados a una categoría tan vapuleada?. Una solución es la adjetivación, un *realismo adjetivado*. Mediante este procedimiento, la categoría ha sido rescatada aun por sus más acérrimos detractores: así, un realismo de otro signo debía oponerse al realismo *ingenuo* o realismo *decimonónico*, un realismo *crítico* debía afirmarse frente a los imperativos del realismo *socialista*; y frente al *crudo* realismo de las llamadas “novelas de la

---

<sup>239</sup> Sanguinetti, Edoardo. “Sociología de la vanguardia” (En: V.A. *Literatura y sociedad*. Traducción de R. de la Iglesia. Barcelona, Martínez Roca, 1969; pp. 13-33).

tierra", se levantó en los sesentas la bandera del realismo *mágico* o *maravilloso*<sup>240</sup>. En nuestro país, ese gesto se puede advertir nítidamente en el "rescate" de la figura de Roberto Arlt; si se trata de un escritor realista, su realismo es *metafísico* -según la afirmación de Oscar Masotta<sup>241</sup> -, o *excéntrico*, de acuerdo con la formulación de Piglia ("Es demasiado excéntrico para los esquemas del realismo social y demasiado realista para los cánones del esteticismo"<sup>242</sup>). La adjetivación persiste incluso en escritores más recientes, cuyos textos difícilmente puedan ser calificados de realistas: César Aira, por ejemplo, afirmó que toda la literatura podía reducirse a variaciones sobre el realismo<sup>243</sup>; Marcelo Cohen habló de realismo *inseguro*<sup>244</sup>; Alberto Laiseca, de realismo *delirante*<sup>245</sup>. Aun cuando las formulaciones se acerquen a *oximora* más o menos llamativos, nadie parece escapar a la tentación de hablar de realismo toda vez que se refiere a su propio proyecto creador.

Una segunda solución busca referirse a un orden -o desorden- de cosas *previo* a su elaboración estética: no se habla, en este caso, de "realismo" sino de *lo real*. Así lo planteó Beatriz Sarlo con referencia a los textos producidos en años de la dictadura<sup>246</sup>:

En un espacio difícilmente ocupable en los años del proceso, la literatura intentó, más que proporcionar respuestas articuladas y completas, rodear ese núcleo resistente y terrible que podía denominarse lo real. (p. 35)

---

<sup>240</sup> En oportunidad del traslado de los restos de Pablo Neruda en 1992, el Presidente del Partido Comunista chileno, Volodia Teitelboim, dijo: "Aquí el realismo mágico de García Márquez o lo real maravilloso de Alejo Carpentier se transformaron en lo real espantoso" (En: *Boletín de la Fundación Pablo Neruda*, Año V, Vol. 6, Nº 15. Santiago de Chile, 1993; p. 20).

<sup>241</sup> Masotta, Oscar. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1965; p. 19.

<sup>242</sup> Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Cit.; p. 32.

<sup>243</sup> Aira ha manifestado constantemente su admiración por los grandes textos del realismo clásico, incluso con relación a su propia tarea de novelista: "Cuando era joven quería escribir grandes novelas realistas y a los cuarenta años me di cuenta que había escrito veinte novelas chistosas" (En: Speranza, Graciela. *Primera persona*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1995; p. 229).

<sup>244</sup> Cohen, Marcelo. "Apuntes para un realismo inseguro". (En: *El Cronista Cultural*. Buenos Aires, 15 de mayo de 1993). Véase, al respecto,: Chiani, Miriam. "Escenas de la vida postindustrial. Sobre *El fin de lo mismo* de Marcelo Cohen" (En: *Orbis Tertius*, Nº 1. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1996; pp. 117-129).

<sup>245</sup> Dice Laiseca: "Lo que se ha dicho siempre es que sos realista o sos delirante, como si fueran incompatibles. Justamente la idea es que armonicen. No es en absoluto incompatible lo realista con lo delirante, uno es motor del otro" ("Deschavar la metafísica, los plagios y las ontologías chichi". Entrevista de Verónica Delgado y Federico Reggiani [En: *La Muela del Juicio*, Nº 5. La Plata, diciembre de 1994-abril de 1995; p. 11]).

<sup>246</sup> Sarlo, Beatriz. "Política, ideología y figuración literaria". (En: Balderston, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza, 1987; pp. 30-59).

Y es precisamente esa *resistencia de lo real* la que parece terminar con la ilusión de la representación mimética:

¿Qué vincula a todos estos textos, diferentes por sus estrategias literarias y por sus posiciones ideológicas, escritos en la Argentina y en el exilio? Por un lado, un grado de resistencia a pensar que la experiencia del último período pueda confiarse a la representación realista. (p.57)

Pero es aquí cuando debemos volver a las formulaciones previas: porque es cierto que la *resistencia de lo real* acaba con la *ilusión mimética*, lo que no se puede demostrar fácilmente es que “ese núcleo resistente y terrible” pueda ser asociado a una coyuntura histórica o política determinada. Dicho de otro modo, por lo menos desde Macedonio Fernández y Borges, lo real es *siempre* “un núcleo resistente y terrible”, y cualquier intento de dar cuenta de lo real mediante “un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos”<sup>247</sup> estará condenado al fracaso. Los ejemplos en Borges abundan y han sido citados numerosas veces; baste recordar el breve texto que cierra su primer libro de relatos -“Del rigor en la ciencia”, en *Historia universal de la infamia*; más tarde reeditado en *El hacedor*-: desde entonces, todo intento de postular alguna forma de coincidencia entre el orden de lo real y el orden del lenguaje será sometido a disparatadas *reductio ad absurdum*: la memoria de Funes es un “vaciadero de basura”, los mapas de los cartógrafos del Imperio perduran despedazados, el intento de Carlos Argentino Daneri es ridiculizado de antemano. Por tanto, si coincidimos en lo tantas veces repetido, en que la figura de Borges es el referente canónico más fuerte durante los ochentas, es posible advertir su legado en los novelistas de entonces: la imposibilidad de representar *lo real*, la desconfianza en la lengua como *instrumento* de esa representación imposible, el abandono de motivaciones históricas o psicológicas como órdenes *previos* a su elaboración discursiva. Los escritores encontraban en los textos de Borges aquello que por los mismos años descubrían en las complejas formulaciones de filósofos y pensadores extranjeros, especialmente franceses. Así, la lectura de Michel Foucault, Jacques Lacan, Roland Barthes, Jacques Derrida y otros, posibilitó dos operaciones: por un lado, de revaloración de o de retorno a Borges *desde afuera* -baste recordar el celebrado prólogo de *Las palabras y las cosas*, de Foucault, que comienza con una cita de Borges-; por otro, de coincidencia o confluencia de las llamadas teorías del texto o del intertexto -como prefiere Sarlo- con postulados teóricos que Borges había ficcionalizado treinta o cuarenta años antes. Se puede citar, a manera de ejemplo, la muy difundida *Lección inaugural...*, de Barthes:

Desde la antigüedad hasta los intentos de la vanguardia, la literatura se afana por representar algo. ¿Qué?. Yo diría brutalmente: lo real. Lo real no es representable, y es debido a que los hombres quieren sin cesar representarlo mediante palabras que existe una historia de la literatura. (...) Podría imaginarse una historia de la literatura (...), que fuera la historia de los *expedientes* verbales, a menudo muy locos, que los hombres han utilizado para reducir, domeñar, negar o por el contrario asumir lo que *siempre* es un delirio, a saber, la inadecuación fundamental del lenguaje y de lo real.<sup>248</sup>  
(pp. 127-128. La cursiva en el original)

<sup>247</sup> Borges, Jorge Luis. “El idioma analítico de John Wilkins” (En: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé, 1951).

<sup>248</sup> Barthes, Roland. *Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977*. Trad: Oscar Terán. 3º edición. México, Siglo XXI, 1986.

Lo que para entonces resultaba novedoso es que la “inadecuación fundamental” no es sólo un fenómeno del siglo XX; en todo caso, el siglo XX hizo ostensible lo que “*siempre es un delirio*”, aun en los momentos de apogeo de lo que el mismo Barthes llamó “la ilusión referencial”. Así, desde mediados de los cincuenta, la crítica francesa brinda los instrumentos teóricos que posibilitarán la demolición de la tradición realista y, en la Argentina de los años setentas, la revalorización de un Borges “procesado en la teoría literaria que tiene como centro al intertexto”.

Sin embargo, el aserto de Sarlo en lo que se refiere a “los años setenta” -según lo hemos visto, por ejemplo, en las operaciones críticas de *Los Libros*, en las que se advierten con nitidez las marcas de la crítica francesa- no parece proyectarse a los ochentas. Porque si a la lectura “contenidista” de los sesentas sucedió la lectura “procesada en la teoría literaria” de los setentas, no es ni una ni otra la que prevalece en los ochentas -recordemos que el texto de Sarlo es del ‘83-. Es posible identificar la recepción de Borges en los ochentas con la tarea crítica -y esto incluye tanto textos ensayísticos como de ficción- de Piglia y de Saer, dos de los escritores “faro” de las últimas décadas: se podría afirmar que esa tarea crítica coincide, por un lado, en un rechazo -o por lo menos abandono- de los postulados de la crítica francesa -la celebrada intertextualidad de los textos borgeanos-; y por otro, en un rescate de cuanto hay en la obra de Borges de *irreductibilidad* y de *radicalidad* toda vez que se piensan las sinuosas relaciones entre ficción y política. Es finalmente esta lectura la que permite asociar a Borges con Arlt en el podio canónico, asociación que aparecía como imposible entre dos autores que siempre había sido vistos como antagónicos; a ese podio se sumará también -y diría que por las mismas razones- Macedonio Fernández, otro autor que, salvo en las aisladas reivindicaciones ya mencionadas de *Literal* y de *Crisis*, apareció desdibujado en los *primeros* setentas, frente a la omnipresencia de Cortázar, Marechal y Sábato, entre otros. Desde esta perspectiva, que Piglia y Saer han desarrollado y consolidado, *lo real* ya no es un orden externo y previo al que la literatura puede -y debe- transformar en su objeto, ni tampoco un orden sólo discursivo, una construcción lingüística, de *palabras*, que, en el juego intertextual, no hace más que predicar su esterilidad para representar la radical alteridad de *las cosas*<sup>249</sup>; *lo real* es, ahora, “un núcleo resistente y terrible” (Sarlo), “un núcleo secreto” (Piglia), “una selva espesa” (Saer), una dimensión que es menester explorar, problematizar y *densificar*, exponiendo su carácter enigmático e irreductible. Contra el afán totalizante del realismo clásico, contra los juegos experimentales de una vanguardia agotada, contra la barbarie monolítica y excluyente del discurso autoritario, contra las variadas formas del progresismo bienintencionado, contra la pretendida transparencia de los mensajes mediáticos: allí es donde la literatura se encuentra con la política, en una *política de la escritura*, permanentemente atenta no sólo a los modos de situarse en una tradición que reconoce como propia, sino también plenamente consciente de los modos de circulación material de los bienes simbólicos en el mercado. Se postula, de esta manera, un nueva teoría de los vínculos entre literatura y política que a primera vista parece paradójica: en el gesto de retirar la literatura de la política -concebida como en los años setenta-, se reafirma el carácter político de su función:

---

<sup>249</sup> Dice Piglia: “Yo tomo distancia respecto a la concepción de Foucault que a menudo tiende a ver lo real casi exclusivamente en términos discursivos” (En: *Crítica y ficción. Cit.*; p. 15)

Si se piensa en Roberto Arlt, se ve que Arlt es la verdadera literatura política. Un tipo que nunca hablaba de Irigoyen, que nunca hablaba de lo inmediato, que nunca hablaba de lo que estaba pasando. Y en su tiempo había, claro, muchos otros que estaban escribiendo novelas simultáneamente con él, que hablaban de las huelgas y de los conflictos y los contenidos inmediatos; pero fue Arlt el que captó el núcleo secreto de la política argentina... (Ricardo Piglia, *Critica y ficción. Cit.*; pp. 192-193) No se trata de ver la presencia de la realidad en la ficción (realismo), sino de ver la presencia de la ficción en la realidad (utopía). El hombre realista contra el hombre utópico. En el fondo son dos maneras de concebir la eficacia y la verdad. (Ricardo Piglia, *Critica y ficción. Cit.*; p. 206)

Pero pienso que es imposible no tener en cuenta las objeciones fundamentales que Macedonio opone a la novela, porque su crítica de la novela no es otra cosa que una crítica de lo real. Mi primera preocupación de escritor es, en consecuencia, esa crítica de lo que se presenta como real y a la cual todo el resto debe estar subordinado. (Juan José Saer, *El concepto de ficción. Cit.*; p. 268) Un escritor no se representa más que a sí mismo (...). Preservar la capacidad iluminadora de la experiencia poética, su especificidad como instrumento de conocimiento antropológico, éste es, me parece, el trabajo que todo escritor riguroso debe proponerse. Esta posición, que puede parecer estetizante o individualista, es por el contrario eminentemente *política*. (Juan José Saer, *El concepto de ficción. Cit.*; pp. 291-292. La cursiva en el original)

