



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina de los años setenta

Autor:

Peller, Diego

Tutor:

Panesi, Jorge

2012

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



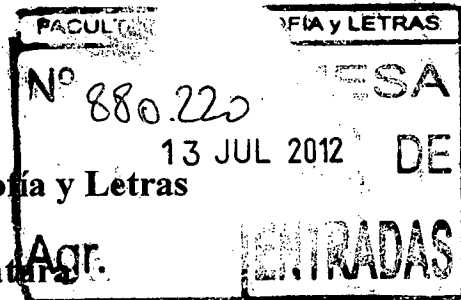
FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

Tesis
18.2.20

Doctorado en Filosofía y Letras

Área: Literatura



TESIS 18.2.20

DATOS DEL DOCTORANDO:

NOMBRE Y APELLIDO: Diego Peller

DIRECTOR DE TESIS: Jorge Panesi

EXPEDIENTE N°: 808.313

TÍTULO DE LA TESIS:

**Pasiones teóricas en la crítica literaria argentina
de los años setenta**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
2012

ÍNDICE DE LA TESIS

Agradecimientos	5
Advertencia	7
INTRODUCCIÓN	9
1. Presentación del problema	9
2. Estado de la cuestión y marco teórico	15
3. Resumen de la tesis a sostener	27
4. Organización de la tesis	35
CAPÍTULO I. DESPUÉS DE <u>CONTORNO</u>: RELECTURAS Y “AJUSTES DE CUENTAS” CON <u>VIÑAS</u>, DE MASOTTA Y <i>LOS LIBROS A PUNTO DE VISTA</i>, Y MÁS ALLÁ	39
1. <i>Contorno</i> y después	39
2. Viñas y la crítica. Relecturas	47
3. Masotta lector de Viñas. Una crítica teórica a la “autoapertura” del sujeto denunciante	51
4. Modernización de la crítica y relectura de Viñas en <i>Los Libros</i>	57
5. Viñas en <i>Punto de Vista</i> : una moral para la crítica	63
6. Y algunas relecturas recientes	71
CAPÍTULO II. EL SUJETO DE LA TEORÍA: <u>OSCAR MASOTTA</u>	81
1. Introducción	81
2. Un nuevo modelo intelectual: el lugar de Masotta entre los años 60 y 70	82
3. Entre la crítica literaria, el arte de vanguardia y los medios, y el psicoanálisis lacaniano. ¿Un Masotta o tres Masotta?	88
3.1. Sartre y <i>Contorno</i> : El “primer Masotta”	89
3.2. El <i>Di Tella</i> , los <i>happenings</i> , el arte de los medios: El “segundo Masotta”	96
3.3. El encuentro con Lacan: El “tercer Masotta”	97
3.4. Una conjunción escandalosa: <i>Conciencia y estructura</i>	98
4. El sujeto en cuestión	102
5. Walsh con Masotta	106
5.1. Rupturas – de los 60	109
5.2. Los fines – de los 70	110
6. El arte de prologarse a sí mismo	117
7. Dar cuenta de sí mismo	124
7.1. Sí mismo como otro	126
7.2. Sartre y Masotta	128
8. Autofiguras de la crítica	131
CAPÍTULO III. MODERNIZACIÓN TEÓRICA Y RADICALIZACIÓN POLÍTICA EN LOS AÑOS 60 y 70. EL PERIPLO EMBLEMÁTICO DE <i>LOS LIBROS</i>	136
1. Introducción	136
2. Periodizando los 60/70: de la “modernización” a la “primacía de la política”	138

3. La década del sesenta, ¿un proyecto incompleto?	143
3.1. Oscar Terán: el bloqueo tradicionalista	145
3.2. Silvia Sigal: fisuras en el bloque progresista	151
4. El periplo de <i>Los Libros</i> : una primera aproximación	158
5. De la “nueva crítica” a “una política en la cultura”: científicistas y populistas en <i>Los Libros</i>	164
6. Crítica de la crítica: el gesto auto	172

CAPÍTULO IV. FICCIONES TEÓRICAS EN <i>LITERAL</i>	181
1. Constelación <i>Literal</i>	181
2. ¿Qué articula la <i>Flexión Literal</i> ?	185
3. Una “literatura prologada”	191
4. ¿Una literatura literal?	199
4.1. Autoficción y psicoanálisis en las primeras novelas de Germán García	200
4.2. Mezcla, fragmento, injerto en <i>El frasquito</i> , de Luis Gusman y en <i>El fiord</i> , de Osvaldo Lamborghini	214
5. ¿Una literatura en <i>Literal</i> ?	222
6. El programa <i>Literal</i> : crítica teórica del popu(rea)lismo y uso plebeyo de la teoría	244
7. Lacanismo <i>Literal</i>	255

CAPÍTULO V. LOS TAÑIDOS DE LA TEORÍA	271
1. Introducción	271
2. Estertores de una década: Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini en <i>Babel</i> a fines de los 80	274
2.1. <i>Babel</i> y <i>Los Libros</i>	274
2.2 “El libro del mes”	279
2.3. Políticas: de la literatura. El “edicto aristocrático”	282
3. Osvaldo Lamborghini: adentro y afuera	284
3.1. Al centro y adentro: Osvaldo Lamborghini, la causa justa	284
3. 2. Afuera no se consigue	291
3. 3. El resonar de la teoría	297
4. La vuelta: de los setenta	300

CONCLUSIONES	312
---------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	325
---------------------	-----

—Hay un aspecto de la guerra que yo creo que él comenzaba a ver —le dije—: que es humana, se vive como un amor o como un odio, se podría contar como una novela, y, por consiguiente, si éste o aquél van repitiendo que la estrategia es una ciencia, esto no le ayuda en nada a comprender la guerra, porque la guerra no es estratégica. El enemigo no conoce nuestros planes, como no sabemos el fin que persigue la mujer que amamos, y esos planes quizá no los sabemos nosotros mismos.

Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*. 7. *El tiempo recobrado*.

Agradecimientos

Durante los largos años que insumió la elaboración de esta tesis, en momentos de desaliento o de cansancio, me dediqué al inocuo pasatiempo de leer con más detalle del esperable la sección de agradecimientos que suele acompañar a las publicaciones académicas de este tipo. Supongo que era una forma de darme fuerzas, o de inflingirme envidia: el sujeto que hablaba en esos textos era fundamentalmente alguien que *ya había terminado* su libro. Muchas veces me pregunté, con algo de desconfianza, cuánto de cierto había en esas declaraciones, y alenté la sospecha de que no debía estar ausente un componente variable de exageración, hipocresía o compromiso. Después de todo, ¿era posible sentir realmente gratitud hacia *tanta* gente?

Ahora, que me encuentro finalmente redactando esta página tantas veces imaginada, puedo decir que, efectivamente, si hay algo que uno aprende o redescubre en el proceso de escritura de una tesis, es la dimensión inabarcable de las palabras *perdón* y *gracias*; tantas y tan grandes son las deudas contraídas. Sin embargo, según una curiosa economía, uno descubre también que ese endeudamiento puede vivirse, al menos por momentos, como un estado de extraña dicha: uno es entonces aquel que *tiene la fortuna* de haber contraído tantas deudas impagables. Es curioso, me digo, encontrarse ahora, en este estadio que marca la clausura de décadas de educación formal, de pronto volviendo a algo que se empezó a ejercitar en el Jardín de Infantes: a pedir perdón y, fundamentalmente, a dar las gracias.

Quiero agradecer, en primer lugar, a Jorge Panesi. Es un enorme privilegio haber podido contar con él, primero, como profesor en la carrera de Letras de la UBA, luego como ayudante de su cátedra en la materia Teoría y Análisis Literario C, y finalmente como mi Director de Tesis. Durante todos estos años, él siempre estuvo cuando lo necesité, aunque no siempre exactamente donde lo hubiera esperado, sino muchas veces en otro lugar, planteando un nuevo e inesperado desafío. Siempre supo hacerme sentir que su confianza en mi trabajo, y su afecto, eran incondicionales.

Quiero agradecer a la Universidad de Buenos Aires, por todo lo que me ha dado en estos años de formación: la oportunidad tener maestros como David Viñas, Nicolás Rosa, Oscar Terán, Noé Jitrik, Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia, María Teresa Gramuglio, Carlos Altamirano, Josefina Ludmer y tantos otros; el trabajo conjunto y la discusión apasionada con mis compañeros de la cátedra de Teoría y Análisis Literario C; los enriquecedores intercambios con mis estudiantes.

Una beca de doctorado de la UBA, y luego una de CONICET, me permitieron disponer del tiempo y la energía necesarios para llevar esta investigación adelante. Una beca de la Comisión Fulbright del año 2004 me permitió conocer un poco más el sistema académico estadounidense y me ayudó a tomar la decisión de vivir y proseguir mis estudios de posgrado en la Argentina.

Tuve la oportunidad de presentar avances de esta investigación en diversas jornadas y congresos, organizados por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (2004, 2006, 2008, 2009, 2010), el Centro de Letras Hispanoamericanas de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata (2004, 2008), la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional

de Rosario (2005, 2006, 2007, 2009), el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata (2006, 2009) y el CEDINCI (2007). Versiones parciales previas de este trabajo aparecieron en las siguientes publicaciones: *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* de la Universidad Nacional de Rosario, *Otra Parte*, *Celehis*, *Filología*, *Pensamiento de los Confines*, *El matadero*. Esto me permitió someter mi trabajo a un enriquecedor intercambio con mis colegas, del que espero haya ecos en esta tesis.

Muchas personas colaboraron desinteresadamente en el transcurso de esta investigación compartiendo libros, fotocopias, referencias, recuerdos, consejos y palabras de aliento en los momentos en que más las necesitaba: Ricardo Straface, Germán García, Noé Jitrik, Josefina Ludmer, Mariano Ben Plotkin, Ezequiel de Rosso, Leonora Djament, Emilio Bernini, Marcelo Topuzian, Juan José Mendoza, Santiago Deymonnaz, Gabriel Giorgi, Graciela Montaldo, José Luis De Diego, Alberto Giordano, Miguel Dalmaroni, Miguel Villafañe, y muy especialmente mis compañeros del estudio, Mónica Kirchheimer y Max Gurian.

Mis compañeros de la revista *Otra Parte* me abrieron las puertas a un ámbito de discusión apasionada y fraternal. Graciela Speranza y Marcelo Cohen, sus directores, también me brindaron, con una generosidad fuera de toda medida, un espacio confortable de trabajo en un momento particularmente difícil.

Mario Cantarini, Clara Kriger, Daniel Peiro, Patricio O'Dwyer, y todos mis compañeros de IFSA siempre apoyaron mi actividad académica, dando muestras de un afecto y una flexibilidad a toda prueba.

Quiero agradecer a mis abuelos, los judíos y los croatas, que supieron transmitirme el amor por el trabajo y la confianza en que el esfuerzo hace posible. Sé que ellos se sentirían orgullosos en este momento. Quiero agradecer a Susana Dorín y a Juan Peller, mis padres, y a mis hermanos Mariela y Julián. A Rodolfo. Y también a Lidia y a Elena. Todos ellos, de maneras muy diversas, fueron fundamentales.

Laila es mi compañera y mi amor desde hace diecisiete años. Es muy intenso todo lo que hemos vivido juntos; pero la pasión, y el misterio, siguen intactos, como la primera vez. Ema me sorprende todos los días con su energía ilimitada para reinventar el mundo, con alegría e inteligencia, haciendo de él un lugar más acogedor. Esta tesis está dedicada a ellas, aunque sin dudas se merecerían muchísimo más.

Advertencia

En los inicios de esta investigación, y durante gran parte del tiempo que llevó realizarla, asumía que, en su versión final, esta tesis habría de incluir dos amplias secciones, una al comienzo y otra al final, que como una muralla o una escollera rodearían su núcleo argumentativo dotándolo de mayor coherencia y solidez. La primera de estas murallas habría de ser una minuciosa exposición del marco teórico de la investigación. Un trabajo sobre las pasiones teóricas en la crítica literaria argentina en los años setenta, suponía entonces, no podía prescindir de un extenso desarrollo previo en torno a algunas nociones y problemas teóricos clave. Por otro lado, pensaba –y así me lo recomendó también mi Director– un trabajo que tenía como uno de sus ejes articuladores los modos de figuración del sujeto crítico en sus textos, no podía dejar de incluir, a modo de Apéndice, una serie de entrevistas a algunas de las figuras claves del período. Aunque dichas entrevistas habrían de ir situadas sin dudas al final del trabajo, era conveniente realizarlas en los tramos iniciales de la investigación, ya que la información que de ellas pudiera obtener podía guiarme en mis lecturas posteriores.

Fue así que inicié la tarea. Noé Jitrik me recibió amablemente en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA, una fría tarde de tormenta, como ha quedado registrado en el repiquetear de la lluvia que escande –y por momentos dificulta– nuestra larga conversación grabada en un anacrónico cassette. Conversé con Josefina Ludmer sobre este trabajo en dos ocasiones, la primera en una desvencijada aula de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, durante el segundo semestre de 2008, mientras cursaba su seminario de doctorado; la segunda vez en su casa, cuando le realicé una entrevista que ha sido publicada¹ aprovechando la ocasión para exponerle las líneas principales de mi trabajo. Mantuve conversaciones en persona o por correo electrónico con otros protagonistas del período que abarca mi investigación: Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Germán García, Oscar Steimberg, Ricardo Piglia y Luis Gusman. En algunos casos iniciamos las tratativas para la realización de una entrevista más amplia y formal, ante lo cual algunos de ellos –si bien debo decir que no todos– se mostraron francamente dispuestos y abiertos, aunque no necesariamente entusiasmados. Confieso, sin embargo, que la perspectiva de realizar esas entrevistas tampoco despertó en mí demasiado entusiasmo y que fui el primer responsable de su postergación, durante meses que finalmente se volvieron años, hasta que solo muy avanzado el trabajo comprendí, o reconocí, que no habría de llevarlas a cabo². Acaso como una forma de auto-exculparme me dije que si bien desoía así la indicación de mi Director, por otra parte no hacía sino seguir la primera enseñanza que él me había dado, casi una década antes, como profesor de la primera materia de la carrera de Letras de la UBA, cuando, en las clases inaugurales, analizando el cuento “La figura en el tapiz” de Henry James, Panesi comentaba irónicamente, ante nosotros sus alumnos, los patéticos afanes del crítico anónimo que corre jadeante detrás del gran escritor Hugh Vereker creyendo que

¹ Peller, D., “Josefina Ludmer. Los tonos antinacionales del presente” (entrevista), revista *Otra Parte*, 18 (primavera 2009): 72-78.

² Lo que no impidió que hiciera un amplio uso de la gran cantidad de excelentes entrevistas disponibles: a Osvaldo Lamborghini, en *Lecturas Críticas*, I, 1, 1980; a Beatriz Sarlo, en King 1985 y en Hora y Trímboli 1994; a Susana Zanetti, Jorge Lafforgue, Carlos Altamirano y Sarlo, en Bueno y Taroncher 2006; a Altamirano y Sarlo, en Trímboli 1998; a Héctor Schmucler, Nicolás Rosa, Germán García y Ernesto Laclau, en Wolff 2009; a Aníbal Ford, en Ford 2005; a María Teresa Gramuglio y Nicolás Rosa en Longoni y Mestman 2008; a Germán García, Luis Gusman, Oscar Steimberg, Jorge Quiroga, Josefina Ludmer, María Moreno y Tamara Kamenszain, en Mendoza 2010.

será por contacto directo con el autor que podrá develar el supuesto secreto oculto en los pliegues de su obra.

