

## 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 excrecencia de la historia que es necesario disecar 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 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

---

<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 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.

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 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 "sucia" al gobierno que viene, o bien de atenazarlo 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,

---

<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. N° 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 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).

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. 13-14)

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 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

---

<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.

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”:

---

<sup>95</sup> Sidicaro, Ricardo. “Ideas de cuando las ideas se mataban” (En: *Babel*, Año II, Nº 10. Buenos Aires, julio de 1989; pp. 14-16).

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

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.

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

---

<sup>97</sup> Terán, Oscar. “El error Massuh” (En: *Punto de Vista*, Año VI, N° 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*, N° 32. Buenos Aires, agosto de 1984; p. 56]).

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 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

---

<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.

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 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 Seoane-saca 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 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

---

<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 papelerero”.

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 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.

---

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

<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

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>:

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,

---

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 Caioli, 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).

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; *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

---

<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).

<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).

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.

## 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

---

<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).

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 fronteras* (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 Gusmán; *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; *Ultimos 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; *Ema, 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 combate 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

---

<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.]

notablemente, publicó en el '80 el mayor suceso editorial del 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 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

---

Capítulo. *Historia de la literatura argentina*. Vol. 4, "Los proyectos de la vanguardia". Buenos Aires, 1980/1986; pp. 625-648).

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

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,

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 posdictadura -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 proscriptos. 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 las 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 obcecase 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

<sup>111</sup> Como lo explicita el propio Piglia, el epíteto en italiano fue tomado de T. S. Eliot: en 1922

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 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

---

dedica su *The waste land*, a Ezra Pound, a quien califica como “*il miglior fabbro*”.

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 la 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

---

<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).

que es prácticamente 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

---

<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).

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 Iparraguirre y otros. A partir del N° 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* (N° 1, de octubre de 1959, al N° 6, de octubre-noviembre de 1960) y a *El Escarabajo de Oro* (N° 1, de mayo-junio de 1961, al N° 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 N° 12, por una frase de Nietzsche ("Lo que no me mata, me hace fuerte").

Hace un momento nos referimos al editorial del N° 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 N° 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 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

---

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

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

---

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

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:

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 eleccionario, 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 N° 5 sólo se menciona el nombre del director y de los colaboradores por número; en el N° 6 aparece, además del director y de los colaboradores, Beatriz Sarlo como Secretaria de Redacción; en el N° 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 N° 16 ya no aparece Piglia en el Consejo de Dirección -como ocurriera en el N°40 de

*Los Libros*, una vez más diferencias políticas, esta vez no explicitadas, lo alejan de *Punto de Vista*-; en el N° 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 N° 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, (...) 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,

---

<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).

<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).

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)

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

---

<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).

*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>

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

---

<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).

<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).

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 2° 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.

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 discutir a los viejos, la fórmula se acerca más al *homenaje* y se

---

<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.

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 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*".

---

<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*.

<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*.

¿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 Nº 15 de *Punto de Vista*, Sarlo lo reseña y titula su columna “La moral de la crítica”; en el Nº 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 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 reanonización. 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: lo 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 *saltar* el proyecto en el que habían participado los críticos de *Punto de Vista* en los *primeros* setentas. Probablemente, ese

---

<sup>131</sup> Me refiero a la reseña de María Teresa Gramuglio, publicada en el Nº 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

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- a 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*, 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,

---

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*”).

<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).

es porque no había detrás de esa actitud una estrategia efímera, sino una convicción duradera.<sup>134</sup>

---

<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).