Cuando el Proceso agonizaba, el lector argentino fue bombardeado con una cantidad enorme de textos -que sólo misericordiosamente podríamos llamar narrativos-que trataban de la tortura, de la crueldad de los verdugos, de la eventual santidad de los torturados. Creo que, aún con todas las deficiencias de la prensa argentina, éstas que no eran más que crónicas, podían leerse mucho mejor en las páginas de cualquier diario. (Andrés Rivera, en Saavedra, Guillermo. *La curiosidad impertinente. Cit.*; p. 60)

Cuando el contexto se satura de discursos sobre la realidad, todos esos escritores realistas o populistas se ven en un callejón sin salida y toman dos caminos: o se ponen a escribir novelas históricas o escriben novelas utópicas, en ambos casos alegóricas y de ningún modo verdaderamente políticas. (Luis Gusmán, en Saavedra, Guillermo. *La curiosidad impertinente. Cit.*; p. 130)

Como se ve, la impugnación del realismo ya no viene de la mano de poéticas vanguardistas o antirrealistas, en el sentido de una oposición que marcó las prácticas estéticas de los sesentas y los *primeros* setentas, y demuestra hasta qué punto esa oposición -todavía presente en numerosos esquemas de la crítica literaria- resulta insuficiente y aun anacrónica para intentar explicar o meramente caracterizar la producción literaria de los ochentas. Porque al desplazar el objeto de la discusión desde el *realismo* y con él, del valor *representativo* de la literatura (por ejemplo, los debates teóricos sobre la *teoría del reflejo*)- a *lo real*, el interrogante que se plantean los escritores -y con ellos, los críticos<sup>250</sup>- cambia: ya no es cómo dar cuenta de la *totalidad* del mundo social, ni tampoco cómo dar cuenta de ciertos fragmentos de esa *totalidad* que por su carácter significativo permitan ver el todo; pero tampoco el gesto vanguardista -antirrealista- que celebra la

---

<sup>250</sup> Sirva como ejemplo, una vez más, la “reanonización” de Roberto Arlt: “Pero el mal no es solamente la consecuencia o el efecto de la jerarquía social, ni tampoco que las novelas de Arlt *representan* -como doblándolo en la ficción- a un mundo donde las jerarquías existen. Sino que en el mal (...) ese mundo se nos *presenta*.” (Masotta, Oscar. *Sexo y tracción en Roberto Arlt*. Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1965; p. 66. La cursiva en el original). “Este es el material que él [Arlt] transforma, que hace entrar en ‘la máquina polifacética’, para citarlo, de su escritura. Arlt transforma, no reproduce.

autonomía del arte como una forma de emancipación de la fidelidad al realismo para afirmar otra fidelidad a otra realidad, a la que sólo podrá accederse en la medida en que se modifiquen radicalmente los instrumentos y las técnicas de representación. Lo que aparece ahora, y es perceptible en la narrativa de los ochentas, no es ni la fidelidad ni la ruptura respecto de *lo real*, sino la *incertidumbre*; se abandonan las actitudes celebratorias y arrogantes (ya sea en el sentido que la literatura *puede* modificar la realidad, o en el sentido que la literatura *puede* emanciparse de la realidad) y se instala el interrogante: quiero decir que el interrogante no es previo a la representación, sino que el interrogante es el *principio constructivo* de la representación. Es el interrogante que atraviesa los principales textos de los inicios de la década: *Respiración artificial* (1980), de Piglia; *Nadie nada nunca* (1980), de Saer; *La vida entera* (1981), de Martini; *El vuelo del tigre* (1981), de Moyano.

¿Es posible explicar -o al menos conjeturar- las causas de estas transformaciones?. En diciembre de 1983, dijimos, Beatriz Sarlo publica su "Literatura y política", y en el número previo de *Punto de Vista*, de agosto del mismo año, Nora Catelli escribe un artículo titulado "La vuelta a la narración".<sup>251</sup> Lo interesante de contrastar ambos textos, tan cercanos en el tiempo, es el hecho de verificar que lo que Catelli describe como un fenómeno generalizado, aplicable a la literatura occidental, Sarlo lo describe como un fenómeno localizado, aplicable a la literatura argentina. En su trabajo, Catelli se refiere a la publicación en 1981 de *La guerra del fin del mundo*, de Vargas Llosa, y de *Il nome della rosa*, de Umberto Eco (traducida al castellano en 1982 y editada por Bruguera). Estos textos parecen demostrar una serie de transformaciones que caracterizarán la novela de los ochentas: el agotamiento de la experimentación y la "vuelta a la narración". Catelli se vale de la figura de la célebre parábola bíblica para hablar del "novelista pródigo": el novelista que ha vuelto a la narración ya no es el mismo:

Existe entonces la certidumbre, en muchos escritores, de que los caminos experimentales han llevado a la novela a un estado de súbita caducidad, de inmediata obsolescencia [sic] y vejez.(...) Retorno ambiguo, cargado de interrogantes el del novelista pródigo.(...) Esta novela híbrida -que quizás no existe particularmente pero cuyas características se pueden esbozar a partir de muchas- debe ser, para satisfacer el "gusto", más y menos que la historia, más y menos que la aventura y el crimen. Su exceso o su carencia deben apuntar al reino de la escritura donde se sigue novelando, de una vez para siempre, el acto mismo de escribir. Escribiendo una novela nueva-vieja donde pasan cosas que

---

En Arlt no hay copia del habla." (Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomaire, 1980; p. 170). "Los actos que la conspiración arltiana programa constituyen a la sociedad entera en un cuerpo sobre el cual ejercer una fuerza; de ahí que no aspiren a reproducir lo real, sino a producirlo." (Pauls, Alan. "Arlt: la máquina literaria" [En: Montaldo, Graciela y colaboradores. *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Viñas, David (dir.). *Historia social de la literatura argentina*. Tomo VII. Buenos Aires, Contrapunto, 1989; p. 318]). *Presentar, transformar, producir*, son los términos que la crítica opone a la *representación/reproducción* de lo real -y el itinerario que va de Masotta a Piglia y de Piglia a Pauls no es casual ni inocente: los sesentas, los setentas, los ochentas-.

<sup>251</sup> Catelli, Nora. "La vuelta a la narración" (En: *Punto de Vista*, Nº 18. Buenos Aires, agosto de 1983; pp. 38-40). Catelli volvió sobre el tema, una década más tarde, con su excelente artículo: "¿Ya no hay invitados a la mesa de Orlando?" (En: *Letra Internacional*, Nº 27. Madrid, invierno de 1992; pp. 57-60).

no son las de la escritura sino las del mundo, el novelista vive la ilusión de un encuentro placentero con el lector, de un encuentro más fácil. Pero el novelista pródigo no ha renunciado a su pasado experimental. (p. 39)

La emergencia del novelista pródigo y de la vuelta a la narración implica, según Catelli, un replanteo de la cuestión del realismo, y se pregunta: “¿No es esta vuelta a la narratividad un experimentalismo al revés?”. El novelista pródigo ha perdido la inocencia: quiere volver a narrar y sólo tiene entre manos un instrumento del cual desconfía. Ya no puede haber pacto de *transparencia* ni ilusión de *totalidad*. Concluye Catelli:

Se ha dicho y es aceptado que lo narrativo tradicional tiende a la transparencia y que la novela de vanguardia opaca las palabras, enrarece sus resonancias más habituales, “dialectiza” la visión y la lectura. Pero lo narrativo tradicional era transparente cuando era completo... (...) En cambio, la nueva narrativa es neuróticamente parcial, es conscientemente expresionista, está abiertamente fracturada, fraccionada, dividida. (p. 40)

En “Literatura y política”, Sarlo reafirma este diagnóstico de “novela híbrida” (Catelli) o de “discurso *mestizo*” (Avellaneda) y, en el rastreo de los “varios orígenes” de estas mutaciones, menciona dos. Por un lado, “la crisis de la forma ‘relato’, que es un capítulo más de la larga crisis del realismo”; y agrega: “Este sería su origen literario...” (p. 8); por otro,

la búsqueda de formas narrativas que permitan la reflexión y que, al mismo tiempo, no sean las de la típica “novela discursiva”, frente a un conjunto de experiencias sociales que suscitan la perplejidad y el sentimiento de que una explicación es necesaria. (p. 8) (...) Asaltados por la historia, los escritores no eligieron hablar en nombre de ella, porque en la violencia de esta década se disolvieron algunas de las certidumbres más sólidas del pasado político reciente. En rigor, casi no podría llamarse historia a ese conjunto de fragmentos, marcados por la interrogación, que constituye la Argentina de estos años... (p. 9)

Esta hipótesis de los dos “orígenes” para caracterizar -y aun explicar- la literatura argentina de los *segundos* setentas y principios de los ochentas resulta coincidente, sólo parcialmente, con el diagnóstico establecido un año antes por Juan José Saer. En un trabajo titulado “Literatura y crisis argentina”, de 1982<sup>252</sup>, Saer explicita otra versión de la “doble determinación”:

La literatura argentina actual, a pesar de los brutales cambios políticos de los últimos tiempos, no escapa a dos determinaciones fundamentales que, en el siglo XX, contribuyen a configurar toda literatura. En primer lugar podemos hablar de una determinación interna, que hubiésemos podido llamar nacional si la noción misma de literatura nacional no estuviese puesta en tela de juicio, un poco más adelante, en este mismo trabajo. Esa determinación interna está constituida por elementos lingüísticos e históricos, cuyas relaciones la praxis literaria concreta reactualiza constantemente incorporando en esas relaciones entre lengua e historia el elemento imaginario que es su razón de ser fundamental.

---

<sup>252</sup> El trabajo se encuentra reproducido en: Kohut, Karl y Pagni, Andrea (eds.). *Op. cit.*; pp. 105-121; y en: Saer, Juan José. *El concepto de ficción. Cit.*; pp. 99-126. Cito por el número de páginas del segundo.



En segundo lugar, podemos hablar de una determinación externa, de orden planetario, cuya ausencia misma en el interior de una literatura concreta puede ser considerada como un síntoma y que presenta, también, dos aspectos: el del rico fondo de la creación planetaria, que pertenece a todos los hombres y del que ninguna pretendida literatura nacional puede acordarse el derecho de propiedad exclusiva, y el de la implantación multinacional de la industria cultural que substituye la creación artística por una mercancía indiferenciada y opone al impulso antropológico del arte las leyes económicas de la oferta y la demanda. (pp. 99-100)

Como vemos, Sarlo establece un “origen literario” -las transformaciones producidas en la evolución del sistema literario-y un origen históricocontextual: “experiencias sociales”, escritores “asaltados por la historia”. Saer coincide, a grandes rasgos, con el primero -la “determinación interna”-, pero minimiza el segundo, ya que las determinaciones operan “a pesar de los brutales cambios políticos de los últimos tiempos”; postula, en cambio, una segunda determinación “de orden planetario”. Sarlo parte de la oposición literario / histórico-social; Saer autonomiza la discusión, se sitúa en el campo de lo literario y desplaza la oposición hacia lo interno-nacional / lo global-planetario.

Resuena, en las diferencias entre ambas hipótesis, la controversia que planteáramos al comienzo del capítulo con relación a los textos benjaminianos, y podríamos decir que éste fue uno de los núcleos que marcaron las posiciones de los escritores en el campo literario de los ochentas. Porque es posible advertir un primer momento aproximadamente entre el '82 y el '86- en el que se tiende a privilegiar el segundo “origen” que plantea Sarlo: las marcas de la experiencia histórica, la presencia de esas marcas en el procesamiento simbólico de la experiencia; y un segundo momento -fechable hacia el '89, con la asunción de Carlos Menem y el conjunto de transformaciones que se resumió en la fórmula “reforma del Estado”-, en el que la “segunda determinación” que plantea Saer ocupa el centro del debate. El desplazamiento, por lo tanto, va desde cómo hablar, cómo representar o qué testimonio se puede brindar de un contexto político que alteró decisivamente el orden de la experiencia, hacia cómo posicionarse, en tanto escritores, ante la omnipresencia del mercado y el imperio de medios de comunicación que parecen amenazar con la fórmula: a mayor sofisticación tecnológica, mayor frivolidad. Ya en 1990, en el periódico encuentro de escritores y críticos que organiza la Fundación “Dr. Roberto Noble”, el tema de la convocatoria fue “Literatura y medios de comunicación”: mercado, cine y televisión, videoclips, *zapping*, ordenadores y realidad virtual se suceden en las intervenciones de los participantes quienes, en muchos casos, lejos de lamentar la agonía del libro y la literatura, celebran su “inutilidad” y, por ende, su definitiva autonomía.<sup>253</sup> Esta preocupación creciente por la relación con el mercado que desplaza a la discusión acerca de la política y, mucho más, acerca de la revolución- puede leerse también en la opiniones de dieciocho escritores argentinos que publicó *La Maga* en 1993.<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> *Narrativa argentina. Tercer Encuentro de Escritores Dr. Roberto Noble*. “Literatura y medios de comunicación”. Presentación y selección de textos: Liliana Lukin. Buenos Aires, Serie Comunicación y Sociedad, Cuaderno N° 5, Fundación Dr. Roberto Noble/*Clarín*, 1990.

<sup>254</sup> “Los escritores argentinos debaten acerca de la relación entre la literatura y el mercado”. Entrevistas de Miguel Russo (En: *La Maga*, N° 71. Buenos Aires, 26 de mayo de 1993; p. 47).