Esta decisión □ como cualquier otra— implicó una renuncia, en algunos casos irreversible. Nicolás Rosa, David Viñas, Oscar Terán ya no están hoy entre nosotros. ¿Debería haber aprovechado la oportunidad de entrevistarlos cuando todavía podía hacerlo? Mientras escribo esto tengo —como los tuve durante todos estos años— varios de sus libros sobre la mesa. Supongo que esa es, para bien o para mal, la forma de mi homenaje. Después de todo, una de las convicciones que animó, en pleno auge del estructuralismo, la pasión teórica sostenida por muchos de aquellos a quienes decliné entrevistar fue justamente la del antibiografismo: la desconfianza ante lo que “el autor” tenía para decir sobre su obra; la convicción de que —para decirlo en palabras de Roland Barthes en su “Introducción al análisis estructural de los relatos”— “*quien habla* (en el relato) no es *quien escribe* (en la vida) y quien escribe no es quien existe” ([1966] 1998: 26; subrayado en el original).

Pero si en cierto desdén por el trabajo de reconstrucción testimonial este trabajo de alguna manera respondía así a un mandato que le venía “de su objeto”, puede pensarse que otro tanto ocurrió con la decisión de presentar finalmente esta tesis desprovista de un extenso “marco teórico”, en la convicción de que ese marco, y las problemáticas teóricas que orientaron y dieron forma a esta investigación, se dejan leer en su desarrollo y sus modos de articulación, es decir, como un hilo tenue que recorre el texto y que es posible ir siguiendo y no, de manera mucho más delimitable, bajo la forma de un apartado preliminar. Porque si bien es cierto que el *exceso teórico* fue un rasgo clave en la producción de críticos como Oscar Masotta, Nicolás Rosa, Germán García, Ricardo Piglia, Josefina Ludmer y algunos otros, este no derivó en la elaboración de asépticos “tratados metodológicos”, sino que se entroncó en la fuerte tradición nacional de práctica del ensayo; género que, como señaló Theodor W. Adorno, “introduce los conceptos sin ceremonias, «inmediatamente» [...]. Pues es mera superstición de la ciencia preparatoria que los conceptos serían en sí indeterminados, que no los determinaría sino su definición. [...] En verdad, todos los conceptos los concreta ya implícitamente el lenguaje en que se encuentran. El ensayo parte de estos significados y, siendo ellos mismos lenguaje, los hace avanzar” ([1954-1958] 2003: 21-22).

Lo cierto es que este trabajo fue avanzando y cobró forma, para mal o para bien, sin haber necesitado darse esos marcos de contención metodológicos y testimoniales, y no sería justo agregárselos ahora, solo para responder a un programa preconcebido. Apostamos, por el contrario, a una lectura atenta y minuciosa de los textos, y de los modos muchas veces complejos, por no decir enrevesados, en que dichos textos se entrelazan con sus contextos de producción, sosteniendo también la convicción de que las lecturas posteriores de esos textos no se integran simplemente como un “estado de la cuestión”, sino que configuran la existencia y la densidad —la riqueza— de su objeto, según una temporalidad llena de inesperados vaivenes.

INTRODUCCIÓN

1. Presentación del problema

La investigación que condujo a esta tesis se articuló inicialmente en torno a la perplejidad causada por el singular estatuto de “lo teórico” en la crítica literaria y la literatura argentinas de un período que va, en sentido amplio, desde el particular proceso de modernización que tuvo lugar a mediados de la década del 50 (encarnado emblemáticamente, en el caso de la crítica, por la revista *Contorno*) hasta, al menos, los primeros años 80, marcados por la “primavera democrática” y –en relación con el campo particular que nos ocupa– por un proceso de institucionalización y consolidación de la teoría literaria, con la aprobación de nuevos planes de estudio para las carreras de Letras, caracterizados por poseer un sesgo fuertemente teórico, así como por la creación de múltiples cátedras de Teoría Literaria (o Teoría de la Crítica, Metodología de la Investigación Literaria, etc.³), y por la creciente influencia, sobre las poéticas literarias y críticas hegemónicas en los 80 (desde la revista *Babel*, pasando por la narrativa de Ricardo Piglia, hasta los poetas neobarrocos⁴) de un determinado “canon de la teoría”⁵ que había ido configurándose en los años 60 y 70. La singularidad del estatuto de lo teórico en el campo de la crítica y la literatura del período se dibuja en el entramado de dos fenómenos en tensión. Por un lado, tanto sus protagonistas directos como aquellos que han estudiado la época con posterioridad coinciden en señalar el carácter “fuertemente teórico” de las producciones críticas y literarias de la Argentina de esos

³ En relación con este proceso de institucionalización de la teoría literaria en la universidad en los años 80 puede consultarse Vitagliano 2011.

⁴ Sobre el modo en que este canon teórico y crítico se articula en la revista *Babel* véase el Apartado 1 (“Estertores de una década: Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini en *Babel* a fines de los 80”) del Capítulo V de esta tesis. Sobre la influencia de las teorías de Gilles Deleuze y Félix Guattari en la obra del poeta y ensayista Néstor Perlongher véase Panesi (2000c).

⁵ Tomo la expresión “canon de la teoría” de John Guillory (1993).

años⁶. Defensores y detractores han coincidido en que el “hiperteoricismo”, el “afrancesamiento teórico”, el tenor altamente teórico de las disputas ideológicas, habría constituido un rasgo distintivo de aquella época, y particularmente de los años 70⁷. Pero, por otra parte, este sesgo teorizante de la cultura argentina, que desbordando el ejercicio de la crítica habría llegado a “contaminar” incluso el terreno de la escritura de

⁶ Y no solo de esos años; se trataría de un fenómeno que atravesaría a la cultura argentina de manera más persistente: “La crítica literaria argentina tiene una indomable vocación teórica (estaba a punto de decir «la cultura argentina» es fuertemente teórica), lo que implica afirmar que la Argentina es una devota traductora de teorías literarias” (Panesi 2000e: 81).

⁷ Claudia Gilman, cuyas investigaciones resultan fundamentales para nuestro trabajo (ver Estado de la cuestión y Problemas de periodización dentro de esta Introducción), aunque discute la pertinencia de una separación entre las décadas del 60 y del 70, y postula entonces la necesidad de referirse a “los sesenta/setenta considerados como época”, reconoce sin embargo que “el sesgo teorizante fue un rasgo general del segundo momento de la época”, esto es, de los 70 (Gilman 2003: 35 y 300). Beatriz Sarlo ha insistido en la particular densidad teórica de las disputas culturales, políticas e ideológicas de los años 60 y 70, tanto en su compilación de textos de la época, titulada justamente *La batalla de las ideas* (Sarlo 2001), como al contrastar polémicamente esa “época de ideas” con el “giro subjetivo” de la actual “cultura de la memoria” (Sarlo 2005). Sarlo critica los retornos en clave testimonial a las décadas del 60 y 70 al postular que “una utopía revolucionaria cargada de ideas recibe un trato injusto si se la presenta sólo o fundamentalmente como un drama posmoderno de los afectos” (Sarlo 2005: 91), “¿Cuánto de las ideas que movilizaron los años sesenta y setenta queda en los relatos testimoniales? La pregunta importa porque aquella fue una época fuertemente ideológica, tanto en la izquierda como en la derecha (ninguna de las dos había sido atravesada por el pragmatismo). Éste es un rasgo diferencial, una cualidad que hace al tono de la época y que se descubre muy rápidamente no sólo cuando se leen los textos francamente políticos, lo cual es obvio, sino cuando se leen también los diarios y semanarios de la industria cultural. [...] El clima de época no se definía sólo por afinidades pragmáticas o por identificaciones afectivas. Las ideologías, lejos de declinar, aparecían como sistemas fuertes que organizaban experiencias y subjetividades. [...] El imaginario de la revolución era libresco y esto se manifestaba en la insistencia sobre la formación teórica de los militantes; las discusiones entre organizaciones se alimentaban de citas (por supuesto, recortadas y repetidas) de algunos textos fundadores, a los que había que conocer. [...] La importancia de la «teoría» (una versión simplificada para usos prácticos), sobre todo en el campo marxista, les dio un carácter singularmente doctrinario a muchas intervenciones políticas y sería un error pensar que esto sucedía sólo en el espacio universitario o que era protagonizado exclusivamente por la pequeña burguesía. Incluso los populismos revolucionarios sostenían su acción en un imaginario cuyas fuentes eran escritas.” (84-86).

Desde un espectro ideológico completamente diferente al de Sarlo, Oscar Masotta –irónicamente uno de los principales agentes de la difusión del lacanismo en la Argentina– se refería en 1975 a Buenos Aires como a “una capital sobresofisticada, pero sin defensa contra la entrada masiva de información” (Masotta 1979: 241). Para el caso particular del “hiperteoricismo” de sesgo lacaniano y su importancia en la historia del psicoanálisis en la Argentina, y para una consideración más general sobre el lugar particular que esta disciplina ha ocupado en la cultura argentina, véanse Ben Plotkin 2003; Dagfal 2009; Izaguirre 2009; García 2005. Desde diversas perspectivas, estos autores procuran responder interrogantes que han asediado a todo aquel que se haya interesado por la cultura argentina de las últimas décadas: ¿cuáles son los factores culturales que promovieron la difusión masiva del psicoanálisis en nuestro país? ¿qué fue lo que hizo que el psicoanálisis resultara tan atractivo para la sociedad argentina? Y por otra parte, ¿por qué, dentro del fenómeno más amplio del desarrollo de una “cultura psicoanalítica”, fue puntualmente el lacanismo el que logró hegemonizar el campo? En este sentido, Ben Plotkin anota que “la expansión del lacanismo debe ser analizada sobre el fondo de la influencia francesa de larga duración en la cultura argentina” (2003: 339).

ficción, produciendo una mezcla o injerto de “teoría-ficción” o “ficción-teórica”⁸, no se habría plasmado en “obras” de teoría en sentido estricto. Así, la teoría no constituiría en la Argentina de los años 60 y 70 una disciplina o un campo discursivo-institucional claramente delimitado, no existiría un “corpus” de obras que pertenecieran, por derecho propio, al género de la “teoría literaria”, *pero*, al mismo tiempo, una fuerte *pulsión teórica*, una voluntad o un *deseo de teoría* se hallaría diseminado en la crítica, en la literatura, en las operaciones de importación, traducción y legitimación, etc. Ni del todo presente ni del todo ausente, respondiendo a un modo de existencia “espectral”, la teoría, como un fantasma, asedia y excede los territorios de la literatura y la crítica. Ante la inexistencia de “obras” teóricas en sentido convencional, la teoría –el momento de autorreflexión que supone lo teórico– se sitúa de manera desplazada en géneros como las encuestas, los prólogos, las introducciones, en los que se recuerda y da cuenta de un “recorrido intelectual”; se trata en definitiva de gestos autobiográficos, instancias de autfiguración del sujeto de la crítica. Un índice elocuente de este fenómeno es que ya en el momento de aparición de algunos de los textos más emblemáticos de este injerto entre teoría y ficción (*El Fiord* [1969] de Osvaldo Lamborghini, publicado con un postfacio de Leopoldo Fernández –seudónimo de Germán García– titulado “Los nombres de la negación”, y *El frasquito* [1973] de Luis Gusman⁹, publicado con un prólogo de Ricardo Piglia titulado “El relato fuera de la ley”), el crítico Andrés Avellaneda denunciaba la “invasión” de los terrenos de la literatura por el peligroso

⁸ “La década del setenta ve el intento de incorporar al terreno de la producción literaria rasgos que pertenecen a la teoría. [...] En *Los Libros* quedan subrayados los dos exponentes más claros de esta tendencia narrativa: *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini, y *El frasquito*, de Luis Gusmán [...] En este momento es cuando salen los primeros brotes del injerto teoría-ficción, pero sus frutos son historia reciente: Manuel Puig injerta en *El beso de la mujer araña* el discurso teórico del psicoanálisis dentro de la ficción como notas al pie” (Panesi 2000a: 35-36).

⁹ El apellido del escritor Luis Gusman se encuentra, en diversas publicaciones, con y sin tilde. Hemos optado, en esta tesis, por escribirlo sin tilde, que es como figura en las ediciones originales de *El frasquito* y *Brillos*, entre otras publicaciones de los 70. Sin embargo, conservamos la escritura con tilde cuando así se encuentra dentro de una cita o referencia bibliográfica.

suplemento¹⁰ de la teoría, tildando a estos autores de estar produciendo una “literatura prologada” (Avellaneda 1977). La teoría, entonces, como un *exceso* con respecto a otras prácticas de escritura¹¹. Pero, también –al menos en ciertos momentos de particular intensidad, y en la medida misma en que el “gesto auto” (autorreflexión, autoexamen, autocrítica, autofiguración) se desborda y amenaza la unicidad del sujeto/soporte de dicho gesto– la teoría como un exceso con respecto a sí misma. Así, la teoría, entendida en sentido *débil* (como “marco teórico”) es una *herramienta* de la que el sujeto *dispone* y que pone al servicio de sus operaciones de lectura, escritura y auto-posicionamiento al interior del campo literario. Mientras que la teoría entendida en sentido *fuerte* (como exceso, goce, pasión, absoluto¹²) desborda su propio “marco” y afecta –de manera no siempre calculable– al sujeto que “se sirve” de ella. La expresión *pasiones de la teoría*¹³

¹⁰ Utilizo esta noción de *suplemento* en el sentido que le da Derrida (1967): un elemento pretendidamente externo, extranjero, derivado, que vendría a “contaminar” o “arruinar” una totalidad armónica y cerrada, pero que en verdad no hace sino poner en evidencia el carácter abierto, incompleto, contaminado *desde el vamos* de tal “totalidad”. Un problema que no es ajeno a la literatura del período que nos ocupa, como prueba el siguiente fragmento del comienzo de *Sebregondi retrocede* de Osvaldo Lamborghini: “Las partes son algo más que partes. Dejan de ser partes cuando la última ilusión de cosagrande redonda está pinchada.” (1973: 29).

¹¹ Tomo la idea de la *teoría como exceso* de Panesi (2006), quien la formula leyendo una confesión que Nicolás Rosa lanza desde la contratapa de la reedición de su libro *El arte del olvido*. Dice Rosa (2004): “Debo confesar que me pareció demasiado cargado de teoría y espero que el lector me excuse”. Y anota Panesi: “Yo no lo excuso. ¿Por qué habría de hacerlo? Quiero decir: no excuso su disculpa de contratapa. Hay algo que no necesita, por imposible, de la disculpa. Es ese exceso, ese plus innominable, inexcusable que se llama «gocce». ¿Por qué alguien se atrevería a excusar un goce? ¿Cuál es aquí, en *El arte del olvido* ese goce de Nicolás? El goce de la teoría. Debe haber muy pocos en estas pampas que pudieran exhibir ese goce particular de la crítica: el de gozar con la teoría y exceder intrépidamente, golosamente, lo que en sí mismo es un exceso. [...] Que es el goce de toda una época. El goce de la teoría”.