A la distancia, es posible reflexionar sobre los efectos de ese juego de determinaciones que de algún modo testimonian las obras que por entonces se estaban publicando. Mirado el problema desde ese lugar, es posible señalar -con Sarlo- que existe en la mayoría de aquellos textos una suerte de doble fidelidad: por un lado, a cierta tradición en la retórica de la representación -no hay que olvidar que la mayoría de los escritores reconocían en los sesentas sus *años de aprendizaje*-; por otro, a la necesidad de testimoniar, de algún modo, los hechos de horror que ocurrían -o habían ocurrido- en el país. Sin embargo, no parece haber una fuerte imbricación entre estas dos fidelidades, ya que, contra lo que suele afirmarse, el impacto de la dictadura no fue una “determinación” relevante a la hora de evaluar la evolución de la serie literaria. Pongamos por caso a los tres autores que ocupan un lugar central en el interés crítico de los noventas: Manuel Puig, Juan José Saer y Ricardo Piglia.<sup>255</sup> Si contrastamos la producción de los autores citados anterior al golpe militar con la producida durante o publicada poco después del fin de la dictadura -de *La traición de Rita Hayworth* a *El beso de la mujer araña*, y de allí a *Pubis angelical*; de *El limonero real* y *La mayor* a *Nadie nada nunca*; de “Homenaje a Roberto Arlt” a *Respiración artificial*-, es notable hasta qué punto en todos los casos la realidad política que vivía la Argentina aparece incorporada en los textos como *material*, pero se elabora a partir de proyectos creadores con un alto grado de autonomía, como si la segunda de las “fidelidades” debiera adecuarse a la primera. Insisto: la incorporación a los textos de ese material contextual -la cárcel y la tortura en *El beso...*, la asfixia y los asesinatos en *Nadie...*, la censura y el exilio en *Respiración...*-no alteró sustancialmente los modos de procesar la experiencia mediante la narración, ni las marcas retóricas de ese procesamiento, ni lo que podemos llamar genéricamente el orden de la representación. Lo que resulta relevante y diferencial en la poética de los tres autores es llamativamente coherente en la producción de antes, durante y después de la dictadura. Lo dicho intenta demostrar -como tantas otras pruebas a lo largo de la historia- que modificaciones profundas de orden político-social no implican *necesariamente* modificaciones significativas en el orden de las representaciones simbólicas. Si uno piensa en otros autores que publicaron por aquellos años, como Rodolfo Rabanal, David Viñas, Osvaldo Soriano o Jorge Asís, se encontrará que allí también existe una fidelidad mayor a un proyecto creador previo y en él se pone de manifiesto la necesidad de dar testimonio de un durísimo impacto sobre la experiencia mediante la incorporación del material contextual. También existen, seguramente, excepciones: quizás un caso a considerar sea el de Juan Martini, ya que *La vida entera* sí representa una transformación significativa en su narrativa respecto de su producción anterior y es, además, llamativamente diferente de su producción posterior -las cuatro novelas “de Juan Minelli”-; paradójicamente, se trata de un autor que se sitúa insistentemente en la defensa de la autonomía del escritor ante las presiones de *lo real*.<sup>256</sup> Sí, en cambio, se pueden advertir transformaciones más críticas en lo que llamamos el segundo momento de los ochentas, cuando la “segunda determinación” de la que hablaba Saer se ubica

---

<sup>255</sup> En el ya citado Tomo 11 de la *Historia crítica...*, aparecido en el 2000, son los únicos tres autores cuya obra merece una consideración exclusiva (Cfr., en el apartado “Figuras”, los trabajos de José Amícola [Puig], de Miguel Dalmaroni y Margarita Merbilháa [Saer] y de Jorge Fornet [Piglia]).

<sup>256</sup> Cfr. Martini, Juan. “Especificidad, alusiones y saber de una escritura” (En: Sosnowski, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988; pp. 125-132).

en el centro de la escena, transformaciones acentuadas por una suerte de recambio generacional en el censo de escritores<sup>257</sup> y por un proceso creciente de recanonización de la tradición literaria argentina.

#### 4- Novela y campo literario

Si hemos hablado reiteradamente de Ricardo Piglia como de un escritor que pivotea en el centro del campo literario de los ochentas, es porque sus operaciones críticas de recanonización de escritores del pasado y de canonización de algunos de sus contemporáneos se han instalado en el debate literario argentino como verdades incontrastables: no sólo en sus intervenciones desde *Respiración artificial* y *Crítica y ficción* sobre los legados de Arlt y de Borges, su revalorización de Macedonio desde numerosos artículos críticos y, más tarde, desde *La ciudad ausente*, y la actitud casi desdeñosa con relación a Cortázar; sino también en su temprana adhesión a los proyectos narrativos de Rodolfo Walsh y de Manuel Puig, de Andrés Rivera y de Juan José Saer. Esa centralidad de Piglia -que ya era notable, según vimos en el capítulo IV, en la *Encuesta...* del '82-fue advertida rápidamente por los escritores exiliados que regresaban al país, aunque muchos de ellos no comulgaban con una poética que consideraban demasiado intelectualizada y por momentos hermética.<sup>258</sup>

En una conferencia que expusiera en La Plata<sup>259</sup>, Ricardo Piglia se refirió a la obra de Jorge Luis Borges con relación al conflicto entre narración y novela, problemática que, según Piglia, está en el centro del debate actual sobre la novela y a la que ya hemos hecho referencia. Es en el marco de este conflicto en que Piglia define modos de "solución" al mismo y establece una tipología que nos interesa particularmente. Según Piglia, la narrativa de Juan José Saer nos remite al modelo que encarna Samuel Beckett: el escritor se resiste al canibalismo de los medios de comunicación y a la trivialización que impone la industria cultural; su enemigo flagrante es el estereotipo y su escritura se sitúa en la resistencia a la aceptación social y en la búsqueda de una lengua pura; es, dice Piglia, "una poética suicida". Inversamente, Manuel Puig responde al conflicto desde otro modelo. El escritor no trabaja *contra* el estereotipo, sino *desde* o *con* el estereotipo. El

---

<sup>257</sup> Respecto de ese recambio, se pueden mencionar los fallecimientos de Cortázar (1984), Mujica Láinez (1984), Borges (1986), Di Benedetto (1986), Costantini (1987), Puig (1990), Moyano (1991) y, algunos años después, Soriano (1997).

<sup>258</sup> Transcribo a continuación, citando de memoria, algo que me dijo Osvaldo Soriano en 1986 en una visita a La Plata: "Volví al país con las dos novelas que había publicado en España y que se estaban vendiendo muy bien en Argentina, pero notaba que no era demasiado aceptado en los ambientes literarios. Todos hablaban de Piglia. Hasta que un día me cansé, lo llamé por teléfono y nos fuimos a tomar un café. Le pregunté: 'Ricardo, ¿qué te parecen mis novelas?', y me contestó: 'Están muy bien, Gordo, vos seguí en la tuya'. Desde ese día, al que viene a decirme algo, le digo que Piglia me dijo que está bien y que no me hinche las pelotas".

<sup>259</sup> Me refiero a la conferencia mencionada en la nota 232.

problema de Puig sería cómo construir alta literatura a partir de formas degradadas por una comunicación trivializada. Si Saer escribe una novela en la que dos personajes conversan sobre los mosquitos mientras caminan unas pocas cuadras, Puig construye "quijotes microscópicos y barriales" que modelan sus vidas a partir de telenovelas, boleros, folletines baratos y películas maniqueas. El tercer modelo es Rodolfo Walsh, quien propone formas de renovación de la novela, que no son la renovación vía la lírica y la constitución de una lengua pura, ni tampoco el trabajo sobre los estereotipos; sino que busca la renovación mediante la técnica de la no-ficción, materiales no ficcionales que son elaborados técnicamente por el escritor, como sería el uso de la novela policial y el folletín en *Operación masacre*. Ahora bien, la caracterización de Piglia no resulta demasiado novedosa: de Saer, Puig y Walsh se ha dicho muchas veces lo que Piglia dijo. No obstante, es interesante ver dos cosas: por un lado, el intento de una tipología desde la dicotomía novela y narración y postulada por un escritor consagrado; por otro, advertir cómo Piglia, al caracterizar a otros escritores, se sitúa, a la vez, él mismo en el centro del debate; en efecto, las novelas de Piglia son de difícil inclusión en esa tipología. La referencia a la tipología de Piglia se justifica, a mi juicio, en que es uno de los intentos más comentados de ordenar el *corpus* novelístico de los últimos años y, por esa vía, de ordenar un campo literario a partir de figuras que él mismo se encargó de canonizar.

Han habido, sin embargo, otros intentos de ordenamiento propuestos por escritores que procuran establecer otros espacios, otros límites en el interior del campo literario. Por ejemplo, en 1988, dice Tomás Eloy Martínez:

Yo soy escéptico respecto de los caminos que está siguiendo ahora la novela argentina. Creo que está asfixiada por la desesperación de responder a un reclamo crítico que no es un reclamo narrativo. Esto está angostando la novela. Aun narradores de muchísimo talento están cayendo en la tentación de escribir novelas para que se las elogie la crítica, y después se molestan mucho cuando el lector no las lee. Marcaría una línea muy clara, cuya cabeza visible es Saer y cuyas perversiones se están dando en las imitaciones de Thomas Bernhard y del **nouveau roman**. Por otro lado, una línea cuya figura más notoria es Asís, en la cual entran la Biblia y el calefón. Desde gente que hace del desaliño en la escritura un mérito, hasta gente como Fogwill, tipos muy imaginativos, como Laiseca. Hay una tercera línea, que podríamos llamar de los posmodernos, que suponen que hay que burlarse de todo, que nada tiene sentido, cuya figura central sería Aira, y donde están Guebel, Dippy, etc. Es en gran medida el terror al referente concreto, a la identificación con la realidad. Creo que por el contrario, el conflicto historia-ficción se está dando en forma acentuada en toda la narrativa latinoamericana. García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Roa Bastos, los peruanos, los brasileños, están trabajando en eso. Los únicos que estaríamos fuera de esa onda seríamos nosotros. (...) Aquí hay un trabajo centrado en la autorreferencialidad y en vez de pensar qué somos, se trata de pensar qué es la novela.<sup>260</sup>

---

<sup>260</sup> Martínez, Tomás Eloy. "El poder escribe la historia". Entrevista (En: *Crisis*, Nº 62. Buenos Aires, julio de 1988; p. 35. La negrita en el original). En junio de 1991, aparece un suplemento cultural de *Página 12*, cuyo significativo título es *Primer Plano*, y su "editor" Tomás Eloy Martínez; desde allí, Martínez continuará su batalla contra el *writing on writing* y opondrá a este modelo, con excesiva insistencia, la narrativa norteamericana. Pero en *Página 12* ya esa batalla había comenzado: por ejemplo, en 1989, con motivo de la aparición de la novela *La construcción del héroe*, Jorge Warley tituló su reseña: "Juan Carlos Martini insiste con el viejo truco de la metaficción".

En este ordenamiento, cuyas referencias son Saer, Asís y Aira, varias cosas llaman la atención. En primer lugar, la descalificación de Saer contrasta con la repetida admiración de Piglia por la narrativa del santafesino, y contrasta, además, con el creciente reconocimiento de la crítica y del público: el testimonio de Martínez es del '88; en el '87 Saer obtiene el Premio Nadal con *La ocasión* y en el '88 se publican en español los breves ensayos de *Una literatura sin atributos*, los que, desde su título paráfrasis de la célebre novela de Musil- seguramente habrán molestado a Martínez. En cualquier caso, la saña de su argumentación -"perversiones", "imitaciones"-resulta abiertamente provocativa, como si se sintiera muy irritado por el lugar que Saer ya se había ganado en el campo literario argentino. En segundo lugar, como el propio Martínez lo explicita, la segunda "línea" junta "la Biblia con el calefón", ya que es difícil -si no imposible-encontrar elementos en común, sean estéticos o extraestéticos, que permitan asociar a las narrativas de Asís, Fogwill y Laiseca. En tercer lugar, la "línea" que supone que "hay que burlarse de todo" y "que nada tiene sentido" -los "posmodernos"- puede tener para entonces una referencia puntual, ya que sólo tres meses antes, en abril del '88, había aparecido el primer número de *Babel*, una revista que en la singular tipología de Martínez parece identificarse con esta tercera "línea". Por último, es interesante ver cómo tanto la conclusión de Martínez como algunos giros o expresiones revelan una actitud fuertemente *reactiva* frente a los cambios que se estaban experimentando en el campo literario argentino: la revalorización de los clásicos de la novela latinoamericana de los sesentas -cuyas obras, para fines de los '80, habían perdido el vigoroso gesto de ruptura y creatividad de veinte años antes-; algunos reproches que para entonces sonaban anacrónicos -"terror al referente concreto", terror "a la identificación con la realidad"-; la condena a la autorreferencialidad para volver a "pensar qué somos" en vez de pensar "qué es la novela". Esta actitud reactiva de Martínez que termina por condenar en bloque la producción narrativa argentina, podría calificarse de *residual*<sup>261</sup>, en la defensa de la referencialidad histórica frente al dominio de la autorreferencialidad, en la oposición García Márquez o Vargas Llosa *versus* Thomas Bernhard.

Si consideramos las conocidas categorías de Williams, hemos intentado demostrar a lo largo de este capítulo por qué razones y a través de qué operaciones Piglia y Saer consolidaron un lugar *dominante* en el campo literario argentino de los ochentas.<sup>262</sup> En ese lugar se podría incluir, por vías no siempre coincidentes, a Manuel Puig, cuya obra concitó un creciente interés en la crítica sobre todo a partir de la segunda mitad de los ochentas<sup>263</sup>. Y digo no coincidentes, porque Piglia y Saer produjeron, según hemos visto, intervenciones fuertes de ordenamiento y reanonización; Puig, por el contrario, mantuvo siempre una actitud de *low profile* y automarginación, y sólo intervino mediante la publicación de sus novelas y a través de algunos pocos reportajes. En el capítulo IV, al hablar de *El Ornitorrinco*, mencionamos la actitud algo anacrónica y "sesentista" de las columnas de Abelardo Castillo y de Liliana Heker; esa actitud -muy visible, por ejemplo, en el artículo de Heker de mediados del '86, "*Posboom: una poética de la mediocridad*"- parece integrarse con las opiniones de Tomás Eloy Martínez que acabamos de reseñar, y configura lo que hemos llamado lo

---

<sup>261</sup> Cfr. Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo Di Masso. Barcelona, Península, 1980; pp. 144 y ss.

<sup>262</sup> Ese lugar es explícitamente reconocido en el ya citado "Borges requiem", de Horacio González.

<sup>263</sup> Cfr. nota 255.

*residual* del campo literario. Por último, los jóvenes escritores que se identificaron, a partir del '87, con el denominado grupo *Shangai*, que habían participado -algunos de ellos- del número especial de *Vuelta Sudamericana* sobre la literatura argentina del ochenta -de marzo del '87-y que publican *Babel* a partir del '88, representan, con singular empeño, lo *emergente* del campo.<sup>264</sup> Como es evidente -y prestamos atención exclusivamente a las intervenciones hechas por *escritores*: Piglia, Saer, Martínez, Heker, Caparrós-, lo *residual* tiene estrechos contactos con las estéticas que caracterizamos en el capítulo III; lo *dominante* ha sido objeto de análisis en el presente capítulo; lo *emergente* escapa a los límites temporales que nos hemos impuesto.

¿Es posible formular un correlato entre este ordenamiento del campo y las publicaciones periódicas de entonces?. Recordemos la ya citada afirmación de Piglia: “En este país hay que hacer la revolución. Sobre esa base se puede empezar a hablar de política. De lo contrario, prefiero conversar sobre la variante de Kasparov en la formación Scheveningen de la defensa siciliana o sobre el empleo del subjuntivo en la prosa de Musil. Me parecen temas mucho más interesantes y provechosos”. Si tenemos en cuenta el panorama de las publicaciones culturales de los ochentas, esta afirmación dista mucho de ser una mera *boutade*; describe, más bien, una situación dilemática a la que muchas no pudieron escapar. Consideremos, dentro de un campo que se caracteriza por su heterogeneidad, a las publicaciones que tuvieron mayor repercusión y pudieron superar una existencia que, en la mayoría de los casos, fue efímera.

Como vimos en el capítulo anterior, el debate ideológico de la pos-dictadura tuvo como escenario una serie de revistas que alternaban la nota cultural con la de actualidad u opinión política y aun con el humor. Si nos hemos referido reiteradas veces a *El Porteño*, a *Humor* o a la segunda etapa de *Crisis*, fue precisamente porque allí confluyeron una serie de intelectuales y artistas que protagonizaron centralmente ese período de arduas polémicas. Afirma Roxana Patiño: “Tal vez no haya otro ejemplo más claro que la aparición de la segunda época de *Crisis* para demostrar la imposibilidad de reproducir un clima intelectual como el de los setenta”<sup>265</sup>; nosotros agregamos que esa afirmación podría aplicarse, *mutatis mutandi*, a otras publicaciones de entonces. El protagonismo de figuras como Vicente Zito Lema, Osvaldo Bayer, Eduardo Galeano, Mario Benedetti, Osvaldo Soriano, David Viñas y aun Julio Cortázar<sup>266</sup> -presentes a través de

---

<sup>264</sup> Me refiero, claro está, a Jorge Dorio, Martín Caparrós, Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Sergio Chejfec, Daniel Samoilovich, Sergio Bizzio y otros. Cfr. Caparrós, Martín. “Mientras Babel” (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 525-528). Además: *Vuelta Sudamericana*. “Literatura argentina actual: un panorama”, Nº 8. Buenos Aires, marzo de 1987. En relación con *Babel*: Delgado, Verónica. “*Babel*. Revista de libros en los '80. Una relectura” e “Índice literario-crítico de *Babel*” (En: *Orbis Tertius*, Nº 2/3. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1996; pp. 275-302). Lo *emergente* tiene, sin embargo, algunas líneas de continuidad con el llamado populismo en su versión vanguardista, comentado en la nota 88.

<sup>265</sup> Patiño, Roxana. *Op. cit.*; p. 28.

<sup>266</sup> Parece obvio aclarar que la serie de figuras mencionadas no resulta homogénea y que existen, además de los elementos en común, matices diferenciales.

artículos, reiteradamente entrevistados, o como participantes de paneles y mesas redondas- dieron a esos debates el tono más sobresaliente: una versión acrítica y a menudo complaciente de los años previos al golpe militar, un tinte épico en la rememoración de aquellos buenos tiempos del reino de la utopía, una visión trágica -trágicamente *bella*- del drama de los muertos y de los desaparecidos, una mirada desconfiada, de *outsider*, hacia la democracia recuperada. De esto ya hemos hablado: lo que sí me parece pertinente acentuar es que el protagonismo de estas figuras tuvo un efecto casi nulo en el campo literario, como si en sus intervenciones perviviera la marca de los setentas en el sentido de la imposibilidad de dotar al campo del grado creciente de autonomía que la nueva situación política razonablemente reclamaba. Aun cuando esas intervenciones abandonaran por momentos el campo de la opinión política y se ocuparan de evaluar la producción literaria, nunca esa evaluación podía prescindir de las responsabilidades asumidas en el pasado reciente o de las actitudes más o menos complacientes para con el alfonsinismo. Hemos comentado, en este sentido, los reproches en ambas direcciones a figuras como Luis Gregorich, pero también esos reproches alcanzaron a escritores que conocieron el éxito en años de la dictadura: quizás el que alcanzó mayor difusión fue el “caso” Asís.

*Flores robadas en los jardines de Quilmes*, la novela de Asís publicada por Losada en 1980, y que en poco tiempo superó los cien mil ejemplares vendidos, pareció responder al proyecto que con toda claridad enunciaba el autor desde sus páginas: que se hablara de él, aunque se hablara mal. Sin embargo, los innumerables debates que suscitó “el caso Asís” no tuvieron como un correlato previsible la aparición de estudios críticos que se ocuparan de su obra -en particular, de su exitosa novela-, como si la controversia sobre el escritor y sus actitudes públicas hubiera desplazado al interés por detenerse en los textos desde una mirada crítica que pudiera o bien soslayar el calor de los debates, o bien incluirlos como objeto de estudio.<sup>267</sup> A partir de una estructura bastante elemental la novela produjo un impacto muy fuerte en los lectores y en la crítica. Algunos festejaron la “frescura” del estilo, la “crudeza” de raigambre arltiana, el realismo de las escenas, la capacidad mimética en la representación del habla popular. Otros condenaron su virulencia en el ataque a la generación de los setentas, como si fuera la responsable de su propia aniquilación; de esta manera, la novela, a pesar de algunos atisbos críticos contra la dictadura militar, terminaba siendo funcional a ella. Por otra parte, su furibundo antiintelectualismo<sup>268</sup> y su provocativo machismo acercaban a la novela y a su autor a posiciones más cercanas a un régimen al que, de acuerdo con ciertos gestos -como la dedicatoria “A Haroldo Conti, *¿in memoriam?*”, supuestamente estaba cuestionando. En un artículo publicado el 20 de abril de 1982 en el diario *El País*, de Barcelona, Osvaldo Soriano lanzó la acusación contra la literatura de Asís más difundida entre los exiliados: “... el surgimiento de una literatura *lumpen* que no sé si me atrevería a llamar neofascista”. Poco más de un año después, Liliana

---

<sup>267</sup> Entre las excepciones, suelen citarse los siguientes trabajos: Marimón, Antonio. “Un bestseller argentino: las mil caras de un pícaro” (En: *Punto de Vista*, Nº 14. Buenos Aires, marzo-julio de 1982; pp. 24-27). Avellaneda, Andrés. “‘Best-seller’ y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís” (En: *Revista Iberoamericana*, Nº 125. Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983; pp. 983-996). Fogwill, Rodolfo. “Asís y los buenos servicios” (En: *Pie de página*, Nº 2. Buenos Aires, invierno de 1983; pp. 21-24).

<sup>268</sup> *Carne picada*, su novela de 1981, se abre con tres epígrafes; uno de ellos es un espacio en blanco y debajo se lee “*Jacques Lacan*”, una clara ironía contra el psicoanálisis (*Carne picada. Cangüros II*. Buenos Aires, Legasa, 1981; p. 9).

Heker contraataca desde *El Ornitorrinco*<sup>269</sup>; lo interesante del artículo de Heker es que descalifica las críticas de Soriano a Asís mediante una reseña demoledora de *No habrá más penas ni olvido*, como si le negara autoridad para criticar a Asís a quien había escrito una novela tan mala. De esta manera, la novela de Asís se colocó -ayudada por el provocativo histrionismo de su autor-en medio del fuego cruzado entre los exiliados y “los que se quedaron”; este hecho fue refrendado por el constante respaldo que Gregorich brindó al autor de *Flores robadas...*, lo que para los exiliados constituía una suerte de “abrazo del oso”, una confirmación del contenido de sus diatribas. Por su parte, Asís nunca se quedó callado y salió a dar batalla contra sus principales enemigos, a los que calificaba de “intelectuales alfonsinistas”, desde los más diversos medios. Su *Diario de la Argentina*, una novela-libelo contra *Clarín*, se transformó en la novela más vendida en 1984, y continuó su tarea de periodista en *Libre*, un frívolo semanario de actualidad que procuraba competir con la revista *Gente*. Desde numerosas entrevistas, Asís se autoproclamó víctima de la *intelligentzia* radical, y consolidó su imagen de marginado ideológico hasta su incorporación, hacia fines del '88, a la filas del menemismo. A comienzos del '85, *El Porteño* publica una entrevista, cuyo título es “Yo soy un clásico”<sup>270</sup>; debajo del título se lee: “... se lo acusa de todo: pedante, chanta, neofascista, colaboracionista, ultraizquierdista, machista, omnipotente, son algunas de las ‘flores’ que le devuelven...”. En esa entrevista, dice Asís:

En los años de esplendor de Oberdán Rocamora [su seudónimo como cronista de *Clarín*], te juro que no escribí ninguna nota sobre los desaparecidos ni sobre la ESMA... (...) Yo no saco carnet para justificarme. Estoy bastante seguro de mí, de cuál fue mi comportamiento, como para andar sacando carnet. No lo hice, ni siquiera cuando todos me reprochaban el haber publicado una novela durante la dictadura militar. Nadie me perdonaba haber tenido éxito...

(...) *Pero a esa lucidez se le suma cierto aire despiadado para los que estaban siendo desaparecidos.*

Cómo no iba a ser duro si la mayoría de los sobrevivientes están ahora en el alfonsinismo... (p. 82)

Pero en un punto Asís tenía razón: su lugar central en los debates del campo literario en la pos-dictadura estaba garantizado por las ventas de sus libros; a partir de entonces, el número de sus lectores fue mermando y la figura del escritor *best-seller* fue reemplazada por la del político oportunista y la del polemista histriónico y cínico.

Insisto: si excluimos la labor consecuente y obstinada de Piglia, Saer y los críticos de *Punto de Vista* -de la que nos ocupamos centralmente en este capítulo-, resulta difícil encontrar en el período estudiado signos que evidencien una recomposición del campo literario que vaya más allá de los debates políticos y de los brulotes *ad hominem*. Pasado el tiempo, es fácil advertir cómo escritores que en esos debates ocupaban trincheras opuestas, como Jorge Asís, Osvaldo Soriano y Enrique Medina, aparecen asociados hoy con lo que genéricamente suele llamarse una estética populista; sin embargo, eran Saer y Sarlo quienes discutían entonces sobre arte y populismo, y no los escritores mencionados.

---

<sup>269</sup> Heker, Liliana. “Osvaldo Soriano: los subproductos del exilio” (En: *El Ornitorrinco*, N° 11. Buenos Aires, junio-julio de 1983; pp. 24-25).

<sup>270</sup> Asís, Jorge. “Yo soy un clásico”. Entrevista de Daniel Molina (En: *El Porteño*, N° 38. Buenos Aires, febrero de 1985; pp. 81-83).



## 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 constucción 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

---

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

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 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:

---

<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).

<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).