¹² Jean-Claude Milner afirma que la *teoría* en el sentido en que la pensó el estructuralismo francés (y que fue la que siguieron los principales exponentes locales de la *pasión teórica*) puede leerse como una “traducción” del *saber absoluto* del idealismo alemán: “Quienes vivieron los años sesenta en Francia recordarán que se intentó entonces una especie de *translatio scientiae*; callada la lengua alemana, hacer de la francesa la lengua del saber. ¿Voluntad de restauración del saber absoluto? La tentación se comprueba; podría argüirse que la palabra *teoría* traducía la palabra *Wissenschaft*, mientras que *estructura* y *análisis* se repartían el papel que había cumplido la palabra *crítica* en las épocas inaugurales.” (Milner 2008 125-126; resaltado en el original). Una lectura de la teoría literaria del idealismo y el romanticismo alemán desde la perspectiva de la teoría francesa puede encontrarse en *El absoluto literario*, de Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy (1978). David Oubiña (2011: 34-44) considera y discute las categorías de *ilegible*, *excesivo* y *extremo* para caracterizar ciertas producciones literarias (y cinematográficas) de la Argentina de los 70.

¹³ Utilizo *pasión de la teoría* en un sentido análogo al que le da Alain Badiou (2005: 38) a la expresión “pasión de / por lo real” [*passion du réel*] para caracterizar la voluntad de las vanguardias estéticas y políticas del siglo XX de establecer una relación –necesariamente violenta– con *lo real* a través de la Revolución. En este sentido (la voluntad de *afectar lo real*) la pasión teórica de las vanguardias políticas y estéticas del siglo XX es todo lo contrario de un “amor por las ideas”, es por eso que Badiou desestima

ofrece en este sentido un doble beneficio. El primero es introducir la idea de *pasión*, esto es, para decirlo simplemente, de una fuerza que actúa en los sujetos pero frente a la cual estos no se encuentran “al mando”; que implica al menos un instante de exceso, desborde gratuito con respecto a toda lógica racional de la acción¹⁴. El segundo es que, en la misma construcción de la expresión, deliberadamente ambigua, entre el genitivo subjetivo y objetivo, se introduce un descentramiento del sujeto. Se trata de *pasiones por la teoría* experimentadas sin dudas por diversos sujetos individuales o colectivos en los años que nos ocupan; pero también es posible leer allí *una pasión de la teoría misma*, como si se tratase de una fuerza espectral que en cierto momento se apropió de ciertos sujetos y los hizo actuar como actuaron y decir lo que dijeron¹⁵.

En síntesis, no se tratará en este trabajo de elaborar una historia de la teoría literaria en la Argentina de los años sesenta, ni de reconstruir el mapa de los diversos usos, por diferentes actores, de teorías literarias diversas, ni de las estrategias de

las caracterizaciones del siglo XX como un siglo “ideológico”. De lo que se trató para las vanguardias, por el contrario, para Badiou, fue de *poner en acto*, de *realizar*, lo que el siglo XIX había imaginado o pensado.

¹⁴ Al buscar los “instantes de peligro” (Benjamin 2009: 20) en los que la intensidad de la *pasión de la teoría* desborda su uso estratégico por parte de un sujeto situado en un campo, el programa de esta investigación se aproxima al esbozado por Alberto Giordano en la siguiente cita: “Desde hace un tiempo intento leer en los ensayos de algunos escritores argentinos las formas que toman las autofiguras subjetivas y de descubrir (imaginar o inventar) los momentos o lugares dentro de esos procesos en los que, llevado más allá de sí mismo por impulsos secretos –llamémoslos pasiones, llamémoslos deseos–, el que ensaya se olvida o se desvía del curso previsto por las estrategias de autofiguración y entredice perfiles que complican o enrarecen la consistencia moral de las imágenes en las que busca reconocerse a través del reconocimiento de los Otros. Espero o persigo la emergencia de esos desdoblamientos imprevistos, la aparición de un *sujeto* del ensayo diferente, a veces discordante, de la *subjetividad* del ensayista” (Giordano 2003 71; resaltado en el original).

¹⁵ Resuena en esta última frase una conocida aseveración de Oscar Terán, cuando en el prólogo a *Nuestros años sesentas*, afirmaba: “En los capítulos que siguen se trata, en suma, de unos actores intelectuales constituidos por una coyuntura histórica, por una colocación institucional y social, y por una discursividad. Si este último aspecto ha resultado privilegiado, se debe en parte a que esta indagación decidió destacar este sesgo desde el orden de las razones, y no por suponer que semejante perspectiva coincidiera unívocamente con su jerarquía de determinación en el orden de lo real. *Empero, no pocas veces me ha sorprendido la ambigua sensación de estar en rigor observando más bien a un conjunto de ideas que se apoderaron de unos hombres y, al hacerlos creer lo que creyeron, los hicieron ser lo que fueron. ¿Nueva figura de la tragedia? Más bien una quizás exagerada sensibilidad hacia aquello que configura la violencia de las pasiones ideológicas.* Puesto que, aun dudando de que siempre sea por un símbolo por lo que se vive y por lo que se muere, creo decididamente que ese conjunto de creencias y valores sobre los que en definitiva trata este texto organizaron mundos de una notable densidad en un pasado inmediato; y que esos mundos simbólicos merecen ser revisitados para comprender algunos lineamientos cruciales de nuestra propia historia intelectual” (Terán 1993: 10-11; el subrayado es mío).

utilización de esas teorías con fines de posicionamiento diferencial al interior del campo intelectual y literario argentino de la época. Tampoco de una sociología de los procesos de importación, asimilación y producción de teorías. Los enfoques recién mencionados operan como un marco o una zona de referencia con respecto a la cual se recorta el objeto específico de esta investigación, a saber, los momentos de *exceso* en que algunos textos críticos y literarios de los años setenta son atravesados y desbordados por la singular intensidad de aquello que denominamos *pasiones teóricas*¹⁶. Se trata pues de analizar en su singularidad la configuración de lo que se denominó, a veces desdeñosamente, “hiperteoricismo” de los años 70, constituido por una articulación específica de teorías como la lingüística estructuralista, el psicoanálisis lacaniano¹⁷ y el marxismo althusseriano¹⁸. Las características de este objeto y de nuestro objetivo nos llevan a privilegiar una lectura atenta a las singularidad de los entramados textuales, a restituir la complejidad conceptual y retórica de los mismos, aun sin descuidar por cierto su historicidad, pero leyendo esa historicidad más en el entramado mismo de los textos que en una voluntad de “reconstrucción” de su contexto.

¹⁶ Es por eso que en nuestro trabajo hemos dejado de lado a autores que resultan fundamentales para una historia más amplia de la crítica de esos años, como Ana María Barrenechea, Jaime Rest, o Enrique Pezzoni. Si bien ellos participaron de manera crucial en el proceso de modernización teórica que aquí nos interesa, entendemos que no ocuparon posiciones extremas, acordes a lo que denominamos *pasión o exceso teórico*, fundamentalmente porque el hiperteoricismo se hallaba en ellos moderado, sin dudas de maneras diversas y singulares, por una fuerte tradición filológica y literaria más clásica. Por otra parte, tampoco se halla presente en ellos otro rasgo recurrente en los textos de nuestro corpus: la articulación de la pasión teórica con una intensa preocupación política. Nuestro estudio se ha centrado en lo que Josefina Ludmer, en el prólogo a la reedición reciente de su *Onetti: Los procesos de construcción del relato*, ha caracterizado como *crítica militante*: “Esta [se refiere a la practicada en su libro] es una crítica militante que no necesita separar política y literatura porque el texto las funde; en el texto está el significante de la lingüística, el deseo y el goce del psicoanálisis, y la producción y la revolución del marxismo. Las palabras de los años setenta que sostienen este libro son escritura, significante, producción, revolución, deseo y goce; todo estaba en el texto como en fusión. La escritura en sí misma era subversiva, la forma era revolucionaria, se hablaba de «la revolución del lenguaje poético» y de «literatura y revolución»” (2009: 12). Sobre Jaime Rest véase Bardauil 1999; sobre Enrique Pezzoni, Estrin 1999 y el dossier “Enrique Pezzoni: al pie de la letra”, en revista *Babel*, marzo de 1991.

¹⁷ Néstor Perlongher acuñó la expresión “lacanismo de combate” para referirse al momento de emergencia y consolidación del lacanismo en Argentina (Perlongher 2004: 199).

¹⁸ Miguel Dalmaroni designa a esta particular constelación teórico-crítica, fundamental para comprender la “nueva crítica” o “la crítica de las neozquierdas argentinas de los setenta” con el nombre de “freudomarxismo althusseriano” (Dalmaroni 2004: 43).

2. Estado de la cuestión y marco teórico

El objeto de este trabajo se sitúa en una relación de estrecha intersección con tres áreas de investigación de notable desarrollo en la Argentina, especialmente en las últimas décadas, tanto en los estudios literarios como en la historia de las ideas:

- 1) La historia cultural de los años 60 y 70;
- 2) La historia de la crítica literaria y del ensayo crítico como género;
- 3) El estudio de revistas literarias y culturales (en particular de los años 60 y 70).

En cuanto a la teoría literaria en la Argentina, no existen prácticamente publicaciones que la aborden como su tema central, de manera exhaustiva y sistemática. Aunque sí es posible encontrar, en artículos dedicados a la crítica y al ensayo, productivas hipótesis sobre la teoría y su relación con la crítica y la literatura. A continuación se esboza una breve síntesis del estado de la cuestión en cada uno de los campos mencionados, específicamente en aquellos aspectos que resultan pertinentes para esta investigación.

2.1. Historia cultural de los años 60 y 70

En cuanto a la caracterización general del campo intelectual del período, de sus rasgos culturales distintivos, y de las diversas figuras de intelectual que lo agitaron, dos trabajos ocupan un lugar inaugural: *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina* (1991), de Oscar Terán; e *Intelectuales y poder en la década del sesenta* (1991); de Silvia Sigal. El primero desde la perspectiva de la historia de las ideas, el segundo desde la sociología de la cultura, ambos trabajos, más allá de

sus discrepancias, establecen una matriz interpretativa común para pensar la década del sesenta. Dicha matriz propone leer la década como la historia de una tensión entre dos fuerzas, una de *modernización cultural* (*profesionalización, cientificismo, especialización, autonomía*), otra de *radicalización política* (con el correspondiente avasallamiento de la autonomía relativa) que en muchos casos –aunque no en todos– se articuló con componentes *populistas* y *antiintelectualistas*. “Los 60” sería el nombre dado a los años durante los cuales ambas fuerzas pudieron convivir, de manera productiva aunque no sin conflictos. Estos conflictos habrían ido en aumento hasta conducir a una ruptura definitiva, a la imposibilidad del mantenimiento de la tensión, que se habría resuelto en una “canibalización” de la autonomía relativa de las prácticas culturales, puestas al servicio de la lucha política bajo el imperativo de la Revolución. Dentro de esa matriz general de interpretación hay dos líneas claramente reconocibles, una que postula que la ruptura del equilibrio entre ambas fuerzas (*Modernización / Revolución*) estaba inscrita, desde el vamos, en la lógica específica de funcionamiento del campo cultural (es la hipótesis sostenida por Sigal); otra que afirma que, aun cuando esta tensión resultaba conflictiva, podría haberse sostenido en el tiempo, o desanudarse de manera diferente a como lo hizo, y que fue debido a fuerzas provenientes del exterior del campo intelectual (aquello que Terán denomina el “bloqueo conservador” proveniente de la política y de la sociedad, y que en términos concretos se traduce en las políticas de represión y censura de la dictadura de Onganía) que se produjo el “crispamiento” de las prácticas culturales que desembocó en su politización extrema.¹⁹

Hay una serie de trabajos posteriores que, inscribiéndose declaradamente en el campo de trabajo delimitado por las hipótesis de Terán y Sigal, han estudiado diversas instituciones y prácticas culturales específicas. Menciono solo algunos de ellos que en

¹⁹ En el Capítulo III, Secciones 1-3, se presenta una lectura pormenorizada y crítica de esta matriz interpretativa; en el resto del Capítulo III se articula esa lectura crítica con una caracterización de la revista *Los Libros*.

diversos puntos se intersectan con áreas de interés para esta tesis: el volumen colectivo *Cultura y política en los años '60* (1997); para las artes plásticas el libro de Andrea Giunta *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* (2008) y el de Ana Longoni y Mariano Mestman, *Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino* (2008). Para el vínculo conflictivo entre intelectuales y universidad: Claudio Suasnábar, *Universidad e intelectuales. Educación y política en la Argentina (1955-1976)* (2004). Sobre las tensiones entre modernización profesional y radicalización política en el campo del psicoanálisis y la psiquiatría se dispone de un estudio general de Mariano Ben Plotkin, *Freud en las pampas. Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910-1983)* (2003); así como de un notable estudio de caso en el trabajo de Sergio Visacovsky, *El Lanús. Memoria y política en la construcción de una tradición psiquiátrica y psicoanalítica argentina* (2002). Los libros de Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (2003), y de José Luis de Diego, *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, llevan adelante una minuciosa reconstrucción del campo literario e intelectual del período abordado por la presente investigación.

Se podría objetar la relevancia de los trabajos mencionados en este punto, señalando que ellos se centran en realidad en los años sesenta, como muchos dejan en claro desde su título mismo. Y es cierto que tanto los trabajos de Terán y Sigal como los que han continuado el camino iniciado por ellos se centran en la década del 60, pero no lo es menos que todos ellos formulan, de manera más o menos explícita, una hipótesis

sobre los años 70. Incluso ese es en muchos casos su propósito último y declarado²⁰. “Estudiar los 60 para intentar comprender los 70”, parecerían decirnos estos trabajos, pero no en el sentido habitual de “estudiar el pasado para comprender mejor el futuro”, sino en una inflexión mucho más enfática: entender qué salió mal o qué fracasó en “el proyecto” de los 60 y condujo por ende a la “tragedia” o a la “locura” de los 70. Tal vez por eso, como ha sido señalado en diversas ocasiones, entre las aproximaciones a los años 60 prevalecen aquellas que intentan reconstruir un mapa de la época para así comprenderla (historia de las ideas, sociología de la cultura y los intelectuales) mientras en las aproximaciones a los 70 predomina un sesgo marcadamente testimonial: frente a lo inexplicable, dos gestos: buscar su explicación en su génesis, o limitarse a dar testimonio de su acontecer²¹.

2.2. Historia de la crítica

Resultan de mención insoslayable tres obras colectivas: *Las operaciones de la crítica* (1998), compilado por Alberto Giordano y María Celia Vázquez; *Políticas de la*

²⁰ Silvia Sigal plantea este interrogante como eje de su libro de manera explícita: “¿Cómo, por qué, siguiendo qué caminos, tantos intelectuales participaron en el proceso de politización que culminó en la tragedia de los años setenta?” (Sigal 1991: 97).

Oscar Terán, por su parte, señala □intentando conjurarlo□ el riesgo de construir “...una suerte de versión anticipatoria de la historia, buscando en aquellas ideas del período 1956-1966 los gérmenes de acontecimientos posteriores. He tratado por diversos medios de eludir esa lectura fundada en el mito de los orígenes y que promete detectar en textos lejanos la semilla de sucesos posteriores albergados en los pliegues de un secreto aún no revelado. [...] Y sin embargo, es evidente que en la construcción de mi propio *corpus* y en la selección de algunas series discursivas ha operado una mirada atenta a enunciados que fueron retomados y resignificados por acontecimientos posteriores a 1966” (Terán 1991: 10).

²¹ Como han señalado Sarlo (2005) entre los trabajos específicos sobre la década del setenta prevalecen los pertenecientes a los géneros testimonial y documental, tanto en el campo de la historiografía académica como en publicaciones de carácter literario o periodístico, que han alcanzado una gran difusión (entre otros: Bonasso, M., *El presidente que no fue*, Buenos Aires, Planeta, 1997; y Caparrós, M., y Anguita, E., *La voluntad*, Buenos Aires, Norma, 1997). Una tendencia que se está revirtiendo en los últimos años, con publicaciones que se proponen reexaminar críticamente –y no reconstruir monumentalmente– los años 70. Un viraje que acompaña el relevo generacional entre los investigadores: hasta no hace mucho, la mayoría de los autores que habían escrito sobre aquellos años habían sido también sus protagonistas directos.

crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina (1999), editado por Nicolás Rosa; y *La irrupción de la crítica* (1999), dirigido por Susana Cella.

El primero de estos volúmenes reúne ponencias presentadas en el *Encuentro sobre la crítica literaria argentina de las dos últimas décadas*, realizado en la Universidad Nacional del Sur en el año 1997. En relación con nuestro tema resultan de particular relevancia los estudios de caso de Miguel Dalmaroni (“La moda y «la trampa del sentido común». Sobre la *operación* Raymond Williams en *Punto de Vista*”) y de Sergio Pastormerlo (“El arte amenazado: entre la sociología cultural y el mercado. Sobre los últimos regresos de Sarlo a las teorías de Bourdieu”). En ambos artículos se analiza una operación de importación teórica considerando sus efectos en el campo intelectual local. Por su parte, el trabajo de Jorge Panesi (“Las operaciones de la crítica: el largo aliento”) lleva a cabo una serie de precisiones metodológicas que resultan claves para nuestra investigación, fundamentalmente en cuanto a las nociones de *operaciones* y de *problemas de contacto*.

Políticas de la crítica, reúne trabajos de Nicolás Rosa y del equipo de trabajo de la cátedra de Teoría Literaria III de la UBA. En relación a nuestro proyecto resultan de particular relevancia el texto de Rosa (“Veinte años después o la «novela familiar» de la crítica literaria”, que retoma las hipótesis formuladas por Rosa en los dos números de la *Historia de la literatura argentina* de *Capítulo* dedicados a la crítica literaria contemporánea en 1981), el trabajo de Marcela Croce sobre Oscar Masotta, el que Laura Estrin dedica a Enrique Pezzoni y el trabajo conjunto de Laura Estrin y Oscar Blanco sobre la “Hermenéutica nacional” (Graciela Maturo, Graciela Ricci, la revista *Megafón*).

La irrupción de la crítica, es el primer volumen publicado de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, dedicado a los años 1955-1976. Más

allá de los posibles avatares editoriales, el hecho de que haya sido justamente este volumen el que haya inaugurado un proyecto de tan amplio alcance, y que el título elegido para caracterizar a la literatura (y no solo a la crítica) argentina de esas dos décadas haya sido “la irrupción de la crítica” nos parece un índice elocuente del lugar clave que *la crítica*, entendida como un género específico pero al mismo tiempo como una dimensión o una inflexión presente en otros discursos, en primer término en el discurso literario mismo, jugó en los años que nos ocupan. Resultan particularmente relevantes para nuestro tema los dos trabajos que abren el libro: “Panorama de la crítica” por Susana Cella y “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico” por Noé Jitrik.

Jorge Panesi (2000) ha abordado problemáticas cercanas a las que nos proponemos trabajar; fundamentalmente en “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”, donde analiza el lugar que el discurso sobre la “dependencia cultural” ocupó en la crítica argentina de fines de los 60 y comienzos de los 70, tomando como caso paradigmático a la revista *Los Libros*.

Miguel Dalmaroni, en “La injuria «populista» (episodios literarios de un combate político)” (2004) lleva adelante un minucioso rastreo y análisis de la constitución de una “doxa antipopulista” y de una operación crítica específica (la acusación injuriosa: “populista”) en la crítica de izquierda en la Argentina de los 70 (y posterior).

En lo referente al género *ensayo* y su relación con la crítica debemos mencionar los trabajos de Alberto Giordano: *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges y Oscar Masotta* (1991) y *Razones de la crítica* (1999). Desde nuestra perspectiva resulta clave el trabajo “*Literal y El frasquito: las contradicciones de la vanguardia*”.

2.3. Estudio de revistas literarias y culturales

En cierto sentido, esta investigación se suma a un amplio conjunto de trabajos sobre la historia de las revistas literarias y culturales que ha tenido un creciente auge en las últimas décadas (véase al respecto Patiño 2008), aunque, al mismo tiempo, formula ciertas prevenciones con respecto a dicho campo de estudios (véase al respecto Capítulo IV Sección 7). Procuremos formular dichas prevenciones aquí de manera sintética: no parece improbable que el crecimiento exponencial del área de estudios de *historia de las revistas culturales* se deba a que dicho objeto ofrece una doble beneficio para la investigación académica: por un lado, una cierta comodidad metodológica y procedimental (un *corpus* claramente delimitado; la posibilidad de segmentarlo fácilmente distinguiendo “etapas” y “grupos” al interior de la revista); por el otro, la percepción –siempre buscada por cierta crítica académica– de estar trabajando con un objeto *inmediatamente* político, y por ende altamente relevante²². Ahora bien, si rastreamos la genealogía de la consolidación actual de este campo de estudios en Argentina, esta nos conduce a la revista *Punto de Vista* a comienzos de los años 80: fue en sus páginas que se publicaron trabajos ejemplares y renovadores sobre revistas culturales argentinas (de María Teresa Gramuglio sobre *Sur*; de Beatriz Sarlo sobre *Contorno*), al mismo tiempo que se realizaban las operaciones de importación teórica (Raymond Williams, Pierre Bourdieu) que servían de marco a dichos trabajos, todo ello sintetizado magistralmente en el apartado “Revistas y formaciones” del libro

²² Así, por ejemplo, Roxana Patiño, en su artículo sobre “Revistas literarias y culturales” para el volumen colectivo *La teoría literaria hoy* (Patiño en Amicola y De Diego [directores] 2008: 145) afirma, refiriéndose a los años 60-80: “Coincidente en América Latina con los procesos que van de la modernización y la politización de la sociedad y la cultura hasta los procesos de crisis institucionales y autoritarismos políticos, las revistas cumplieron un rol de máxima importancia tanto en la actualización y difusión de los nuevos contenidos culturales y políticos, cuanto en la generación de espacios de disidencia, resistencia a las censuras y continuidad de los vasos comunicantes de una cultura fracturada por la represión, el exilio y el atraso [...]. [U]na cultura que depositó en las revistas los principales núcleos ideológico-estéticos por los cuales pasó la renovación en todo el siglo XX”.

Literatura/Sociedad, escrito conjuntamente por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano (1983: 96-101), que se constituyó luego en referencia obligada de todos los estudios sobre revistas culturales en Argentina. No parece casual que, según una curiosa ironía histórica, aquellos que habían propugnado, desde las páginas de una revista como *Los Libros*, por el ejercicio de una “Crítica política de la cultura” comprometida con una militancia revolucionaria (ver Capítulo III), y que luego habían experimentado la disolución de dicho programa como un fracaso, se encontraran, en los 80, formulando las herramientas metodológicas con las cuales podía leerse, en revistas como *Sur* o *Contorno* (y por ende también en *Punto de Vista*), su “rol de máxima importancia” en la “generación de espacios de disidencia, resistencia a las censuras y continuidad de los vasos comunicantes de una cultura fracturada por la represión, el exilio y el atraso” (Patiño op.cit.).

Dos revistas han resultado fundamentales para este estudio de las pasiones teóricas en los 70: *Los Libros* (1969-1975) y *Literal* (1973-1977) y a ellas están dedicados los Capítulos III y IV de esta tesis, respectivamente.

Con respecto a la revista *Los Libros*, a los trabajos ya mencionados de Dalmaroni, Panesi y De Diego, es preciso agregar el libro de Jorge Wolff, *Telquelismos latinoamericanos. La crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos* (2009) que analiza comparativamente las conexiones en Brasil y Argentina con la teoría crítica francesa de cuño telqueliano. Mientras para Brasil Wolff construye una oposición entre las figuras críticas de Silviano Santiago y Leyla Perrone-Moisés, para la Argentina lo hace con Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia. La oposición que construye, a partir del par conceptual *dogmatismo / flexibilidad* resulta, al menos para el caso argentino, un tanto forzada. Efectivamente, la “flexibilidad” parece operar como un valor crítico (y

podríamos agregar: moral) positivo en la lectura de Wolff, sin embargo no resulta para nada evidente que lo haya sido en los años que estudia. En 2011 la Biblioteca Nacional ha publicado una edición facsimilar completa de *Los Libros*, con un estudio introductorio de Patricia Somoza y Elena Vinelli.

En cuanto a la revista *Literal*, son pocos los trabajos publicados antes de la compilación de Héctor Libertella (2002), entre ellos el primer estudio detallado de la revista es el de Alberto Giordano (1999; una primera versión del trabajo, escrita en colaboración con Analía Capdevila, fue publicada en *Revista de Letras*, con el título: “Al pie de la letra: *Literal*, una revista de vanguardia”, n° 3: 36-41, 1994). Otros trabajos que abordan, parcial o lateralmente *Literal*: Panesi (op.cit.), Dalmaroni (op.cit.), Mattoni (2000). En los últimos años, por el contrario, el volumen de trabajos críticos se ha incrementado, produciendo correlativamente un relevo generacional, que testimonia un renovado interés de la crítica por *Literal*: véase Idez (2010), Crespi (2011). Juan Mendoza (2011) prologa la edición facsimilar editada por la Biblioteca Nacional, y es autor de una tesis de doctorado de la UBA (inédita): *Maneras de leer en los '70, «El proyecto Literal»*. Santiago Deymonnaz es autor de otra tesis de doctorado (también inédita) presentada en 2009 en New York University: *Lacan en el cuarto contiguo: Usos de la teoría en la literatura argentina de los años setenta*, centrada en los usos de la teoría lacaniana en *Literal* y en la obra de ficción del trío central de la revista: O. Lamborghini, G. García y L. Gusmán. Por mi parte, me he ocupado previamente de la revista en tres ocasiones (Peller 2006; 2010; 2011). Ricardo Strafacce presta especial atención a la revista *Literal* en su monumental biografía *Oswaldo Lamborghini* (2008). Martín Prieto, por su parte, comienza el último capítulo de su *Breve historia de la literatura argentina*, dedicado a las décadas de 1970 y 1980, con un apartado al que titula precisamente “La revista *Literal*” (2006: 429-432).

Con respecto a otras revistas del período que nos interesa, María Sonderéger (2008) ha publicado una antología de textos de la revista *Crisis* (1973-1977) y trabajos de análisis de dicha publicación (1999); mientras Roxana Patiño (1997) ha estudiado las revistas literarias y culturales argentinas durante los años de la transición democrática 1981-1987.

El **marco teórico** general de la presente investigación está constituido por las nociones de *operaciones*, *acciones* y *protocolos* teóricos y críticos en relación a las cuales hemos trabajado tanto en el marco de los proyectos UBACYT “Protocolos de la crítica: hegemonía y polémicas culturales” (2004-2007), “Las acciones de la crítica” (2008-2010), y “Teorías y juicios críticos: narraciones, escenas, temporalidades” (2011-2014), bajo la dirección de Jorge Panesi; así como en la preparación y dictado del práctico a nuestro cargo en la materia Teoría y Análisis Literario C desde el año 2001. Por *operaciones de la crítica* entendemos, entre otras, el recorte del campo material más amplio de lo literario, el establecimiento de cánones y sus sucesivas modificaciones, y la transformación de los procesos de valoración literaria, estética y cultural que produce el discurso crítico.

Dentro de ese marco teórico general, la noción de *pasiones de la teoría*, se enmarca dentro del renovado interés por el estudio de las pasiones desde la filosofía (Derrida 1993; Bodei 1995; Marramao 2011), la semiótica y la lingüística (Greimas y Fontanille 1994; Parret 1995), pero también en la crítica argentina (Sarlo 2003; Panesi 1999). En los términos de este trabajo, el sentido estratégico fundamental que tiene dicha noción es el de desplazar la centralidad de nociones como las de “sistema literario” y fundamentalmente “campo intelectual” (véase Bourdieu 1967, 1971, 1995), cuyo carácter omnipresente en la crítica argentina de las últimas décadas ha sido

señalado en diversas ocasiones (María Celia Vázquez 1998; Sergio Pastormerlo 1998; Panesi 1999; Dalmaroni 2004: 30-31). Fundamentalmente, lo que estos críticos señalan es que dicha noción o metáfora del *campo* o del *sistema*, en sus usos más o menos rigurosos o laxos y más o menos fieles a la teoría de Bourdieu, brindaría un principio ordenador y omniexplicativo a las luchas que adquirirían así un sentido unificado y una meta en común. Si hay guerra, si hay batalla, sería estratégica y podría ser reducida a un “juego de posiciones”. Frente a esta concepción *posicional y estratégica* del campo literario, la noción de *pasiones* buscaría recuperar aquellos momentos de la guerra que *exceden* –de acuerdo al fragmento de Proust que hace de epígrafe a este trabajo– todo cálculo estratégico controlado por un sujeto. Por el contrario, la pasión teórica, en tanto lo excede, es siempre simultáneamente una puesta en cuestión del sujeto que la “soporta”. En este sentido la *cuestión del sujeto* es la contracara necesaria de la *pasión teórica*: no hay pasión teórica sin puesta en cuestión del sujeto; no hay puesta en cuestión del sujeto sino es a través de una autorreflexión teórica²³.

Es preciso detenemos, finalmente, en el otro término de la expresión *pasiones de la teoría*. ¿De qué *teoría* se trata? ¿Es que no ha habido teoría(s) en la crítica y la literatura argentinas anteriores a los años setenta? En definitiva, ¿cuál es el uso que se hace de la expresión *teoría* en el presente estudio?

²³ Seguimos en este punto lo formulado por Alain Badiou en *El siglo* (2005) acerca de la *pasión de lo real* y la pregunta por el *hombre nuevo* como los dos grandes ejes del pensamiento que atraviesa el siglo XX. La pregunta por el hombre nuevo implica la destrucción del viejo y la interrogación, la puesta en cuestión del sujeto por venir: ¿cómo debe ser? ¿cómo se llegará a él? Pero esta cuestión no supone una preponderancia de lo “ideológico”. “En rigor, el factor actuante en el siglo XX no es la dimensión ideológica del tema del hombre nuevo. La pasión de los sujetos, los militantes, se deposita en la *historicidad* de ese hombre nuevo. [...] Esto es lo que propongo llamar *pasión de lo real*, convencido de que es preciso hacer de ella la clave de toda comprensión del siglo” (52). Aquello que en este trabajo llamamos *pasión de la teoría* se sitúa en la línea de lo que Badiou llama *pasión de la real*. ¿En qué medida? En tanto en la *pasión teórica* en las décadas del 60 y 70 de lo que se trataba –con razón o sin ella, no es eso lo que se discute aquí– era de determinar teóricamente las condiciones que hicieran posible la emergencia y constitución de un sujeto capaz de cambiar el mundo (y por ende a sí mismo), esto es: *tocar lo real*.