¿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 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>

---

<sup>274</sup> Avellaneda, Andrés. “Literatura argentina, diez años en el sube y baja” (En: *Todo es Historia* N° 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 reanonización*. 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, N° 125, Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983; pp. 955-964).

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 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>

---

<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).

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, 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"

---

<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).

(p. 3). Las tres novelas que hablan de la violencia serán 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 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:**

---

<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).

### **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 *Juanamuela 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 cotidianidad 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 las 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 estético 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 “realismoantirrealismo”. 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.

## BIBLIOGRAFIA

*En la siguiente bibliografía se incluyen los textos citados a lo largo del trabajo; se incluyen, además, algunas referencias bibliográficas que, aunque no estén citadas, resultan pertinentes respecto de los temas tratados. Con relación a los artículos en publicaciones periódicas consideradas especialmente en el trabajo (Nuevos Aires, Crisis, Los Libros, El Ornitorrinco, Punto de Vista) sólo se mencionan en la bibliografía los más significativos.*

A.I.D.A. *Argentina cómo matar la cultura. Testimonios: 1976-1981*. Madrid, Revolución, 1981.

ALAZRAKI, Jaime. "Cortázar y la narrativa argentina actual" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 217-230).

ALTAMIRANO, Carlos. "Raymond Williams: proposiciones para una teoría social de la cultura" (En: *Punto de Vista*, N° 11. Buenos Aires, marzo-junio de 1981; pp. 20-23).

"Lecciones de una guerra" (En: *Punto de Vista*, N° 15. Buenos Aires, agosto/octubre de 1982; pp. 3-5).

"El intelectual en la represión y en la democracia". (En: *Punto de Vista*, N° 28. Buenos Aires, noviembre de 1986; pp. 1-4).

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. "Las estéticas sociológicas" (En: *Literatura / Sociedad*. Buenos Aires, Hachette, 1983; pp. 135-161).

*Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, CEDAL, Colección Universidad Abierta, 1990.

ALVARADO, Maite y ROCCO-CUZZI, Renata. "'Primera Plana': el nuevo discurso periodístico de la década del '60" (En: *Punto de Vista*, N° 22. Buenos Aires, diciembre de 1984; pp. 27-30).

AMAR SÁNCHEZ, Ana María; STERN, Mirta; ZUBIETA, Ana María. "La narrativa entre 1960 y 1970. Saer, Puig y las últimas promociones" (En: *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Tomo 5, 2º edición. Buenos Aires, CEDAL, 1981).

AMÍCOLA, José. "Parodización, pesquisa y simulacro" (En: *Orbis Tertius*, N° 1. Centro de Teoría y Crítica Literarias. Facultad de Humanidades, UNLP, 1996; pp. 13-30).

ÁNGEL, Raquel. *Rebeldes y domesticados (Los intelectuales frente al poder)*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1992.

ASÍS, Jorge. "Yo soy un clásico". Entrevista de Daniel Molina (En: *El Porteño*, N° 38. Buenos Aires, febrero de 1985; pp. 81-83).

AVELLANEDA, Andrés. "Literatura argentina, diez años en el sube y baja" (En: *Todo es Historia*, N° 120. Buenos Aires, mayo de 1977; pp. 105-120).

"'Best-seller' y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís" (En: *Revista Iberoamericana*, N° 125. Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983; pp. 983-996).

"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).

*Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/1 y 2*. Bs. Aires, CEDAL, Biblioteca Política Argentina, números 156 y 158, 1986.

"Argentina militar: los discursos del silencio" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 13-30).

"Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta". (En: BERGERO, Adriana y REATI, Fernando. *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1997; pp. 141-184).

BALDERSTON, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso militar*. Bs. Aires, Alianza Estudio, 1987.

"El significado latente en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *En el corazón de junio* de Luis Gusmán" (En: BALDERSTON, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso militar*. Bs. Aires, Alianza Estudio, 1987; pp. 109-121).

BAREIRO SAGUIER, Rubén. "Escritura y exilio". (En: V. A. *Novela y exilio*. Montevideo, Signos, 1989).

BARON, Ana y otros. *Por qué se fueron. Testimonios de argentinos en el exterior*. Buenos Aires, Emecé, 1995.

BARRA, María Josefa. "La novela de los 70: una teoría de la Historia" (En: SPILLER, Roland [ed.]. *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*. Lateinamerika-Studien 36, Universität Erlangen, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995; pp. 97-110).

BARRENECHEA, Ana María. "La estructura de *Rayuela* de Julio Cortázar". (En: LASTRA, Pedro [ed.]. *Julio Cortázar. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1981; pp. 207-224).

BARTHES, Roland. "Escritores, intelectuales, profesores" (En: Barthes, Roland y otros. *El proceso de la escritura*. Traducción de Betty Altamirano. Buenos Aires, Caldén, 1974).

*Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977*. Traducción de Oscar Terán. 3ª edición. México, Siglo XXI, 1986.

BATTISTA, Vicente. "El difícil arte de volver" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 560-562).

BAYER, Osvaldo. "Elogio del exilio" (En: *Humor*, Nº 110. Buenos Aires, agosto de 1983; pp. 37-41).

"Pequeño recordatorio para un país sin memoria" (En: SOSNOWSKI, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988; p. 202-228).

BECEYRO, Raúl. "Los que se van y los que se quedan". (En: *Punto de Vista*, Nº 41. Buenos Aires, diciembre de 1991; pp. 15-17).

"Fantasmas del pasado" (En: *Punto de Vista*, Nº 55. Buenos Aires, agosto de 1996; p. 10-12).

BENEDETTI, Mario. "Relaciones entre el hombre de acción y el intelectual" (En: *Casa de las Américas*, Año VII, Nº 47. La Habana, marzo-abril de 1968; pp. 116-120).

"El escritor latinoamericano y la revolución posible" (En: *Crisis*, Nº 3. Buenos Aires, julio de 1973; pp. 28-35).

"¿Quiénes apuntan contra la cultura?" (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 5 de mayo de 1983).

"Hacia la meta liberadora". (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 18 de agosto de 1983. *El desexilio o la contranostalgia*. México, Nueva Imagen, 1986.

BENJAMIN, Walter. "Experiencia y pobreza" (En: *Discursos interrumpidos I*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid, Taurus, 1989; pp.165-173).

"La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" (En: *Discursos interrumpidos I*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid, Taurus, 1989; pp. 15-57).

"El narrador" (En: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid, Taurus, 1998; pp. 111-134).

BLANCO, Eduardo. "Dios, Patria, Hogar y Fuego" (En: *La Maga*, Año II, Nº 67. Buenos Aires, 28 de abril de 1993).

BOBBIO, Norberto. *La duda y la elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea*. Traducción de Carmen Revilla Guzmán. Barcelona, Paidós, 1998.

BOCCANERA, Jorge. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Buenos Aires, Ameghino, 1999.

BORELLO, Rodolfo. "Autores, situación del libro y entorno material de la literatura en la Argentina del siglo XX" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 322-323. Madrid, abril-mayo de 1977; pp. 35-52).

BORGES, Jorge Luis. "El idioma analítico de John Wilkins" (En: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé, 1951).

"'Harto de los laberintos'. Entrevista de César Fernández Moreno" (En: RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges por él mismo*. Barcelona, Laia, 1983; pp. 175-224).

BORGES, Jorge Luis y FERRARI, Osvaldo. *Diálogos últimos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987.

BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador" (En: POUILLON, J. y otros. *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1967; pp. 135-182).

*Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1983.

"Tres estados del campo" (En: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1995; pp. 77-261).

"Por una internacional de los intelectuales" (En: *Intelectuales, política y poder*. Traducción de Alicia Gutiérrez. Buenos Aires, Eudeba, 2000; pp. 187-196).

BUFANO, Sergio. "Intelectuales. ¿Veinte años no es nada?" (En: *El Periodista de Buenos Aires*, N° 80. Buenos Aires, 21 al 27 de marzo de 1986; pp. 26-27).

CAMPRA, Rosalba. "El exilio argentino en Europa. Formas del viaje, forma de la memoria" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 171-185).

CANITROT, Adolfo; CAVAROZZI, Marcelo; FRENKEL, Roberto; LANDI, Oscar. "Intelectuales y política en Argentina" (En: *Debates*, N° 4. Buenos Aires, octubre-noviembre de 1985; pp. 4-8).

CAPARRÓS, Martín. "Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril" (En: *Babel*, N° 10. Buenos Aires, julio de 1989; pp. 43-45).

"Mientras Babel" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 525-528).

CARABALLO, Liliana; CHARLIER, Noemí; GARULLI, Liliana. *La dictadura. 1976-1983. Testimonios y documentos*. Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1997.

CASTILLO, Abelardo. "Editorial: La década vacía" (En: *El Ornitorrinco*, N° 6. Buenos Aires, julio-agosto de 1979; p. 3).

"Editorial. Latinoamérica: democracia y rebelión" (En: *El Ornitorrinco*, N° 12. Buenos Aires, agosto-septiembre de 1985; pp. 2-5).

"Prolegómenos a toda polémica futura". (En: *El Ornitorrinco*, N° 13. Buenos Aires, febrero-marzo de 1986; pp. 2 y 27).

CASTRO, Alberto. "Editorial" (En: *Pie de Página*, N° 2. Buenos Aires, invierno de 1983; p. 2).

CASTRO, Alberto y WARLEY, Jorge. "El drama de las bellas almas". (En: *El Porteño*, N° 76. Buenos Aires, abril de 1988; pp. 62-63).

CATELLI, Nora. "La vuelta a la narración" (En: *Punto de Vista*, N° 18. Buenos Aires, agosto de 1983; pp. 38-40).

"¿Ya no hay invitados a la mesa de Orlando?" (En: *Letra Internacional*, N° 27. Madrid, invierno de



1992; pp. 57-60).

CESÁREO, Mario. "Cuerpo humano e Historia en la novela del Proceso" (En: VIDAL, Hernán [ed.]. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*. Institute for the study of ideologies and literature, Minneapolis, Minnesota, 1985; pp. 501-531).

CHIANI, Miriam. "Escenas de la vida postindustrial. Sobre *El fin de lo mismo* de Marcelo Cohen" (En: *Orbis Tertius* Nº 1, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades, UNLP, 1996; pp. 117-129).

CHITARRONI, Luis. "Narrativa: nuevas tendencias" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 437-444).

"Continuidad de las partes, relatos de los límites" (En: JITRIK, Noé [dir.]. *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 11: DRUCAROFF, Elsa [dir.]. *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé, 2000; pp. 161-182]).

CIANCAGLINI, Sergio y otros. "Los archivos de la represión cultural". (En: *Clarín*, 2º sección. Buenos Aires, 24 de marzo de 1996).

CLARÍN REVISTA. "La censura en la Argentina". Buenos Aires, 29 de mayo de 1983; pp. 3-14.

COHEN, Marcelo. "Apuntes para un realismo inseguro". (En: *El Cronista Cultural*. Buenos Aires, 15 de mayo de 1993).

COLLAZOS, Oscar. "La encrucijada del lenguaje" (En: *Nuevos Aires*, Nº 1. Buenos Aires, junio-julio-agosto de 1970; pp. 17-29).

"Contra-respuesta para armar (carta abierta a Julio Cortázar)" (En: *Nuevos Aires*, Nº 2. Buenos Aires, septiembre-octubre-noviembre de 1970; pp. 37-46).

COLLAZOS, Oscar, CORTÁZAR, Julio y VARGAS LLOSA, Mario. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México, Siglo XXI, 1970.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS. *Nunca más*. Bs. Aires, Eudeba, 1984.

CONCHA, Jaime. "Critizando *Rayuela*" (En: *Hispanamérica*, Anejo 1, Año IV. Maryland, 1975; pp. 131-158).

CONFINES. "Memoria y terror en la Argentina, 1976-1996", Año 2, Nº 3. Buenos Aires, septiembre de 1996.

CONTE, Augusto. "Las directivas 'secretas' relativas a la represión". (En: *El Porteño*, Nº 32. Buenos Aires,

agosto de 1984; pp. 13 y 97).

CORBATTA, Jorgelina. *Las narrativas de la guerra sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig)*. Buenos Aires, Corregidor, 1999.

CORTAZAR, Julio. "Literatura en la revolución y revolución en la literatura" (En: *Nuevos Aires*, Nº 1. Buenos Aires, junio-julio-agosto de 1970; pp. 30-38).

"Literatura en la revolución y revolución en la literatura (II parte)" (En: *Nuevos Aires*, Nº 2. Buenos Aires, septiembre-octubre-noviembre de 1970; pp. 29-36).

"Cortázar". Respuesta a David Viñas. (En: *Hispanamérica*, Año I, Nº 2. Maryland, 1972; pp. 55-58).

*Libro de Manuel*. Buenos Aires, Sudamericana, 1973.

"Mi ametralladora es la literatura". Entrevista de Alberto Carbone (En: *Crisis*, Nº 2. Buenos Aires, junio de 1973; pp. 10-15). "No hablar para el silencio". (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 18 de agosto de 1983). "De gladiadores y niños arrojados al río". (En: *Crisis*, Nº 41. Buenos Aires, abril de 1986; pp. 40-43).

"Estamos como queremos". (En: *Crisis*, Nº 51. Buenos Aires, febrero de 1987; pp. 18-29).