Lo cierto es que, y más allá del reconocimiento de la existencia de teorías diversas más o menos implícitas o reflexivas en toda práctica crítica o literaria, desde diversas perspectivas hay acuerdo en reconocer que, en el momento histórico que nos ocupa, un conjunto no necesariamente delimitado de teorías, que incluía al estructuralismo, el post-estructuralismo, el psicoanálisis, la lingüística, el marxismo althusseriano, la antropología de Lévi-Strauss, se articuló bajo la etiqueta de *Teoría*, adquiriendo connotaciones como las de antihumanismo, radicalidad política y estética, ataque inclemente al sentido común, desenmascaramiento ideológico a través de un ejercicio de crítica del lenguaje, y alentando ambiciones imperiales en el terreno de la literatura y de la crítica²⁴. “Terrorismo teórico”, “hiperteoricismo”, “lingüistiquería”: como es habitual en la historia cultural, fueron los propios detractores de “la Teoría” aquellos que de manera más persistente la constituyeron en una entidad homogénea e identificable según una serie de rasgos negativos (a-historicismo, textualismo, afrancesamiento teórico, hedonismo crítico a través de la promoción de los géneros de la crítica y la teoría al estatuto de *écriture* intransitiva, en el sentido barthesiano)²⁵. Una *peste teórica* que tuvo en Francia su foco de irradiación²⁶, y en los Departamentos de

²⁴ Así lo recuerda Panesi: “¿Acaso el descalabro de los años sesenta y setenta nos hizo más cautos con la teoría? Quiero decir: el imperialismo totalizante de la teoría nos merece hoy una generalizada cautela, y una irreverencia que sin abjurar del credo nos ha alejado del peligro fetichista al que el endiosamiento teórico nos condenaba” (2001: 111). Sandra Contreras, por su parte, evoca así esa configuración: “la estética de la transgresión impregnada de los saberes psicoanalíticos, teóricos literarios y teóricos políticos de los 70 (Freud, Bataille, Marx, Artaud, Tel Quel)” (2001: 122).

²⁵ Así caracterizaba por ejemplo Adolfo Prieto a la crítica practicada por Nicolás Rosa (*Crítica y significación*, 1970), Josefina Ludmer (*Onetti. Los procesos de construcción del relato*, 1977) y otros, en su artículo “Estructuralismo y después”: “Este nuevo espacio de escritura constituido no ya para descifrar una verdad oculta o para interpretar, sino para provocar y ayudar a la transformación del sentido, ubica en su centro gravitacional un tipo de actividad que se reserva, obviamente, todas las iniciativas. Es como si la figura del *autor*, cuya muerte se acababa de oficializar en el discurso fúnebre de Foucault, se reencarnara ahora en la figura del crítico [...]” (*Punto de Vista*, año XII, n° 34, julio-septiembre 1989: 22-25).

²⁶ Pueden consultarse al respecto: *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, de Antoine Compagnon (1998); *Historia del estructuralismo. Tomo I: El campo del signo, 1954-1966 y Tomo II: El canto del cisne, 1967 hasta nuestros días*, de François Dosse (2004); *Los años salvajes de la teoría. Philippe Sollers, Tel Quel y la Génesis del pensamiento post-estructural francés*, de Manuel Asensi Pérez (2006); y específicamente sobre la revista *Tel Quel: The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983)*, de Patrick Ffrench (1995); y *The Cultural Politics of Tel Quel. Literature and the Left in the Wake of Engagement*, de Danielle Marx-Scouras (1996).

Literatura de los Estados Unidos de Norteamérica uno de sus focos infecciosos más intensos y al mismo tiempo más resistidos²⁷, y que se encontraría actualmente en un proceso de remisión, sino ya completamente extinguida, según diagnósticos actuales que hablan de “los restos de la teoría” o del “fin de la teoría”, caracterizando a la época actual como post-teórica o post-crítica²⁸.

3. Resumen de la tesis a sostener

La crítica literaria argentina de los años 60 y 70 está atravesada por tensiones específicas que permiten delimitar y recortar este período de su historia. Si atendemos a la serie histórica y política, son los años que van desde la caída del gobierno peronista hasta la instauración de la última dictadura militar. En términos de la historia de la crítica, y de la relativa autonomía de sus transformaciones, son los años que van desde la revista *Contorno* hasta el cierre de tres revistas emblemáticas de los 70 como *Los Libros*, *Crisis* (primera época) y *Literal*. En términos conceptuales, lo que define el período es la tensión entre dos fuerzas que han sido caracterizadas en términos de *modernización / revolución*, y también *profesionalización / radicalización política*. La primera de esas fuerzas supone un impulso de autonomía y especialización de la práctica crítica, y por ende conlleva un “gesto auto” (autorregulación, autocontrol,

²⁷ Sobre los avatares de la teoría francesa estructuralista y post-estructuralista en los Estados Unidos pueden consultarse: “Literature alter Theory: The Lesson of Paul de Man”, capítulo IV de *Cultural Capital. The problem of the Literary Canon Formation*, John Guillory (1993); *French Theory in America*, editado por Sylvère Lotringer y Sande Cohen (2001); *Historicizing Theory*, editado por Peter C. Herman (2004); *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*, de François Cusset (2005).

²⁸ Con respecto a la situación de la “French Theory” en los Estados Unidos con posterioridad a su momento de auge, puede consultarse: *The States of “Theory”*, editado por David Carroll (1994); *What’s Left of Theory?*, editado por Judith Butler, John Guillory y Kendall Thomas (2000); *After Theory*, de Terry Eagleton (2003); “Mania, Depression, and the Future of Theory”, de Elizabeth Abel (2004); “Statement Due”, de Teresa de Lauretis (2004); “Theory’s Hope”, de Stanley Fish (2004); *Symptoms of Theory or Symptoms for Theory?*, de Fredric Jameson (2004); y “Post-Critical”, de Hal Foster (2012).

legitimación entre pares). Este proceso no tuvo lugar solo en el campo de la crítica literaria, sino que ha sido estudiado en otros múltiples campos de la cultura, cada uno de los cuales ha tenido su correspondiente “héroe modernizador”. Baste mencionar los casos emblemáticos del Instituto Di Tella y Romero Brest, la Universidad de Buenos Aires y José Luis Romero, EUDEBA y Boris Spivacow, la sociología y Gino Germani, el psicoanálisis y Oscar Masotta.²⁹ El impulso contrario □la demanda o el deseo de politización□, supone una voluntad de “apertura”, un quiebre de la autonomía de las esferas de las diversas prácticas culturales, en pos de lograr una –efectiva o imaginaria– mayor relevancia política, y una ampliación del público. Se trata de cambiar la propia praxis y así la propia vida, y el único camino para hacerlo es producir un cambio real en la política; un camino en el cual es preciso “sacrificar” o “dilapidar” el capital simbólico específico. El pasaje de la década del 60 a la del 70 es narrado entonces como el pasaje desde un primer momento en que ambas fuerzas se mantienen en una tensión productiva, a aquel otro, posterior, en que el impulso de politización termina liquidando todo margen de autonomía relativa de las prácticas culturales. Se trataría de un periplo, que se deja leer en muchos de los títulos de los trabajos que estudian el período: *Del Di Tella a “Tucumán Arde”*, *Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*. Pero también podríamos decir: del Walsh de *Variaciones en rojo*, pasando por *Operación Masacre* y sus sucesivos prólogos, hasta llegar a la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”; o del Cortázar de *Rayuela* al de *Libro de Manuel*.

Esta matriz interpretativa ha vuelto inteligible una época particularmente intensa y compleja desde el punto de vista de los debates ideológicos, y cuyo estudio aún hoy

²⁹ Sobre el Di Tella y Romero Brest véanse King 1985 y Giunta 2008. Sobre la UBA y el papel de José Luis Romero en los años posteriores al derrocamiento de Perón ver Halperin Donghi 2002, Suasnábar 2004 y Buchbinder 2005. Sobre el papel de Boris Spivacow, primero en EUDEBA y luego en el CEAL, puede consultarse Bueno y Taroncher 2006. Con respecto al rol de Gino Germani en el proceso de profesionalización de la sociología ver Blanco 2004; en cuanto a Masotta y el psicoanálisis: García [1978] 2005, Vezzetti 1996, Izaguirre 1999 y 2009, Ben Plotkin 2003 y Dagfal 2009.

resulta motivo de controversia, entre otros factores porque muchos de los investigadores que han escrito sobre el período fueron también protagonistas directos del mismo (Sigal, Terán, Sarlo, Aricó, etc.). Sin embargo, la mencionada dicotomía entre las “dos fuerzas” que organizan el período ha servido también para construir un modelo que muchas veces simplifica y ocluye ciertos fenómenos, tiñéndolos de una “racionalidad estratégica” en términos del “juego de oposiciones” al interior de un campo, y no permitiendo leer ciertos acontecimientos que desbordan las alternativas de una lucha entre segmentos *populistas* y *cientificistas*, *modernizadores* y *revolucionarios*. Es así que la *ambivalencia* de ciertos procesos deja en relieve la necesidad □ en todo caso la productividad □ de poner en suspenso dicha dicotomía. Así lo sugiere, por ejemplo, el título del volumen *La irrupción de la crítica*, que estudia justamente la literatura y la crítica argentinas de los años que nos ocupan. La elección de dicho título para un volumen que no es solo ni principalmente de historia de la crítica, sino de historia de la literatura, busca destacar, *por un lado*, que *la crítica* (literaria, cultural) entendida en sentido estricto (como una práctica con sus propias reglas institucionales y discursivas) fue uno de los géneros dominantes del período, y que en su ámbito específico se produjeron innovaciones sustantivas (corte con la crítica filológica y estilística tradicional; renovación del arsenal teórico con saberes provenientes del psicoanálisis, la lingüística, la semiología, la sociología; una nueva concepción del crítico, de su función y su práctica), pero, *al mismo tiempo*, que “la crítica”, ya no entendida en su acotado ámbito de práctica profesional, sino tomando la palabra en el sentido más amplio que esta tiene como un concepto clave de la modernidad a partir de Kant, constituyó “el rasgo dominante del período considerado” (Cella 1999: 12), un rasgo que impregnó tanto la escritura ensayística como la ficción, el testimonio como la poesía (entre otras, bajo la forma de una “voluntad de desmitificación”). Michel Foucault había ya señalado

cómo, en el mismo momento en que la figura del *homo criticus*, en su sentido tradicional, se desarticulaba, perdía consistencia, cierta dimensión crítica del lenguaje se volvía el rasgo determinante de una serie de fenómenos escriturarios que desbordaban los géneros tradicionalmente asociados con el ejercicio de la crítica³⁰. Justamente la noción de *écriture*, en sus inflexiones barthesianas y derrideanas, fue una de las formas privilegiadas en las que se designó ese fenómeno de diseminación de la “función crítica” de lo escrito más allá de los géneros, siendo ese ir “más allá de los géneros” no uno de sus menores potenciales desestabilizadores³¹. *Escritura, texto* (Barthes, Derrida), *texto-límite* (Philippe Sollers), fueron algunos de los nombres privilegiados para designar ese injerto de teoría y ficción que constituyó uno de los acontecimientos discursivos mayores de aquellos años.

La noción de *pasiones de la teoría*, que articula esta tesis, posee una ambivalencia similar a la anteriormente expuesta con respecto a la *irrupción de la crítica*. En principio, si aceptáramos manejarnos al interior de las dicotomías *modernizadores / politizados, cientificistas / populistas*, parecería indudable que en este

³⁰ Decía Foucault en una conferencia dictada en 1964: “[...] se ha producido un cambio muy recientemente en lo que se podría llamar la crítica. Cabría decir lo siguiente: nunca el sedimento de lenguaje crítico fue más espeso que hoy. Nunca se ha utilizado, tan a menudo, el lenguaje segundo, que se denomina crítica, y nunca, recíprocamente, el lenguaje absolutamente primero, el lenguaje que sólo habla de sí, y en su propio nombre, fue proporcionalmente más delgado que lo es hoy. Ahora bien, el espesamiento, la multiplicación de los actos críticos se han visto acompañados por un fenómeno que es casi contrario. Este fenómeno es, creo, éste: el personaje del crítico, del «homo criticus», que fue inventado poco más o menos en el siglo XIX, entre Laharpe y Sainte-Beuve, va borrándose en el momento mismo en que se multiplican los actos de crítica. Es decir, los actos críticos, al proliferar, al dispersarse, se esparcen en cierto modo, y van a alojarse, no ya en textos que preceden a la crítica, sino en novelas, en poemas, en reflexiones, eventualmente en filosofías. [...] Se podría decir que la crítica se convierte en una función del lenguaje en general, pero sin organismo ni asunto propio” (Foucault 1996: 81-82).

³¹ Oscar del Barco, en su “Presentación” a una compilación de trabajos sobre *El proceso de la escritura* (Buenos Aires: Calden, 1974) lo señalaba: “Las prácticas específicas, «profesionales», que implican y son implicadas por la división del trabajo, se hunden. Realizar este hundimiento exige pensarlo, no de la manera idealista, donde acción y pensamiento están escindidos, sino como *materialidad*. Los trabajos de R. Barthes son «críticos» en este sentido; en ellos la literatura, el arte, la ciencia, son corroidos desde dentro, son desplazados de sus lugares. Y una sociedad donde los lugares se desplazan está sometida al proceso revolucionario que trabaja en el todo social, no sólo en lo «político» (lo que sería aceptar la división del trabajo burguesa, que dice: la política se hace aquí, la hacen los políticos, ya sean de derecha o de izquierda) sino en la trama de infinidad de instancias, de movimientos, de lugares, en el desplazamiento de los deseos y de las luchas, de manera tal que es posible hablar de la revolución como acto *policéfalo* (...)” (Del Barco 2011: 325; resaltado en el original).

trabajo se trataría de estudiar el segmento de los “héroes modernizadores”, defensores de la especificidad, la autonomía y la consolidación metodológica e institucional de la crítica como disciplina, en desmedro del otro sector. Y este es el motivo por el cual no forma parte de nuestro *corpus* una revista como *Crisis*, espacio de articulación de un discurso nacional populista de izquierda con un sesgo marcadamente antiintelectualista y antiteórico, y sí publicaciones como *Los Libros* o *Literal*, órganos de la vanguardia teórica y crítica de la época.

Afirmamos, sin embargo, que la noción de *pasiones de la teoría* es una herramienta que nos permite al mismo tiempo poner en crisis desde su interior dichas dicotomías, y articular conceptualmente procesos que las desbordan. Uno de ellos es lo que denominamos el “gesto auto”: en principio la autorreflexividad es un rasgo asociado a prácticas discursivas fuertemente teóricas y por ende autoconscientes y autorreferenciales. En el caso de la crítica literaria el ejemplo más claro son los debates de “crítica de la crítica”, “crítica de control” o meta-crítica que tienen lugar en una revista como *Los Libros*. Sin embargo, el gesto no es tan diferente del que se despliega en los autoexámenes ideológicos que tenían lugar al interior de los segmentos más politizados, por la misma época, por ejemplo en torno al “Caso Padilla” (desarrollamos este argumento en el Capítulo III). En ambos casos se trata de una torsión del discurso crítico que vuelve sobre sí, y sobre el sujeto que lo enuncia. Y la teoría juega allí un papel clave: como “herramienta” para leer críticamente el mundo, pero también como una fuerza que excede su carácter “instrumental” y se vuelve sobre sí y sobre su propio sujeto de enunciación en un proceso de auto-afección.

En este sentido, afirmamos que un rasgo fundamental que permite reconocer un corte entre los años 60 y los 70, es el pasaje de una *lógica acumulativa* (en la que diversas manifestaciones culturales del campo de la izquierda en sentido amplio, a veces

difíciles de conciliar desde un punto de vista ideológico, parecían sin embargo apuntar “en un mismo sentido” vagamente “revolucionario”: desde la Revolución Cubana y la Guerra de Vietnam hasta la “revolución sexual” y las nuevas costumbres de los jóvenes pasando por el “Boom” de la literatura latinoamericana, el auge del psicoanálisis, el estructuralismo)³² a una *lógica sustractiva*, donde se trataba de “depurar” un conjunto para aislar *el* elemento *verdaderamente* revolucionario, *verdaderamente* crítico. Claudia Gilman (2003) ofrece un pormenorizado análisis de este proceso, que desembocó, hacia los años 1966-1968, en una crisis del concepto-paraguas de “compromiso”. Si en los años 60, bajo la etiqueta más o menos amplia del “compromiso”, pudieron convivir en armonía “intelectuales críticos”, “intelectuales revolucionarios”, y artistas “de vanguardia”, hacia fines de los 60 las demandas de una definición tajante (sacrificio de la autonomía en pos de la revolución, o bien pérdida del atributo de “revolucionaria” para la propia práctica) se hacen más urgentes. La repetida consigna “todo es político”, como ha señalado De Diego (2003: 28-29), posee una ambivalencia similar: por un lado, en el momento de su lectura bajo la *lógica acumulativa*, tuvo un carácter liberador para los artistas e intelectuales: cada uno *desde su práctica específica* estaba realizando un acto que era, siempre-ya *político*. Pero rápidamente el lema demostró que, bajo una *lógica sustractiva*, podía ser leído en un sentido casi opuesto. “Todo es político” empezó a significar, entonces, que todo *debía aspirar a ser* políticamente revolucionario, pero que, de hecho, *solo muy pocos* estaban realmente a la altura de esta exigencia suprema. Se instaura así un proceso de *depuración*, que abarca tanto las rupturas, expulsiones y escisiones dentro de las agrupaciones revolucionarias como en las escuelas psicoanalíticas o entre aquellos que se debatían acerca de la existencia o no

³² Claudia Gilman describe este proceso con el concepto de “toque de reunión”, que toma de Zygmunt Bauman (Gilman 2003: 97-142).

de una *nueva crítica* en la Argentina.³³ En todos estos procesos de depuración *lo teórico* desempeñó un papel clave. Sin embargo, las lecturas apegadas al modelo de la tensión *modernizadores / politizados* subsumen ese teoricismo considerándolo un “instrumento” al servicio de la politización, o al servicio de la modernización (desde esta perspectiva, entonces, la *pasión teórica* no es más que un derivado, un atributo, de la pasión política; o bien una estrategia de producción de *distinción* dentro del segmento modernizador). Nuestra tesis es, por el contrario, que es posible leer en los años 70 acontecimientos fugaces, instantes de *pasión teórica*, en los que la teoría como exceso, como goce, no responde a una lógica instrumental que la subsuma a causa alguna, aunque por otra parte no llega a constituirse como una disciplina “autónoma” (no hay obras de teoría en sentido estricto, ni un campo de la teoría literaria con sus juegos de posiciones específicos). El rasgo de esos “instantes de peligro” es que la teoría deja de ser una herramienta que un sujeto utiliza, y lo teórico se vuelve sobre sí y sobre el sujeto de su operación. Instante de peligro, entonces, en primer lugar para la teoría misma y para el sujeto de su pasión. Es en ese punto que, entre los 60 y los 70, entre *Contorno* por un

³³ Alain Badiou, en uno de los puntos más provocativos de su relectura del siglo XX, afirma que las habituales historias de “traiciones” y “depuraciones” que caracterizaron a las diversas vanguardias políticas y estéticas del siglo no constituyen una degeneración o un exceso negativo del que estas vanguardias pudieran haber prescindido, sino un elemento constitutivo de las mismas y de su *pasión de lo real*, que debe ser reconocido (y en cierto punto reivindicado, frente al neohumanismo posmoderno que tiende a avergonzarse de la “barbarie” de estos procesos de “depuración”): “lo real, tal como se concibe en su absolutidad contingente, nunca es lo bastante real para que no se sospeche su condición de semblante. La pasión de lo real también es necesariamente la sospecha. [...] En consecuencia, siempre es preciso *depurar* públicamente la correlación entre una categoría y su referente, lo cual significa depurar a ciertos sujetos entre aquellos que reivindican su pertenencia a la categoría en cuestión, y por lo tanto depurar a los propios cuadros revolucionarios. Y es importante hacerlo de acuerdo con un ceremonial que imparta a todos la enseñanza de las incertidumbres de lo real. La depuración es una de las grandes consignas del siglo. Stalin lo dijo claramente: «El partido sólo se fortalece al depurarse». No querría que ustedes tomaran estas consideraciones un poco ásperas como agua para el molino de la blanda y moralista crítica contemporánea de la política absoluta o el «totalitarismo». Hago aquí la exégesis de una singularidad y de su grandeza propia, aun cuando esa grandeza, atrapada en las redes de su concepción de lo real, tenga como reverso extraordinarias violencias. Para cortar de plano cualquier interpretación antipolítica de esas negruras, quiero destacar que la depuración, por ejemplo, fue asimismo una consigna esencial de la actividad artística” (Badiou 2005: 75-76). Cabría preguntarse por qué, según el giro final de Badiou, el que la depuración haya sido también una consigna constitutiva de las vanguardias estéticas sería un motivo para exculpar sus violentos resultados. En todo caso, lo que nos interesa resaltar en este punto es el carácter no accidental o contingente de estas operaciones de depuración, y si existencia *tanto* en las vanguardias políticas *como* en las vanguardias estéticas.

lado y *Los Libros y Literal* por el otro, entre figuras críticas como David Viñas por un lado y el Oscar Masotta posterior a “Roberto Arlt, yo mismo” por el otro, se introduce un clivaje fundamental. Hubo, sin dudas, “teoría” en *Contorno* (piénsese en la importancia de la teoría sartreana del compromiso para la revista), pero esa apoyatura teórica nunca llegaba a poner en crisis realmente la identidad –la supuesta coincidencia consigo mismo– de un sujeto crítico “íntegro” como el que se articula bajo la firma de David Viñas (desarrollo este argumento en el Capítulo I), algo que sí ocurre con Masotta (como se argumenta en el Capítulo II).

No se trató entonces de “reconstruir el campo” de la crítica literaria argentina en los 70, ni de hacer la historia de sus revistas ni de sus autores y sus obras fundamentales, sino de algo ligeramente diferente: rastrear esos instantes de particular intensidad en los que la *pasión teórica* excede los juegos de posiciones en el campo cultural, las batallas ideológicas, los usos de la teoría con fines de renovación disciplinaria. En ese sentido esta tesis propone un trayecto que se inicia con los textos críticos de Oscar Masotta recopilados en su libro *Conciencia y estructura*, y luego recorre las publicaciones *Los Libros y Literal*, y los textos literarios y críticos que se articularon en torno a esas revistas, para luego detenerse en algunas resonancias o ecos de estas *pasiones teóricas* en décadas posteriores. Esta tesis se propone así contribuir al estudio de las relaciones complejas que la teoría literaria entabla con las prácticas críticas y literarias, así como al problema teórico de la circulación, traducción e importación de teorías entre “países centrales” y “países periféricos”. Por otra parte, el estudio de los procesos de emergencia y constitución de un canon de la teoría literaria en Argentina en las décadas del 60 y 70 posibilitará, en futuros trabajos, revisar

críticamente el proceso de institucionalización de la teoría literaria en los años 80 y su crisis en la década del 90.

4. Organización de la tesis

Esta tesis no se propone como una historia de la crítica en los años 70, ni como un análisis de las prácticas críticas en el marco de una reconstrucción exhaustiva del campo literario e intelectual de aquellos años. En parte por incapacidad, en parte porque afortunadamente contamos con notables trabajos previos en este sentido (Gilman, De Diego, Terán, Sigal, Sarlo, entre otros), pero también por convicción: creemos firmemente que dichas aproximaciones, justamente por su voluntad “reconstructiva” y por ende “totalizante” tienden a ofrecer una imagen por momentos excesivamente “coherente”, “funcional”, “inteligible”, del período estudiado. El criterio que hemos seguido, por el contrario, ha sido el de intentar delimitar ciertos textos en los que eso que proponemos llamar *pasión teórica* se daba a leer con particular intensidad, y detenernos atentamente en ellos, en la singularidad de su letra, en aquello que en ellos se articulaba más allá, o más acá –en todo caso *al margen*– de las demandas, los ideales y lugares comunes de la época, de la voluntad y el “querer-decir” de sus autores, e incluso de sus propios “intereses” (conscientes o inconscientes) como *agentes* que ocupaban una posición determinada dentro del juego de fuerzas propio de las batallas culturales y políticas de entonces. Una lectura *atenta a la letra* de los textos es, sin dudas, un programa en el que se dejan oír postulados lacanianos. Y la voluntad no tanto de “reconstruir los 70” como de interrogarlos, sacudirlos, “solicitarlos”, remite al modo de lectura que se ha etiquetado como “deconstrucción” derrideana. Dos inflexiones

francesas y vanguardistas de aquello que se conoció como *close reading*, si se quiere. Modos de leer que han sufrido en múltiples ocasiones la acusación de “textualistas” y de olvidar –o descuidar– el contexto histórico de enunciación. Creemos, sin embargo, que efectivamente cierta dimensión singular del acontecimiento que esos textos constituyen solo se deja oír a aquellos que estén dispuestos a prestarles la suficiente atención, a golpearlos con la suficiente insistencia para que resuenen. Allí, en ese resonar, acaso se dejen oír otras voces, como afirmaba Libertella en su selección de textos de *Literal*, “los restos de un futuro que vuelve”. En este sentido, la organización de la tesis no responde estrictamente a los principios de *ordenamiento cronológico* y *reconstrucción totalizante*, sino a los de *intensidad diferencial* y *resonancia*.

En la **Introducción** de la tesis se presenta el problema, el marco teórico, el estado de la cuestión y su estructura general.

En el **Capítulo I** se estudian las sucesivas relecturas y “ajustes de cuentas” que la crítica posterior a *Contorno* llevó adelante con su figura fundamental, el David Viñas de *Literatura argentina y realidad política* (1964) y *De Sarmiento a Cortázar* (1971). El recorrido se propone trazar una delimitación entre la concepción de la crítica hegemónica en *Contorno* y sus posteriores inflexiones (Masotta, Nicolás Rosa, etc.) en las que hace irrupción aquello que denominamos pasión teórica.

Los **Capítulos II, III y IV** constituyen el núcleo de la tesis.

El **Capítulo II** se centra en la crítica de Oscar Masotta, ya que esta tesis sostiene que este autor, y en particular su texto “Roberto Arlt, yo mismo” (leído públicamente en 1965, publicado en libro e 1968), puede considerarse el punto de quiebre entre la crítica de los 60 y la de los 70, al inaugurar un particular modo de anudarse teoría, sujeto y política en los 70 que denominamos *pasión teórica*.

Los ejes articuladores de los **Capítulos III** y **IV** los constituyen las dos publicaciones periódicas fundamentales para analizar la crítica literaria argentina de los 70 en sus momentos de mayor intensidad teórica: *Los Libros* (1969-1976) y *Literal* (1973-1977). En la primera parte del capítulo III se traza un recorrido por diversas propuestas de periodización y conceptualización de las décadas del 60 y 70, que luego, en la segunda parte, son puestas a prueba en relación con una lectura de la revista *Los Libros*, una publicación cuyo periplo ha sido considerado ejemplar en relación a las transformaciones que marcarían el pasaje entre estas dos décadas. No menos ejemplar que *Los Libros*, aunque no tanto en términos de representatividad sino por el modo particularmente extremo de enlazar teoría, crítica y ficción en sus páginas, la revista *Literal* es analizada en el capítulo IV.

Aunque hasta cierto punto en ambos casos se trata de ejercicios de *historia de la crítica* en una de sus inflexiones más practicadas en los últimos años, aquella que toma como objeto de estudio una *revista cultural o literaria*, nos proponemos formular, paralelamente, algunos cuestionamientos a dicho modo de abordaje. No se trata, nuevamente, de reconstruir la historia de las mencionadas revistas, en sus múltiples vericuetos y vaivenes, sino de postular una constelación que en cierto momento se articuló en torno a dichas publicaciones (las etiquetas “*Los Libros*” y “*Literal*” tienen por ende una validez fundamentalmente operativa, cuya productividad habrá que demostrar a partir de las lecturas que habilite, y no presuponer que esos nombres propios designan una unidad que ya estaría “dada”). El objeto de dichos capítulos no es por lo tanto “la revista *Los Libros*” ni “la revista *Literal*”, sino constelaciones heterogéneas de textos distribuidos de manera más o menos estable en torno a dichas revistas y articulados, para los fines de esta tesis, en torno a la noción de *pasiones teóricas*.

En el **Capítulo V** se incorporan tres secciones relativamente independientes, en las que se trató de analizar diversos modos en los que ciertos ejes problemáticos trabajados en los capítulos anteriores, y que constituyen rasgos distintivos de la crítica literaria argentina hiperteorista de los 70, retornaron, o resonaron, en algunas discusiones y operaciones críticas que tuvieron lugar dos o tres décadas después. Aun siendo plenamente conscientes de todos los riesgos que este tipo de ejercicios comparativos implican (anacronismo, comparaciones forzadas, lecturas “proféticas”, “anticipatorias”, “cíclicas”...) no pudimos –y no quisimos– resistirnos a la tentación de aceptar, en diversos momentos de los años que llevó este trabajo de tesis, el desafío. Los incluimos como capítulo final porque creemos que pueden ser leídos como índice de futuras direcciones hacia las que esta investigación podría conducir, y también porque en ellos se trataba de postular que este trabajo no concernía solamente a nuestro pasado sino que algunas de las tensiones y problemáticas que lo atraviesan no han dejado de agitarse y agitarnos hasta hoy.

Capítulo I. Después de *Contorno*: Relecturas y “ajustes de cuentas” con Viñas. De Masotta y *Los Libros a Punto de Vista*, y más allá

“Todo *Contorno* es un ajuste de cuentas.”
Beatriz Sarlo, *Punto de Vista* (1981)

1. *Contorno* y después

La revista *Contorno* (1953-1959)³⁴ y en particular David Viñas, uno de sus directores, y autor de los clásicos ensayos *Literatura argentina y realidad política*

³⁴ La revista *Contorno* publicó 10 números (los últimos 3 fueron números dobles) entre 1953 y 1959, además de 2 ediciones de los *Cuadernos de Contorno* (una en 1957 y otra en 1959). *Contorno* fue el ámbito de reunión y de expresión de un grupo de jóvenes estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y, al menos en una primera instancia de lectura, es importante situar su intervención —e incluso su anti-academicismo— en el marco de esa institución. Así lo señalaba el propio David Viñas en un extenso reportaje que se publicó años después en la revista *Punto de Vista* (aunque no se nos escapa todo lo que puede haber de reconstrucción en este gesto retrospectivo): “Por lo pronto hay que situar a *Contorno* dentro de la zona universitaria; si había antiperonismo, éste se producía frente a las manifestaciones del peronismo en la Facultad de Filosofía y Letras. [...] Nuestra polémica era con esa gente y, por lo tanto, muy circunscripta” (*Punto de Vista* [en adelante *PdV*] 13, noviembre 1981: 9). En este sentido, Jorge Panesi (2000b) matiza la afirmación, por parte de Mangone y Warley (1993: V) de la existencia de una tajante “poética anti-*Sur*” en *Contorno*, y lee en la revista de los hermanos Viñas no tanto una polémica con *Sur* como el síntoma de una creciente profesionalización (diferenciación y especialización) de la crítica universitaria.