CORTAZAR, J. y HEKER, L. "Exilio y literatura". (En: *El Ornitorrinco*, Nº 7. Buenos Aires, enero-febrero de 1980; pp. 3-5), y "Carta a una escritora argentina" y "Respuesta de Liliana Heker" (En: *El Ornitorrinco*, Nº 10. Buenos Aires, octubre-noviembre de 1981; pp. 3-7).

COSTANTINI, Humberto. "Háblenme del exilio". Entrevista de Ignacio Xurxo (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 9 de febrero de 1984).

*CRISIS*. "Pérdidas", Nº 51. Buenos Aires, febrero de 1987; p. 1.

*CUADERNOS HISPANOAMERICANOS*. "La cultura argentina. De la dictadura a la democracia", Nº 517-519. Edición a cargo de Sylvia Iparraguirre. Madrid, julio-septiembre de 1993.

CYMERMAN, Claude. "La literatura hispanoamericana y el exilio". (En: *Revista Iberoamericana*, Nº 164-165. Pittsburgh, julio-diciembre de 1993; pp. 523-550).

DALMARONI, Miguel. "La moda y la 'trampa del sentido común'. Sobre la *operación* Raymond Williams en *Punto de vista*" (En: *Orbis Tertius*, Nº 5. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1997; pp. 13-21).

"El deseo, el relato, el juicio. Sobre el 'retorno a los setenta' en el debate crítico argentino, 1996-1998" (En: *Tramas*, Vol. V, Nº 9. Córdoba, 1998; pp. 35-42).

"Todo argentino es héroe de *Boquitas*" (En: AMÍCOLA, José y SPERANZA, Graciela [comps.]. *Encuentro Internacional Manuel Puig*. Rosario, Beatriz Viterbo/*Orbis Tertius*, 1998; pp. 104-110).

de DIEGO, José Luis. "La novela argentina (1976-1983)". (En: V. A. *Homenaje a Manuel Puig*. La Plata, Facultad de Humanidades, Serie Estudios/ Investigaciones, 1994; pp. 81-102).

"El nuevo verosímil" (En: A. V. *La escritura en escena*. Buenos Aires, Corregidor, 1994; pp. 17-27).

"*Potsdamer Platz*. Experiencia y narración en el caso argentino: 1976-1983". (En: *Orbis Tertius*, N° 2/3. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1996; pp. 171-183).

"Notas sobre exilio y literatura". (En: AMÍCOLA, José y SPERANZA, Graciela. *Encuentro Internacional 'Manuel Puig'*. Rosario, Beatriz Viterbo/*Orbis Tertius*, 1998; pp. 227-236).

"¿Por qué Cortázar?" (En: *Orbis Tertius*, N° 7. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 2000; pp. 155-158).

"Relatos atravesados por los exilios" (En: JITRIK, Noé [dir.]. *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 11: DRUCAROFF, Elsa [dir.]. *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé, 2000; pp. 431-458).

de IPOLA, Emilio y PORTANTIERO, Juan Carlos. "Crisis social y pacto democrático" (En: *Punto de Vista*, N° 21. Buenos Aires, agosto de 1984; pp. 13-20).

DELGADO, Verónica. "*Babel*. Revista de libros en los '80. Una relectura" e "Índice literario-crítico de *Babel*" (En: *Orbis Tertius*, N° 2/3. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1996; pp. 275-302).

DONOSO, José. "Desde allá, la patria se agranda trágicamente". (En: *Clarín*. *Cultura y Nación*. Buenos Aires, 30 de agosto de 1984).

ECO, Umberto. *Apostillas a El nombre de la rosa*. Traducción de Ricardo Pochtar. Buenos Aires, Lumen/de la Flor, 1987.

ENGELS, Federico. *Del socialismo utópico al socialismo científico*. Buenos Aires, Polémica, 1973.

FELD, Claudia y GOVEA, Mariela. "Literatura del ochenta. El avestruz que clama en el desierto". (En: *El Porteño*, N° 72. Buenos Aires, diciembre de 1987; pp. 72-77).

FERNÁNDEZ MORENO, César (coord.). *América Latina en su literatura*. México, Siglo XXI, 1972.

FERRERES, Aldo y VILLAFañE, Juano. "Intelectuales. Entre el ayer y la nada" (En: *Mascaró*, N° 6. Buenos Aires, septiembre de 1986; pp. 54-57).

FLORIA, Carlos. "Argentina: dilemas de la transición democrática". (En: *Vuelta Sudamericana*, Año I, N° 2. Buenos Aires, septiembre de 1986; pp. 6-12).

FOGWILL, Rodolfo. "Asís y los buenos servicios" (En: *Pie de página*, N° 2. Buenos Aires, invierno de 1983; pp. 21-24).

“Los libros de la guerra” (En: *El Porteño*, N° 32. Buenos Aires, agosto de 1984; pp. 56-59).

FOSTER, David William. “Los parámetros de la narrativa argentina durante el ‘Proceso de Reorganización Nacional’” (En: BALDERSTON, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso militar*. Bs. Aires, Alianza Estudio, 1987; pp. 96-108).

*Violence in Argentine Literature. Cultural responses to Tyranny*. Columbia, University of Missouri Press, 1995.

FRANCO, Jean. “Modernización, resistencia y revolución. La producción literaria de los años sesenta” (En: *Escritura*, Año II, N° 3. Caracas, enero-junio de 1977; pp. 3-19).

FUENTES, Carlos. “La nueva novela latinoamericana” (En: LOVELUCK, Juan [ed.]. *La novela hispanoamericana*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 4º edición: 1972; pp. 164-194).

GALEANO, Eduardo. “La cultura es comunicación o no es nada”. Entrevista de Juan José Salinas (En: *El Porteño*, Año III, N° 30. Buenos Aires, julio de 1984; pp. 61-64).

“Eduardo Galeano”. Entrevista de Mona Moncalvillo (En: *Humor*, N° 167. Buenos Aires, enero de 1986; pp. 43-49).

“Las democracias no quieren ser *democraduras*”. (En: *El Porteño*, N° 64. Buenos Aires, abril de 1987; pp. 63-65).

GARCÍA LUPO, Rogelio. “La cruzada militar” (En: *Clarín. Zona*. Buenos Aires, 19 de diciembre de 1999).

GELMAN, Juan. “Formas del exilio”. Entrevista de Miguel Russo (En: *Página 12. Primer Plano*. Buenos Aires, 22 de mayo de 1994).

GILMAN, Claudia. “La situación del escritor latinoamericano: la voluntad de politización” (En: GRUPO “ARTE, CULTURA Y POLÍTICA EN LOS AÑOS ‘60”. *Cultura y política en los años ‘60*. Instituto de Investigaciones “Gino Germani”, Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1997; pp. 171-186).

GIORDANO, Alberto. “*Literal*: las paradojas de la vanguardia” (En: *Razones de la crítica*. Buenos Aires, Colihue, 1999).

GOIC, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

GOLDMANN, Lucien. “La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método” (En: V. A. *Sociología de la creación literaria*. Traducción de Hugo Acevedo. Buenos Aires, Nueva Visión, 1971; pp. 9-43).

GOLOBOFF, Gerardo M. "Las lenguas del exilio" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 135-140).

*Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires, Seix-Barral, 1998.

GÓMEZ, Albino. *Exilios (Por qué volvieron)*. Santa Fe, Homo Sapiens / (tea), 1999.

GONZALEZ, Horacio. "Borges requiem. La novela argentina en los '80". (En: *El Porteño*, Año V, Nº 60. Buenos Aires, diciembre de 1986; pp. 60-62).

"El intelectual argentino. De Lugones a Portantiero". (En: *El Porteño*, Nº 75. Buenos Aires, marzo de 1988; pp. 77- 79).

GRAMUGLIO, María T. "Tres novelas argentinas". (En: *Punto de Vista*, Nº 13. Buenos Aires, noviembre de 1981; pp.13-16).

"Notas sobre la inmigración". (En: *Punto de Vista*, Nº 22. Buenos Aires, diciembre de 1984; pp. 13-15).

"Estética y política". (En: *Punto de Vista*, Nº 26. Buenos Aires, abril de 1986; pp. 1-3).

"Desconcierto en dos tiempos" (En: *Punto de Vista*, Nº 31. Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1987; pp. 11-14).

"Novelas y política" (En: *Punto de Vista*, Nº 52. Buenos Aires, agosto de 1995; pp. 29-35).

GRASS, Günter. "¿Cómo escribir después de Auschwitz?". (En: *Página 30*, Año I, Nº 6. Buenos Aires, enero de 1991; pp. 11-18).

"Laberintos del terror". (En: *Página 12. Primer Plano*. Buenos Aires, 19 de abril de 1992).

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).

"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).

"Las dos caras de Mefisto" (En: *Humor*, Nº 106. Buenos Aires, junio de 1983).

"Un elogio poco elogiabile" (En: *Humor*, Nº 110. Buenos Aires, agosto de 1983; p. 41).

"Literatura. Una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología" (En: SOSNOWSKI, Saúl [comp.]. *Op. cit.*; pp. 109-120).

GRUPO "ARTE, CULTURA Y POLÍTICA EN LOS AÑOS '60". *Cultura y política en los años '60*. Instituto de Investigaciones "Gino Germani", Facultad de Ciencias Sociales, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1997.

GUARIGLIA, Osvaldo. "¿Qué democracia?" (En: *Punto de Vista*, Nº 17. Buenos Aires, abril-julio de 1983; pp. 15-21).

"La condena a los ex-comandantes y la Ley de Extinción de las causas: un punto de vista ético".

(En: *Vuelta Sudamericana*, Año I, N° 9. Buenos Aires, abril de 1987; pp. 9-13).

GUMBRECHT, Hans. "‘Humor objetivo’. Sobre Hegel, Borges y el lugar histórico de la novela latinoamericana" (En: *Orbis Tertius*, N° 1. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades, UNLP, 1996).

HALPERIN DONGHI, Tulio. "Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta" (En: *Hispanamérica*, Año IX, N° 27. Maryland, diciembre de 1980; pp. 3-18).

"El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina" (En: BALDERSTON, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso militar*. Bs. Aires, Alianza Estudio, 1987; pp. 7195).

"La escritura bajo el terror" (En: *Página 12. Culturas*. Buenos Aires, 10 de abril de 1988; p. 4).

HEKER, Liliana. "Osvaldo Soriano: los subproductos del exilio" (En: *El Ornitorrinco*, N° 11. Buenos Aires, junio-julio de 1983; pp. 24-25).

"De ahora en adelante, el horror". (En: *El Porteño*, N° 38. Buenos Aires, febrero de 1985; p. 65).

"Posboom: una poética de la mediocridad". (En: *El Ornitorrinco*, N° 14. Buenos Aires, julio/agosto de 1986; pp. 4-9).

"Los intelectuales ante la instancia del exilio: militancia y creación" (En: SOSNOWSKI, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988; pp. 195-202).

HEREDIA, Pablo. *El texto literario y los discursos regionales. Propuestas para una regionalización de la narrativa argentina contemporánea*. Córdoba, Argos, 1994.

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth Century Art Forms*. N. York/Londres, Routledge, 1991.

JAMESON, Fredric. "De cómo el *pastiche* eclipsó a la parodia" (En: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Traducción de José Luis Pardo Torío. Barcelona, Paidós Studio, 1991; pp. 41-44).

JITRIK, Noé. "Sentiments complexes sur Borges" (En: *Les Temps Modernes*. "Argentine entre populisme et militarisme", N° 420-421. París, Juillet-Août, 1981).

*Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*. Bs. Aires, Sudamericana, 1984.

"Renunciamos a la utopía demasiado pronto". Entrevista de Ernesto Tiffenberg (En: *El Porteño*, N° 40. Buenos Aires, abril de 1985; p. 77).

"Miradas desde el borde: el exilio y la literatura argentina" (En: SOSNOWSKI, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988; pp. 133-148).

"Los caminos de la producción imaginaria son múltiples". Entrevista de Graciela Speranza y Aníbal Jarkowski (En: *Crisis*, N° 66. Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1988; p. 43).

"La literatura del exilio en México (Aproximaciones)" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]).

*Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 157-170).

“Crónica de una mirada crítica”. Entrevista a de M. Minelli y L. Pollastri (En: *Revista de Lengua y Literatura*, Nº 13/14. Neuquén, Universidad Nacional del Comahue, noviembre de 1993; pp. 87-99).

(dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 10: CELLA, Susana (dir.). *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé, 1999.

(dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 11: DRUCAROFF, Elsa (dir.). *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé, 2000.

KING, John. “Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso ‘Punto de Vista’” (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 87-94).

KOHUT, Karl (ed.). *Literatura argentina hoy II: de la utopía al desencanto*. Frankfurt, Vervuert Verlag, 1996.

KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea (eds.). *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989.

KOLAKOWSKI, Leszek. “Elogio del exilio”. (En: *Vuelta Sudamericana*, Año I, Nº 1. Buenos Aires, agosto de 1986; pp. 50-52).

KOVADLOFF, Santiago. “El libro y la democracia”. (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 16 de junio de 1983).

LAFFORGUE, Jorge (ed.). *Nueva novela latinoamericana 1*. Buenos Aires, Paidós, 1969.