Se han reconocido como antecedentes directos de la revista las publicaciones *Verbum* (en especial el número 90, último de esta revista, de 1948), publicación del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) en la que también publicaban egresados de las carreras, y a la que sucedió la revista *Centro* (1951-1960), de la que se publicaron 14 números (el último fue secuestrado a causa de la publicación de un relato de Carlos Correas, “La narración de la historia”, debido a su contenido homoerótico. [El relato fue reeditado en Correas 2005]), y luego el único número que alcanzó la publicación de la revista *Las Ciento y Una*, dirigida por H. A. Murena (de acuerdo a lo señalado por Mangone y Warley, 1993, al pie de la página final del primer número de *Las ciento y una* se enumeraba parcialmente el sumario de artículos que iban a integrar el segundo número de la revista, que no vio la luz debido a presiones de Ernesto Sábato a la editorial que la publicaba. La actitud de Sábato se habría motivado por una crítica negativa a uno de sus libros que iba a ser publicada en ese número, lo que finalmente nunca sucedió). (Sobre Murena, Viñas y *Las ciento y una* véase Djament 2007: 29-64.)

Ismael Viñas fue el director del primer número de *Contorno* (noviembre de 1953). Los números 2 (mayo de 1954), 3 (septiembre de 1954) y 4 (diciembre de 1954) fueron dirigidos por los hermanos David e Ismael Viñas. En los números 5/6 (septiembre de 1955) y 7/8 (julio de 1965) se incorporan al comité de dirección Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Ramón Alcalde y León Rozitchner. Finalmente, en el número 9/10 (abril de 1959) el comité de dirección está integrado por los hermanos Viñas, A. Gigli, L. Rozitchner y Adolfo Prieto (ya no lo integran N. Jitrik ni R. Alcalde).

Mangone y Warley (1993) y Warley (1999) distinguen tres grupos principales que integran la revista: un primer grupo central cuyo núcleo lo constituyen los hermanos Viñas; integrado por Prieto, Gigli, Jitrik, y caracterizado por “una fuerte crítica al liberalismo en los aspectos políticos e historiográficos, retomando la idea revisionista. Planteo que trasladan a la totalidad de la literatura argentina”. Un segundo grupo, integrado por Francisco J. Solero y Rodolfo Kusch, “inscripto en la línea Martínez Estrada-Murena, que retoma del primero, profundizándolas, sus facetas más irracionales e intuitivas”. Este segundo grupo

(1964) y *De Sarmiento a Cortázar* (1971), han sido señalados en múltiples ocasiones como aquellos que inauguran una nueva etapa en la historia de la crítica en la Argentina, marcando una instancia de modernización particularmente intensa y dramática, en el tramo final del peronismo clásico y en sus años inmediatamente posteriores³⁵.

Sin embargo, y sin que esto implique de ningún modo negar el lugar crucial asignado a *Contorno* en las mencionadas periodizaciones de la crítica (y de la literatura) argentina, ni la doble dimensión de su intervención (relectura de la literatura argentina, en la cual la serie histórica no opera simplemente como encuadre sino como espacio de

evidentemente, no representa “lo nuevo” que *Contorno* introduce en la crítica y en la cultura argentina, sino por el contrario importa para señalar la persistencia, al interior mismo de la revista, de rasgos contra los que otros integrantes del grupo polemizan, a los efectos de matizar toda definición excesivamente homogénea, y por ende simplificadora, del conjunto. Por último, el trío “existencialista-populista-izquierdista”, integrado por Oscar Masotta, Carlos Correas y Juan José Sebrelli, que era el que “recogía la influencia sartreana de una manera más fuerte y directa” (Mangone y Warley 1993: III).

En una *primera etapa* de la revista, que abarca los números 1 al 6, las cuestiones literarias son las que predominan, y la reflexión política, cuando aparece, lo hace de manera sesgada. El número 2, como se anuncia desde la tapa, está “dedicado a Roberto Arlt”, el número 3 incluye artículos sobre Manuel Gálvez, Eduardo Mallea y Juan Carlos Onetti, y el número 4 está “dedicado a Martínez Estrada”. El número doble 5/6 se propone una revisión de la historia de la novela argentina, partiendo del romanticismo y llegando hasta los “nuevos” novelistas de la década del 50. A partir del golpe del 55 se evidencia un cambio de intereses en la revista, que tiene con correlato un relegamiento de las intervenciones críticas y culturales en beneficio de una intervención más directamente política. Es así que, en su *segunda etapa*, los dos últimos volúmenes dobles serán consagrados respectivamente al peronismo (número 7/8) y a la desilusión del grupo tras un primer momento de fuerte apoyo al frondicismo (número 9/10). (Marcela Croce [1996: 12] propone distinguir no dos sino *tres etapas* en la historia de la revista: un primer número de “crítica cultural”, luego los números 2 al 5/6 de “crítica literaria”, y luego un tramo final “de corte netamente político” que incluye los dos últimos números dobles y los dos *Cuadernos*.)

³⁵ En su “Introducción” a *La irrupción de la crítica*, Volumen 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik (1999), que corresponde a los años que van, a grandes rasgos, desde 1955 hasta 1976, Susana Cella sitúa a *Contorno* como el “momento inaugural de la irrupción de la crítica”. Dos operaciones correlativas llevadas adelante por *Contorno* colocan a la revista en ese lugar destacado. Por un lado, hay un programa de la revista de los hermanos Viñas consistente en “tomar como objeto de análisis la tradición literaria argentina, la historia de esa literatura con sus movimientos, figuras principales, figuras marginales, etcétera y someterlas a un análisis que entre sus nuevos parámetros tiene especialmente en cuenta la historia”. Por otra parte, como correlato de dicho programa, “los puntos de partida desde los cuales se revisa la literatura anterior se relacionan estrechamente con las incorporaciones, también peculiares y críticas, de tendencias filosóficas e ideológicas que a su vez revisaban y reformulaban objetos de conocimiento y métodos en una notoria posición de debate, controversia y afirmaciones que excedían el marco teórico, insertas como estaban en una realidad conmocionada en su conjunto y en veloz proceso de transformación” (Cella 1999: 8). Es decir, por un lado, una revisión crítica de la historia de la literatura argentina en su dimensión política de constitución de un canon, y una redefinición de dicho canon; por otra parte, la incorporación renovadora de tendencias filosóficas, ideológicas y metodológicas, entre las cuales Cella menciona en primer término y pocas líneas después a “la filosofía existencialista, en particular en la vertiente sartreana”. Esta doble dimensión de la intervención modernizadora de *Contorno* en la cultura argentina ha sido señalada también por Silvia Sigal (1991), Oscar Terán (1991) y Marcela Croce (1996). Más recientemente, un compacto *Panorama de la Literatura Argentina Contemporánea* (Marsimian y Grosso 2009), pensado para la enseñanza en el nivel medio, destaca: “El estilo polémico y la apelación a un novedoso aparato crítico –que incluye la filosofía de Hegel y de Marx– expresan la modernización instaurada por el grupo” (18).

producción y disputa ideológica por un lado; renovación del aparato crítico fundamentalmente a partir de la incorporación del existencialismo sartreano por el otro), lo cierto es que, cuando de lo que se trata es de situar el momento de irrupción de aquello que en este trabajo hemos denominado *pasión teórica* en la crítica argentina, *Contorno* no se presenta como el momento inaugural, sino como el antecedente inmediato: la *pasión de la teoría* en la crítica (y la literatura) argentina sería, así, lo que viene justamente *después de Contorno*.³⁶

Para sostener esta afirmación podemos invocar, en primer lugar, razones cuantitativas y de visibilidad: sea cual fuera la relevancia que pudiéramos asignarle efectivamente al existencialismo sartreano en las páginas de *Contorno* –y se trata por cierto de algo que ha sido largamente discutido³⁷– la cantidad de referencias explícitas a

³⁶ Otra revista fundamental, que se sitúa cronológicamente en la etapa inmediatamente anterior a la que nosotros trabajamos es *Pasado y Presente*. Esta revista cordobesa, órgano del grupo conocido como los “gramscianos argentinos” (Burgos 2004) entre los que se destacan en primer término José M. Aricó, Oscar del Barco, y Héctor Schmucler (quien luego, a partir de 1969 sería el fundador y director de *Los Libros*) constituye una de las publicaciones fundamentales en la renovación teórica y cultural del marxismo en la Argentina. Difundió principalmente a teóricos de la tradición marxista italiana, como Antonio Gramsci, Lucio Colletti, Enzo Paci, Galvano Della Volpe (aunque eso no le impidió dar lugar en sus páginas a un autor tan alejado de esta línea como Lacan: en su número 9 se publicó el célebre ensayo de Masotta “Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía”, 1-15). La revista tuvo una *primera época* (1963-1965) en la que se publicaron 9 números (1, abril-junio 1963; 2/3, julio-diciembre 1963; 4, enero-marzo 1964; 5/6, abril-septiembre 1964; 7/8, octubre 1964-marzo 1965; 9, abril-septiembre 1965) y luego una efímera *segunda época* en la que se publicaron un número 1 (abril-junio 1973) y 2/3 (julio-diciembre 1973); además publicó los célebres *Cuadernos de Pasado y Presente* (a través de los cuales se difundieron trabajos de Althusser, Badiou, Trotski, Bujarin, Rosa Luxemburgo, entre otros). La reflexión sobre la literatura tuvo una presencia bastante menor –aunque no insignificante– en la revista. Definitivamente no fue en ese terreno donde se jugó su apuesta de renovación teórica, y fundamentalmente los artículos sobre estética apuntan a criticar las versiones más esquemáticas del realismo dentro del campo del estalinismo. En el número 1 Héctor Schmucler publicó “La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina” (44-56), un ensayo en el cual discutía la teoría del realismo de Lukacs (y fundamentalmente sus posterior simplificación en las versiones estalinistas), oponiéndole los desarrollos de Gramsci y Della Volpe, y luego intentaba poner en juego esas disquisiciones tomando como base las novelas *Amalia* de José Mármol, *Sin rumbo* de Eugenio Cambaceres y *Dar la cara* de David Viñas. En el número 2/3 Noé Jitrik publicaba una “Propuesta para una descripción del escritor reaccionario” (148-157), tomando como base para su formulación las memorias de Manuel Gálvez; en el número 5/6 se publicaba “Fausto y Hamlet, prototipos de la conciencia moderna”, un trabajo de crítica literaria bastante tradicional de Enrique Revol, mientras en el número 9 Héctor Schmucler publicaba “*Rayuela*: juicio a la literatura” (29-45) (Schmucler volvería a manifestar su interés y admiración por la obra de Cortázar en “Notas para una lectura de Cortázar”, *Los Libros*, 2, agosto 1969: 11). Sobre la revista y el grupo de *Pasado y Presente* pueden consultarse: Aricó ([1988] 2005); Burgos (2004); Crespo (1996/1997); Rubio (1995). Sigal ([1991] 2002) y Terán (1991[1993]) también hacen referencia a esta revista, en el marco de su análisis del período.

³⁷ Beatriz Sarlo ha señalado el carácter a la vez difuso y omnipresente de Sartre entre este sector de la intelectualidad argentina entre los años 50 y 60: “En 1952, Regina Gibaja publicó en la revista *Centro*, de

Sartre resulta inconmensurable con las que recibió el estructuralismo en sus diversas manifestaciones en *Los Libros*, o el psicoanálisis lacaniano en *Literal*. Más allá de la presencia operante de conceptos provenientes de estos cuerpos teóricos en gran cantidad de artículos de la revista –algo que podría demostrarse con facilidad–, alcanza simplemente con mencionar algunos de los textos dedicados de manera explícita a estas teorías.

En el caso de *Los Libros*, y tomando en cuenta solo los números iniciales, para no extendernos demasiado en este punto: en su número 2 (agosto 1969) se publica un extenso comentario de José Szabón a la *Antropología estructural* de Claude Lévi-Strauss (“Estructuralismo e historia”, 14-15 y 29) y otro de Héctor Lahitte a *Lo crudo y lo cocido* (“El pensamiento mítico”, 17); en su número 3 (septiembre 1969) se publica un ensayo de Eliseo Verón sobre la “Ideología de Marcuse” (10-12) y otro de José

la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, un comentario sobre *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. En los párrafos introductorios menciona el «existencialismo sartreano» como una corriente filosófica que sus lectores conocen perfectamente y resume las tesis de *Pour une morale de l'ambiguïté* de Simone de Beauvoir de manera rápida, como si estuviera recorriendo un terreno conocido –aunque sea conocido de oídas, por difusión imprecisa, como suele suceder muchas veces con ideas que se implantan sin aprenderlas del todo y resultan fuertes y provocativas. Siete años más tarde, esa misma revista publicó la traducción de Oscar Masotta de *La trascendencia del ego*, acompañada de un comentario extenso. [...] En 1957, la editorial de la revista *Sur* había puesto su sello en *El existencialismo es un humanismo. Qué es la literatura* había sido traducido por Losada en 1950 –David Viñas fue el lector de sus pruebas de página–. Las fechas marcan una entrada de Sartre parcial, atrasada en unos pocos años [...]. La familiaridad con que Regina Gibaja abordaba el libro de Simone de Beauvoir indica una repercusión –que no implica necesariamente una lectura– en círculos estudiantiles. El tono perfectamente sartreano de la crítica literaria de Oscar Masotta a *Un dios cotidiano* de David Viñas confirma un uso cultural del sartrismo que desborda los pormenores de su difusión filosófica. En 1963, Masotta (que enseñaba en cursos privados bastante populares *Lo imaginario*) no tiene dudas sobre la significación de Sartre en el campo de la crítica literaria: «A mí entender la obra de crítica más importante de nuestro tiempo es el *Saint Genet* de Sartre». Quizás otros miembros del grupo *Contorno* hubieran mencionado *Qué es la literatura*, y agregado, como Noé Jitrik, el nombre de Blanchot –que también Masotta invoca–; pero Sartre es, para todos ellos, un lugar de encuentro generacional y de renovación crítica. Bajo el nombre de Sartre –a menudo se trataba de eso: un nombre– se difunde, en primer lugar, una teoría del compromiso que señala la posición del escritor de izquierda en la sociedad capitalista y de la literatura en prosa que debe escribirse [...]. La solidez teórica de estos críticos es dispar: en ninguno de los ensayos de *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas (que recopila algunos de los artículos publicados en *Contorno*) se citan fuentes teóricas, si se excluye el programático epígrafe de Escarpit que esconde más de lo que muestra. Sin embargo, detrás de estos textos se siente el ethos de *Qué es la literatura* y de otras intervenciones de Sartre en *Les Temps Modernes*. Por supuesto, en su artículo «El proceso de nacionalización de la literatura argentina» Noé Jitrik quiere citar expresamente el título de un célebre artículo de Sartre [“La nacionalización de la literatura”, incluido en *¿Qué es la literatura?*], aunque la cuestión abordada en aquel artículo de la inmediata posguerra francesa fuera diferente. Pero, aquí como en otros casos, Sartre funcionaba como una contraseña ideológica” (Sarlo 2001: 92-93).