(ed.). *Nueva novela latinoamericana 2*. Buenos Aires, Paidós, 1972.

“La narrativa argentina (Estos diez años: 1975-1984)” (En: SOSNOWSKI, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 1988; pp.149-166).

LAISECA, Alberto. “Deschavar la metafísica, los plagios y las ontologías chichi”. Entrevista de Verónica Delgado y Federico Reggiani (En: *La Muela del Juicio*, Nº 5. La Plata, diciembre de 1994-abril de 1995; pp. 6-11).

LANDI, Oscar. “El discurso político y su relación con lo cultural”. (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 8 de agosto de 1983).

“Cultura y política en la transición democrática” (En: OSZLAK, Oscar [comp.]. *“Proceso”, crisis y transición democrática / 1*. Buenos Aires, CEDAL, Biblioteca Política Argentina, 1984; pp. 102-123).

*LES TEMPS MODERNES*. “Argentine entre populisme et militarisme”, Nº 420-421. Edición a cargo de César Fernández Moreno y David Viñas. París, Juillet-Août, 1981.

LIBERMAN, Arnoldo. "Rememoración del exilio" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 544-552).

LOPEZ SAAVEDRA, Emiliana. *Testigos del "proceso" militar (1976-1983)*. Buenos Aires, CEDAL, Biblioteca Política Argentina Nº 74, 1984.

LOS LIBROS. "La creación de un espacio", Nº 1. Buenos Aires, julio de 1969; p. 3.

"La literatura argentina 1969" (Encuesta), Nº 7. Buenos Aires, enero-febrero de 1970; pp. 10-12 y 21-22.

"Etapa", Nº 8. Buenos Aires, mayo de 1970; p. 3.

"Hacia la crítica" (Encuesta), Nº 28. Buenos Aires, septiembre de 1972; pp. 3-7.

"Campo complejo, campo de fuerzas: un campo de la lucha de clases", Nº 29. Buenos Aires, marzo-abril de 1973; p. 3.

"Liberación o dependencia", Nº 33. Buenos Aires, enero-febrero de 1974; p. 3.

LOVELUCK, Juan. "Crisis y renovación de la novela hispanoamericana" (En: LOVELUCK, Juan [ed.]. *La novela hispanoamericana*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 4ª edición: 1972; pp. 11-31).

LUKÁCS, Georg. "¿Narrar o describir?. Contribución a la discusión sobre el naturalismo y el formalismo" (En: V. A. *Literatura y sociedad*. Introducción, notas y selección de textos: Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. Traducción de Cristina Iglesia. Buenos Aires, CEDAL, 1978; pp. 33-63).

MARIMÓN, Antonio. "Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro" (En: *Punto de Vista*, Nº 14. Buenos Aires, marzo-julio de 1982; pp. 24-27).

MARISTANY, José Javier. *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*. Buenos Aires, Biblos, 1999.

MARTINEZ, Tomás Eloy. "Una civilización de la barbarie". (En: *Vuelta Sudamericana*, Nº 3. Buenos Aires, octubre de 1986; pp. 6-10).

"El poder escribe la historia". Entrevista (En: *Crisis*, Nº 62. Buenos Aires, julio de 1988; p. 35).

MARTINI, Juan. "Especificidad, alusiones y saber de una escritura" (En: SOSNOWSKI, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA; pp. 125-132).

"Exilio y ficción. Una escritura en crisis". (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 141-146).

"Naturaleza del exilio" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 552-555).

MARTINI, Juan y RÍOS, Rubén. "Encuesta" (En: *Humor*, Nº 196. Buenos Aires, mayo de 1987; hasta *Humor*,



Nº 203. Buenos Aires, agosto de 1987).

MASIELLO, Francine. "La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura" (En: BALDERSTON, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Estudio, 1987; pp. 11-29).

"Cuerpo/presencia: mujer y estado social en la narrativa argentina durante el Proceso Militar" (En: *Nuevo Texto Crítico*, Año II, Nº 4. Stanford University, segundo semestre de 1989).

MASOTTA, Oscar. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1965.

MEJÍA DUQUE, Jaime. "El boom de la narrativa latinoamericana" (En: *Narrativa y neocoloniaje en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones de *Crisis*, 1974; pp. 109-145).

MERBILHÁA, Margarita. "Juan José Saer en el sistema de lecturas de 'Punto de Vista'" (En: *Tramas*, Vol. V, Nº 9. Córdoba, 1998; pp. 109-116).

MERO, Roberto. "Sobre candados y exilios" (En: *El Porteño*, Nº 18. Buenos Aires, junio de 1983).

"Sobre candados y exilios (2º parte)" (En: *El Porteño*, Nº 20. Buenos Aires, agosto de 1983; pp. 52-54).

MONTALDO, Graciela. *Intelectuales y artistas en la sociedad civil argentina en el fin de siglo*. Latin American Studies Center, Working Paper Nº 4, University of Maryland, College Park, 1999.

MORELLO-FROSCH, Marta. "Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente" (En: BALDERSTON, Daniel y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el Proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Estudio, 1987; pp. 60-70).

MOYANO, Daniel. "Escribir en el exilio" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 147-156).

MUDROVICIC, María Eugenia. "En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los años 70 y 80". (En: *Revista Iberoamericana*, Nº 164-165. Pittsburgh, julio-diciembre de 1993; pp. 445-468).

MUKAROVSKY, Jan. "Función, norma y valor estéticos como hechos sociales" (En: *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977).

MURARO, Heriberto. "La comunicación masiva durante la dictadura militar y la transición democrática en la Argentina, 1973-1986" (En: LANDI, Oscar [comp.]. *Medios, transformación cultural y política*. Buenos Aires, Legasa, 1987; pp. 14-57).

NEWMAN, Kathleen. *La violencia del discurso. El Estado autoritario y la novela política argentina*. Traducción de Beba Eguía. Buenos Aires, Catálogos, 1992.

NUEVOS AIRES. "Editorial: 'Cuba: ¿Revolución en la cultura?'" , N° 5. Buenos Aires, septiembre-octubre-noviembre de 1971; pp. 3-12.

"Intelectuales y revolución ¿conciencia crítica o conciencia culpable?", N° 6. Buenos Aires, diciembre de 1971 - enero/febrero de 1972.

NUN, José. "La rebelión del coro" (En: *Punto de Vista*, N° 20. Buenos Aires, mayo de 1984; pp. 6-11).

"Democracia y socialismo: ¿etapas o niveles?" (En: *Punto de Vista*, N° 22. Buenos Aires, diciembre de 1984; pp. 21-26).

PAGNI, Andrea. "Relecturas de Borges y *Sur* por la izquierda intelectual argentina desde los años ochenta: el caso de *Punto de vista*" (En: *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1993; pp. 459-465).

"El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo. Reflexiones en torno a la revista cultural *Punto de vista*" (En: KOHUT, Karl [ed.]. *Literatura argentina hoy II: de la utopía al desencanto*. Frankfurt, Vervuert, 1996; pp. 185-197).

PAGNI, Andrea y VON DER WALDE, Erna. "Qué intelectuales en tiempos posmodernos o de 'cómo ser radical sin ser fundamentalista'. Aportes para una discusión con Beatriz Sarlo" (En: SPILLER, Roland [ed.]. *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*. Lateinamerika-Studien 36, Universität Erlangen, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995; pp. 287-312).

PANESI, Jorge. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia" (En: *Filología*, Año XX, 1. Universidad Nacional de Buenos Aires, 1985; pp. 171-195).

PARCERO, Daniel y otros. *La Argentina exiliada*. Bs. Aires, CEDAL, Biblioteca Política Argentina N° 109, 1985.

PATIÑO, Roxana. "Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)" (En: *Cuadernos de Recienvenido* N° 4. Universidad de San Pablo, 1997).

PAULS, Alan. "Arlt: la máquina literaria" (En: MONTALDO, Graciela y colaboradores. *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. VIÑAS, David [dir.]. *Historia social de la literatura argentina*. Tomo VII. Buenos Aires, Contrapunto, 1989; p. 318).

PERILLI, Carmen. "Violencia y delirio histórico en tres novelas argentinas". (En: *La Razón Cultural*. Buenos Aires, 16 de noviembre de 1986; pp. 2-3).

PETRAS, James. "Los cerebros del Rey Midas" (En: *El Porteño*, Nº 83. Buenos Aires, noviembre de 1988; pp. 66-69).

PIGLIA, Ricardo. "Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria" (En: *Los Libros*, Nº 29. Buenos Aires, marzo-abril de 1973; pp. 22-27).

"Roberto Arlt: la ficción del dinero" (En: *Hispanamérica*, Nº 7. Maryland, 1974; pp. 25-28).

*Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomaire, 1980. "Novela y utopía". Entrevista de Carlos Dámaso Martínez (En: *La Razón*. Buenos Aires, 15 de septiembre de 1985).

*Crítica y ficción*. Santa Fe, Cuadernos de Extensión Universitaria Nº 8, Universidad del Litoral, 1986.

"Ficción y política en la literatura argentina" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]).

*Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 97-103).

PIÑA, Cristina. "La narrativa argentina en los años setenta y ochenta" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*. "La cultura argentina. De la dictadura a la democracia", Nº 517519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 121-138).

PONS, Cristina. "El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica" (En: JITRIK, Noé [dir.]. *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 11: DRUCAROFF, Elsa [dir.]. *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé, 2000; pp. 97-116).

PORTANTIERO, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires, Procyon, 1961.

"Un capítulo particular del problema del poder socialista" (En: *Nuevos Aires*, Nº 6. Buenos Aires, diciembre de 1971-enero-febrero de 1972; pp. 101-110).

"Socialismo y democracia. Una relación difícil" (En: *Punto de Vista*, Nº 20. Buenos Aires, mayo de 1984; pp. 1-5).

PORTANTIERO, Juan Carlos y ARICÓ, José. "Repensar la democracia". Entrevista de Daniel Molina (En: *El Porteño*, Nº 27. Buenos Aires, marzo de 1984; pp. 16-20).

PRIETO, Adolfo. "Los años sesenta" (En: *Revista Iberoamericana*, Vol. 49, Nº 125. Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983; pp. 889-902).

PUNTO DE VISTA. "Editorial", Nº 12. Buenos Aires, julio/octubre de 1981.

"Editorial", Nº 17. Buenos Aires, abril/julio de 1983.

"Editorial", Nº 19. Buenos Aires, diciembre de 1983.

"Editorial", Nº 30. Buenos Aires, julio/octubre de 1987.

"Editorial", Nº 34. Buenos Aires, julio/septiembre de 1989.

RAMA, Angel. "Argentina: crisis de una cultura sistemática". (En: *Punto de Vista*, Nº 9. Buenos Aires,

julio/noviembre de 1980; pp.3-10).

“Los efectos del boom: mercado literario y narrativa latinoamericana” (En: *Punto de Vista*, N° 11. Buenos Aires, mayo-junio de 1981; pp. 10-19).

(ed.). *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios, 1984.

REATI, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires, Legasa, 1992.

REICHARDT, Dieter. “La imagen de la literatura en la revista ‘Pájaro de fuego’ (1977-1980)” (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 77-85).

REVISTA IBEROAMERICANA. “Dedicado a la literatura argentina: los últimos cuarenta años”, Vol. 49, N° 125. Edición a cargo de Sylvia Molloy. Pittsburgh, octubre-diciembre de 1983.

RIVERA, Jorge B. “Cortázar: entre la elipsis y el círculo” (En: *Los Libros*, N° 30. Buenos Aires, junio-julio de 1973; pp. 34-35).

“Apogeo y crisis de la industria del libro: 1955-1970” (En: ZANETTI, Susana [dir.]. *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Vol. 4, “Los proyectos de la vanguardia”. Buenos Aires, CEDAL, 1980/1986; pp. 625-648).

ROA BASTOS, Augusto. “Exilio interior y exterior”. (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 4 de agosto de 1983).

“El peor de los exilios”. Entrevista de Ricardo Parrota (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 8 de marzo de 1984).

ROMERO, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1994.

ROSA, Nicolás. “Sur o el espíritu y la letra” (En: *Los Libros*, N° 15/16. Buenos Aires, enero-febrero de 1971; pp. 4-6).

“Borges y la crítica” (En: *Los Libros*, N° 26. Buenos Aires, mayo de 1972; pp. 19-21).

ROSIELLO, Leonardo. “La literatura del exilio latinoamericano en Suecia (1976-1990)” (En: *Revista Iberoamericana*, N° 164-165. Pittsburgh, julio-diciembre de 1993; pp. 551-573).

ROZITCHNER, León. “El espejo tan temido” (En: *Crisis*, N° 41. Buenos Aires, abril de 1986; pp. 29-31).

RUBINICH, Lucas. “Retrato de una generación ausente”. (En: *Punto de Vista*, N° 23. Buenos Aires, abril de 1985; pp. 44-46).

RUSSO, Miguel. "Los escritores argentinos debaten acerca de la relación entre literatura y mercado". Testimonios de Ricardo Piglia, Abelardo Castillo, Juan Martini, Daniel Guebel, Juan Forn y Liliana Heker. (En: *La Maga*, Año II, Nº 71. Buenos Aires, 26 de mayo de 1993; p. 47).

SAAVEDRA, Guillermo. *La curiosidad impertinente*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.

SÁBATO, Ernesto. "Sobre los dos Borges" (En: *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo. Sartre, Robbe-Grillet, Borges*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1968; pp. 31-62).

"Los inquisidores y las artimañas de que se vale el diablo". (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 31 de marzo de 1983).

"La censura, fantasma infinito". Entrevista de Jorge Aulicino (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 4 de abril de 1985).

SABATO, Hilda. "Historia reciente y memoria colectiva". (En: *Punto de Vista*, Nº 49. Buenos Aires, agosto de 1994; pp. 30-34).

SAER, Juan José. "Sartre: contra entusiastas y detractores" (En: *Punto de Vista*, Nº 9. Buenos Aires, julio-noviembre de 1980; pp. 11-13).

*Cicatrices*. Buenos Aires, CEDAL, 1983.

"Literatura y crisis argentina" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 105-121).

"Borges novelista" (En: *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Ariel, 1997; pp. 282-290).

SAID, Edward. "Recuerdo del invierno". (En: *Punto de Vista*, Nº 22. Buenos Aires, diciembre de 1984; pp.3-7).

*Representaciones del intelectual*. Traducción de Isidro Arias. Barcelona, Paidós Studio, 1996; pp. 59-73.

SALAS, Horacio. "Duro oficio el exilio" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 555-559).

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. "Vanguardia artística y vanguardia política" (En: *Nuevos Aires*, Nº 1. Buenos Aires, junio-julio-agosto de 1970; pp. 3-6).

"Notas sobre Lenin, el arte y la revolución" (En: *Nuevos Aires*, Nº 4. Buenos Aires, abril-mayo-junio de 1971; pp. 11-19).

SANGUINETTI, Edoardo. "Sociología de la vanguardia" (En: V.A. *Literatura y sociedad*. Traducción de R. de la Iglesia. Barcelona, Martínez Roca, 1969; pp. 13-33).

SARLO, Beatriz. "Novela argentina actual: códigos de lo verosímil" (En: *Los Libros*, Nº 25. Buenos Aires,

marzo de 1972; pp. 18-19).

“Cortázar, Sábato, Puig: ¿parodia o reportaje?” (En: *Los Libros*, Nº 36. Buenos Aires, julio-agosto de 1974; pp. 32-33).

“Hernández Arregui: historia, cultura y política” (En: *Los Libros*, Nº 38. Buenos Aires, diciembre de 1974; pp. 3-7).

“Tres novelas argentinas: Saer, Conti y Tizón” (En: *Los Libros*, Nº 44. Buenos Aires, enero-febrero de 1976; pp. 3-6).

“Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”. Entrevistas a Williams y a Hoggart (En: *Punto de Vista*, Nº 6. Buenos Aires, julio de 1979; pp. 9-18).

(seud. Eisen, Martin). “Misère de la culture argentine” (En: *Les Temps Modernes*. “Argentine entre populisme et militarisme”, Nº 420-421. París, Juillet-Août 1981; pp. 231-246).

“Literatura y política” (En: *Punto de Vista*, Nº 19. Buenos Aires, diciembre de 1983; pp. 8-11). “La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo”. (En: *Punto de Vista*, Nº 20. Buenos Aires, mayo de 1984; pp.22-25).

“Una alucinación dispersa en agonía”. (En: *Punto de Vista*, Nº 21. Buenos Aires, agosto de 1984; pp. 1-4).

“¿Necesitamos los argentinos una utopía?”. Entrevista de Ricardo Kunis (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 23 de mayo de 1985).

“Intelectuales: ¿escisión o mimesis?”. (En: *Punto de Vista*, Nº 25. Buenos Aires, diciembre de 1985; pp.1-6).

“El saber del texto”. (En: *Punto de Vista*, Nº 26. Buenos Aires, abril de 1986; pp. 6-7).

“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).

“Los militares y la historia: contra los perros del olvido”. (En: *Punto de Vista*, Nº 30. Buenos Aires, julio/octubre de 1987; pp. 5-8).

“El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado” (En: SOSNOWSKI, Saúl [comp.]. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988; pp. 96-108).

“El poder es la falta radical de los intelectuales”. Entrevista de Guillermo Saavedra (En: *El Porteño*, Nº 73. Buenos Aires, enero de 1988; pp. 74-77).

“Transgresiones y tributos” (En: *El Periodista*, Nº 197. Buenos Aires, julio de 1988; p. 52).

“La historia contra el olvido”. (En: *Punto de Vista*, Nº 36. Buenos Aires, diciembre de 1989; pp. 11-13).

“Cuando la política era joven” (En: *Punto de Vista*, Nº 58. Buenos Aires, agosto de 1997; p. 15-19).

“*Punto de Vista*: una revista en dictadura y en democracia” (En: SOSNOWSKI, Saúl [ed.]. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires, Alianza, 1999; pp. 525-533)

SCHMUCLER, Héctor. “Los silencios significativos” (En: *Los Libros*, Nº 4. Buenos Aires, octubre de 1969; pp. 8-9).

“Innovación de la política cultural en la Argentina”. (En: V.A. *¿Hacia un nuevo orden social en América Latina?*. Vol. 8. Buenos Aires, CLACSO, Biblioteca de Ciencias Sociales, marzo de 1990; pp. 125-212).

SIDICARO, Ricardo. "Ideas de cuando las ideas se mataban" (En: *Babel*, Año II, Nº 10. Buenos Aires, julio de 1989; pp. 14-16).

SIFRIM, Mónica. "Censura: la extraña procesión de las tijeras". (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 12 de mayo de 1983).

SIGAL, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

SONDERÉGUER, María. "Avatares del nacionalismo" (En: JITRIK, Noé [dir.]. *Historia crítica de la literatura argentina*. Tomo 10: CELLA, Susana [dir.]. *La irrupción de la crítica*. Buenos Aires, Emecé, 1999; pp. 447-464).

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).

(comp.). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988.

(ed.). *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires, Alianza, 1999.

SPERANZA, Graciela. *Primera persona*. Buenos Aires, Norma, 1995.

SPILLER, Roland (ed.). *La novela argentina de los años 80*. Lateinamerika-Studien 29, Universität Erlangen, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1991.

(ed.). *Culturas del Río de la Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio*. Lateinamerika-Studien 36, Universität Erlangen, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1995.

STEIMBERG, Oscar. "Pretencioso como Juan Moreira" (En: *Los Libros*, Nº 29. Buenos Aires, marzo-abril de 1973; pp. 35-36).

TANNENBAUM, Edward R. *La experiencia fascista. Sociedad y cultura en Italia (1922-1945)*. Madrid, Alianza, 1975.

TERAN, Oscar. "El robinsonismo de lo nacional" (En: *Los Libros*, Nº 5. Buenos Aires, noviembre de 1969; pp. 3 y 22).

"El error Massuh". (En: *Punto de Vista*, Nº 17. Buenos Aires, abril/julio de 1983; pp. 4-6).

"Una polémica postergada: la crisis del marxismo" (En: *Punto de Vista*, Nº 20. Buenos Aires, mayo de 1984; pp. 19-21).

"Argentina: tocar lo intocable". (En: *Punto de Vista*, Nº 28. Buenos Aires, noviembre de 1986; pp. 44-45).

*Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.

TIZON, Héctor. "Las palabras que narran" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 505-511).

TRAMAS. "Una encuesta a la literatura argentina. Los años '70". Nº IV, Vol. II. Córdoba, Mónica Figueroa Ed., Narvaja Editor, junio de 1996.

TRINIDAD, Helgio. "La cuestión del fascismo en América Latina" (En: *Desarrollo Económico*, Vol. 23, Nº 91. Buenos Aires, octubre-diciembre de 1983; pp. 429-447).

ULANOVSKY, Carlos. "El fantasma de la censura". (En: *Clarín. Cultura y Nación*. Buenos Aires, 11 de agosto de 1983).

ULLA, Noemí. "Invenciones, parodias y testimonios. La literatura argentina de 1976 a 1986" (En: KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea [eds.]. *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989; pp. 189-197).

V. A. "La reconstrucción y el desarrollo de nuestra cultura". (En: *El Porteño*, Año II, Nº 13. Buenos Aires, enero de 1983; pp. 19-23).

"No fue un plato de caviar, pero... el exilio enseña muchas cosas". Entrevistas de Roberto Bardini (En: *Humor*, Nº 119. Buenos Aires, diciembre de 1983; pp. 102-106).

"La literatura es otra historia". Testimonios de Tomás Eloy Martínez, Osvaldo Soriano, Juan Martini, David Viñas y José P. Feinmann (En: *Crisis*, Nº 62. Buenos Aires, julio de 1988; pp. 34-40).

"Jorge Luis Borges: se me hace cuento que existió". Testimonios de Juan José Saer, Juan Martini, Ricardo Piglia, Mempo Giardinelli y Daniel Moyano (En: *Página 12. Primer Plano*. Buenos Aires, 3 de julio de 1988).

*Narrativa argentina. Tercer Encuentro de Escritores Dr. Roberto Noble*. "Literatura y medios de comunicación". Presentación y selección de textos: Liliana Lukin. Buenos Aires, Serie Comunicación y Sociedad, Cuaderno Nº 5, Fundación Dr. Roberto Noble/*Clarín*, 1990.

"Los escritores argentinos debaten acerca de la relación entre la literatura y el mercado". Entrevistas de Miguel Russo (En: *La Maga*, Nº 71. Buenos Aires, 26 de mayo de 1993; p. 47).

"De papel somos". Testimonios de Ana María Shua, Juan Martini, Luis Gusman y Rodolfo Rabanal (En: *Página 12. Primer Plano*. Buenos Aires, 6 de marzo de 1994).

"Experiencia y lenguaje I". Testimonios de Alan Pauls, Juan Martini, Héctor Tizón y Beatriz Sarlo. (En: *Punto de Vista*, Nº 51. Buenos Aires, abril de 1995; pp. 14).

VARGAS LLOSA, Mario. *Contra viento y marea*. Barcelona, Sudamericana-Planeta, 1984.

VÁZQUEZ, Enrique. "El enemigo se ríe" (En: *Humor*, Nº 167. Buenos Aires, enero de 1986; pp. 16-17).

VERBITSKY, Horacio. "El brazo teológico de la represión militar. ¿El arcángel desplegó su campamento?"



(En: *Crisis*, Nº 47. Buenos Aires, octubre de 1986; pp. 3137).

VEZZETTI, Hugo. "El juicio: un ritual de la memoria colectiva". (En: *Punto de Vista*, Nº 24. Buenos Aires, agosto/octubre de 1985; pp. 3-5).

VIDAL, Hernán (ed.). *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*. Institute for the study of ideologies and literature, Minneapolis, Minnessotta, 1985.

"Hacia un modelo general de la sensibilidad social literaturizable bajo el fascismo" (En: VIDAL, Hernán [ed.]. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*. Institute for the study of ideologies and literature, Minneapolis, Minnessotta, 1985; pp. 1-63).

VIÑAS, David. "Después de Cortázar: historia y privatización" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 234. Madrid, junio de 1969; pp. 734-739).

S/T. Entrevista de Mario Szichman (En: *Hispanamérica*, Año I, Nº 1. Maryland, 1972; pp. 65-67).

"Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana" (En: RAMA, Angel [ed.]. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios, 1984).

"Los intelectuales y la revolución" (En: *Crisis*, Nº 41. Buenos Aires, abril de 1986; pp. 26-28).

VUELTA SUDAMERICANA. "Literatura argentina actual: un panorama", Nº 8. Buenos Aires, marzo de 1987.

VULCANO, Gustavo. "Crítica, resistencia y memoria en *Punto de Vista. Revista de cultura (1978-1998)*" (En: *Orbis Tertius*, Nº 7. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP, 1999; pp. 105-115).

WALSH, Rodolfo. *Ese hombre y otros papeles personales*. Edición a cargo de Daniel Link. Buenos Aires, Seix Barral, marzo de 1996.

WARLEY, Jorge. "Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)" (En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 517-519. Madrid, julio-septiembre de 1993; pp. 195-208).

WESTERKAMP, José F. "¿Qué pasa con los exiliados argentinos?". (En: *El Porteño*, Nº 30. Buenos Aires, junio de 1984; p. 28).

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo Di Masso. Barcelona, Península, 1980.

WOLFF, Sergio. "Una estética de la Muerte". (En: *Página 12. Primer Plano*. Buenos Aires, 24 de mayo de 1992).

YANKELEVICH, Pablo (coord.). *En México, entre exilios. Una experiencia de sudamericanos*. México, Plaza y Valdés, 1998.

ZANETTI, Susana (dir.). *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, CEDAL, 1982.

## **Agradecimientos**

Gracias a Hugo Cowes, mi director, y a José Amícola, Guillermo Banzato, Miguel Dalmaroni, Verónica Delgado, Alejandra Gaudio, Mario Goloboff, Raquel Macciuci, Margarita Merbilháa, Andrea Pagni, Jorge Panesi, Sergio Pastormerlo, Mónica Pené, Néstor Ponce, Horacio Tarcus y el CeDInCI, Alfredo Triana y Gustavo Vulcano.