Sazbón sobre “Marx y Sartre” (13-14); mientras que el número 4 (octubre 1969) presenta una especie de “Dossier Althusser” integrado por cuatro artículos dedicados al autor de *Leer El Capital* y *La revolución teórica de Marx*: “El marxismo antihumanista”, de José Aricó (20-22); “Límites de un pensamiento”, de Oscar Terán (22-23); “Leer El Capital”, de Raúl Sciarreta (23-24); y “Lectura de la lectura”, de Juan Carlos Indart (26). El número 5 (noviembre 1969) incluye un extenso comentario de Oscar Masotta al libro de Ernest Jones *¿Qué es el psicoanálisis?* (“¿Qué es el psicoanálisis?”, 14-15 y 21) y un comentario de *El espacio literario* de Maurice Blanchot por Oscar del Barco (“La escritura desencadenada”, 20-21); mientras en el número 6 (diciembre del 69) se publica una nota de Sazbón titulada “¿Qué es el estructuralismo?” (20)³⁸.

En el caso de *Literal*, en su último número (4/5, noviembre 1977), aquel en el que la presencia del psicoanálisis es mayor³⁹, se publican “Del lenguaje y el goce”, de Oscar Masotta (19-38) y “Sobre el barroco”, de Jacques Lacan (39-53).

Pero más allá de esta diferencial presencia cuantitativa explícita de lo teórico en las páginas de *Contorno* por un lado y de *Los Libros* y *Literal* por el otro, hay una segunda diferencia significativa en cuanto al tipo de teorías que se encuentran operando en una y otras publicaciones. Porque si bien es cierto que “hay teorías” en juego (¿y cómo podría no haberlas?) en las lecturas llevadas adelante por *Contorno*, no menos cierto es que no son esas teorías o doctrinas filosóficas las que se asocian usualmente con la etiqueta de “teoría”. Se podría objetar que el razonamiento propuesto es circular: efectivamente, si definimos como “Teoría” solo a *ciertas teorías* (Althusser, Lacan, Lévi-Strauss, Barthes) y no a otras (Sartre, Merleau Ponty, Gramsci), luego

³⁸ Es cierto que está intensa presencia de textos teóricos en la primera etapa de la revista se reduce en los tramos finales (sobre las diferentes etapas de la revista *Los Libros* véase Capítulo III), de todos modos, en un número tan avanzado como el 36 (julio-agosto 1974) encontramos un artículo de Carlos Altamirano sobre “El último Althusser” (26-28).

³⁹ Con respecto a las diferentes etapas de *Literal* y al lugar de Lacan en sus páginas, véase Capítulo IV.

comprobaremos de manera necesaria que solo hay teoría (o pasión de la teoría) allí donde se encuentran aquellas teorías a las que nosotros mismos asignamos en primer término un estatuto especial. Y sin embargo, no parece tratarse simplemente de una tautología: si bien sin dudas siempre hay “teorías”, solo ciertas teorías habrían dado lugar a eso designamos como *pasión teórica*, tal como fue reconocido, en primer término, por sus mismos detractores. Veamos un ejemplo que, en este punto, resulta paradigmático: la revista *Punto de Vista*, en su número 15 (agosto 1982: 21-22) publica una elogiosa reseña de su directora, Beatriz Sarlo, con motivo de la reedición en un tomo de *Literatura argentina y realidad política*, el clásico libro de David Viñas, por el Centro Editor de América Latina. La reseña, titulada significativamente “La moral de la crítica”⁴⁰, si bien establece algunas distancias con la crítica tal como Viñas la practica, le reconoce en términos generales un mérito contundente: “Si hay algo indiscutible en estos ensayos inteligentes y, en ocasiones, arbitrarios, es que hablan de lo que realmente importa. Tomemos la literatura en serio, parecen decir” (21). Pero lo crucial, para comprender el alcance y el sentido de este rescate de Sarlo, es precisar *contra quiénes* lo enuncia (¿quiénes son aquellos que, a diferencia de Viñas, hablan de “lo que no importa”?). En el mismo artículo Sarlo se encarga de precisarlo: “Viñas trabaja con algunas certezas que sería aconsejable no perder de vista, después del embate a que fueron sometidas en los años dorados del formalismo”, estas son, en primer lugar, “que en la trama social se cruzan los discursos literarios con los de la ideología y, eventualmente, con las formas más explícitas de lo político” y en segundo lugar, “que las estrategias propiamente literarias, elecciones dentro del sistema de la literatura, tienen una verdad social” (21). Así, tras su deflación en “los años dorados del

⁴⁰ Volveremos sobre la reseña de Sarlo, y en términos más amplios sobre la relectura de Viñas por *Punto de Vista* en el apartado 5 de este capítulo. Aquí solo procuramos dejar planteados algunos interrogantes.

formalismo”, Sarlo rescata las certezas y el espíritu de seriedad que orientan la crítica de Viñas. Y agrega con respecto a estos valores:

[S]i esto provocó resistencias cuando se publicaron, es probable que hoy resulte más escandaloso. Pero no es posible descartarlos con un gesto o una boutade de la Teoría, en nombre de ninguna de las muertes celebradas en los últimos años: de las ideologías o del sujeto (*Punto de Vista* 15: 21).

Es entonces frente a las *boutades* de la Teoría que Sarlo reivindica esta crítica con sentido moral, o esta moral de la crítica⁴¹. Y resulta evidente que, cuando invoca “la Teoría”, esta no incluye al existencialismo sartreano, ni tampoco a la sociología de la cultura o los *cultural studies* en su vertiente inglesa (fundamentalmente Raymond Williams y Richard Hoggart), o la teoría de los campos de Pierre Bourdieu, que por esos mismos años la misma *Punto de Vista* se encargaba de difundir en la Argentina⁴². La “Teoría” designa entonces en la alusión de Sarlo un conjunto bien determinado, el del arsenal teórico de los “años dorados” del formalismo estructuralista y post-estructuralista francés: lingüística y semiología, antropología estructural, psicoanálisis lacaniano, althusserianismo, Barthes y Kristeva, Derrida y *Tel Quel*.

⁴¹ Sarlo opone la seriedad de la crítica ideológico-histórica de Viñas a la frivolidad de “la Teoría”: “El espíritu de gravedad de los años de *Contorno* le proporciona, además, densidad y cierta violencia a la exposición. El lector [el lector de hoy, acostumbrado a las *boutades* de la Teoría] percibirá, quizás extrañado, que no hay rastros de frivolidad en este libro” (21). Y agrega luego: “Porque, en definitiva, para Viñas, como para los hombres de *Contorno*, la crítica *tiene una función*. Esta fórmula, desprestigiada en los últimos años tanto en el espacio del cientificismo o el formalismo más estrecho (lo cual es comprensible) como en los círculos de izquierda, debería revisarse” (22; subrayado en el original).

⁴² De hecho, inmediatamente después del comentario antes citado, Sarlo se encarga de señalar las diversas teorías que se encuentran operando en el sistema de lectura de Viñas: “Goldmann está presente (innombrado) en *Literatura argentina y realidad política*. Pero su modelo homológico, esa previsible correspondencia entre estructuras significativas, cuya armonía queda garantizada desde el comienzo, y que postulan una tranquila transparencia de lo social, donde cada clase va a encontrar a su hombre y cada hombre a su texto, se conmueve. Una línea de la estilística, que se ha cruzado ya con el psicoanálisis (pienso en Poulet y Richard) integra el sistema de lecturas críticas a partir del que se escribieron estos ensayos. Y Sartre, claro está, atacando el determinismo goldmanniano en el encuentro de historia y biografía” (21). Y a este “sistema de lecturas” Sarlo agrega otros dos nombres, de autores acaso no leídos por Viñas pero a los cuales lo aproxima su propio método de trabajo: Lotman y Barthes. “Viñas lee el texto literario dentro del texto social (de un modo que, por los tópicos elegidos, recuerda algunos trabajos de Lotman, que se difundieron en Occidente bastante después)” (21); “Como Barthes, Viñas se irrita ante las coartadas del mito, y las designa, como Barthes: naturalización, deshistorización, espiritualización” (22). Así, no se trata para Sarlo de oponer, frente a “la Teoría”, la *no-teoría* de una crítica a la Viñas, sino en todo caso otras teorías (menos “deterministas”) o un uso menos dogmático y determinista de la teoría.

Cabe entonces preguntarse, ¿por qué, a los ojos de Beatriz Sarlo en 1982, el formalismo estructuralista y post-estructuralista constituían “la Teoría”, y no así el existencialismo sartreano que fácilmente podía detectarse en *Contorno*, o el materialismo cultural inglés (Raymond Williams, Richard Hoggart) que ella misma procuraba difundir, de manera explícita y programática, desde las páginas de *Punto de Vista*? Una explicación podría buscarse en la referencia a los “años de oro”: si son la Teoría, en singular y con mayúscula, es porque habían llegado a constituirse, por razones más o menos coyunturales, en las teorías hegemónicas y habían devenido Doxa. Si ese era el caso, se trataba entonces de oponer otras teorías, olvidadas, desoídas o desprestigiadas, frente al dogmatismo dominante. Pero el “formalismo”, desde la perspectiva de Sarlo, no parecería ser dogmático solo por su carácter hegemónico, sino que tendría una tendencia al dogmatismo *en sí*, en tanto formalismo. Las teorías formalistas, en tanto parten de un conjunto de afirmaciones con un carácter axiomático (ciertos célebres “*slogans*” lacanianos, como “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”, serían el ejemplo más elocuente) y que se enuncian contra el sentido común, contra la percepción “natural” y contra la experiencia y que por lo tanto no pueden –y no podrían nunca– ser refutadas por la experiencia o la constatación empírica, tienen por ello mismo una dimensión excesiva o absoluta. La teoría, así entendida, posee en sí una voluntad de absoluto y se presenta, necesariamente, como un exceso o una pasión para el sujeto que la “suscribe” o la “soporta” (en el sentido enunciativo del término). Es frente a este absolutismo teórico que *Punto de Vista* reivindicaba, en 1982, el trabajo empírico con el archivo –en la línea de los trabajos reunidos por Altamirano y Sarlo en *Ensayos argentinos* (1983) – y un uso reformista, “moderado” y ecléctico de la teoría.

2. Viñas y la crítica. Relecturas

Señalar la influencia del David Viñas de la revista *Contorno* y de sus primeros clásicos, *Literatura argentina y realidad política* (1964) y *De Sarmiento a Cortázar* (1971), en la crítica literaria y cultural argentina posterior constituye acaso la mayor obviedad en la que es posible incurrir en este terreno⁴³.

Por un lado, existe una vigorosa corriente histórico-sociológica dentro de la crítica literaria argentina de las últimas décadas que no solo manifiesta con claridad las marcas del ejercicio de una lectura practicada a la Viñas, sino que también se reconoce abiertamente en esa filiación. La constelación de críticos y ensayistas agrupados a partir de los 90 en torno a la revista *El ojo mocho*, de la cual Horacio González constituye el caso más elocuente, no ha dejado de reconocer en Viñas a uno de sus maestros indiscutidos⁴⁴.

⁴³ A continuación, aunque hacemos referencia insoslayable a la revista *Contorno*, nos centramos específicamente en las relecturas de la producción crítica de David Viñas. Con respecto a la influencia del libro crítico mayor de Viñas (que conoció sucesivas modificaciones y reediciones), Julio Schwartzman –sobre cuyo comentario volveremos más adelante– apunta: “Es difícil exagerar la influencia que *Literatura argentina y realidad política* ha ejercido en la crítica y la academia argentinas y americanas desde su aparición hasta hoy” (Schwartzman 1999: 156).

⁴⁴ *El ojo mocho* publicó en su tramo inicial una serie de extensas entrevistas en las que puede leerse la deliberada definición de una tradición crítica de sesgo ensayístico y político en la que la nueva revista buscaba situarse. Así, en el número 1 (verano de 1991) y bajo el título general *¿Fracasaron las ciencias sociales?*, los entrevistados fueron Juan Carlos Portantiero, Alcira Argumedo, Oscar Landi y Emilio de Ípola. En el número 2 (invierno de 1992), bajo la pregunta-consigna *¿Se acabó la crítica cultural?*, se entrevistaba a David Viñas y a Héctor Schmucler. En el número 3 (otoño de 1993; *¿Qué significa discutir?*) fue el turno de León Rozitchner; en el 4 (otoño de 1994; *¿Se puede salvar la teoría?*) son entrevistados De Ípola y Josefina Ludmer; mientras en el 5 (primavera de 1994; *¿A qué llamamos política?*) Germán García y Jacques Derrida. Años después, en una entrevista realizada por Rocco Carbone y Jorge Quiroga en 2007, Horacio González volvía a señalar la importancia que las figuras mentoras de Rozitchner y Viñas habían tenido en el programa inicial de *El ojo mocho* (Carbone y Quiroga 2010: 193). Recordemos, por último, que Horacio González, a poco tiempo de asumir su gestión como Director de la Biblioteca Nacional en 2005, inaugura la colección *Reediciones y Antologías* con la edición facsimilar de la revista *Contorno* (2007); colección en la que en 2011 se publica el número especial 420-421 (julio-agosto de 1981) de la revista francesa *Les Temps Modernes*, titulado *Argentina entre Populismo y Militarismo* y coordinado por David Viñas y César Fernández Moreno. Pero la maestría de Viñas no es menos notoria en otros ensayistas y críticos vinculados a *El ojo mocho*, entre otros María Pía López (quien publicó, en colaboración con Guillermo Korn, el libro *Sábado o la moral de los argentinos*, 1997, en la colección *Armas de la crítica*) o Américo Cristóbal (Punta del Este. *La política excluyente*, 1996, en la misma colección).

Por otra parte, en el campo de la historia de la crítica, Marcela Croce ha constituido a David Viñas y a la revista *Contorno* no solo en los objetos privilegiados de sus indagaciones (Croce 1996; 1999; 2005; 2006) sino también en modelo metodológico y estilístico con el que llevar adelante dichas búsquedas; mientras en el terreno de la historia literaria, la impronta de Viñas ha recibido nuevo aliento al relanzarse su proyecto original de una *Historia social de la literatura argentina*, del que se había publicado un único tomo (Viñas 1989) pero que tras largos años se encuentra ahora en proceso de conclusión⁴⁵.

No habría que descuidar tampoco, a la hora de mentar la importancia de Viñas para pensar la crítica argentina posterior, los casos de dos críticos como Josefina Ludmer y Ricardo Piglia, que si bien no han dedicado al autor de *Literatura argentina y realidad política* muchas páginas, ni tampoco manifiestan a nivel estilístico una influencia fácilmente reconocible, por cierto dejan leer, la menos en dos puntos nodales de su concepción del ejercicio crítico, una continuidad notable:

1) Una concepción de la crítica que hace de la totalización una pulsión fundamental, una voluntad de lectura totalizante (por momentos deliberadamente cuasi-paranoica) que privilegia la construcción de una potente “máquina de lectura” que permita establecer conexiones inesperadas, aun si para ello es preciso hasta cierto punto forzar los materiales con los que se trabaja, en desmedro de una ética de la lectura que priorizara el respeto a la singularidad irreductible de cada texto.

⁴⁵ El primer tomo de la *Historia social de la literatura argentina* proyectada por Viñas, *Yrigoyen, entre Borges y Arlt 1916-1930*, fue publicado por editorial Contrapunto en 1989. El relanzamiento de esta historia, por la editorial Paradiso, aunque acotado al Siglo XX, y sin el calificativo de “social” (el título general es ahora *Literatura Argentina Siglo XX*) retoma y continúa el “espíritu” del proyecto original. Se ha reeditado *Yrigoyen entre Borges y Arlt* (Paradiso, 2006) y se han publicado algunos de los tomos restantes (*La década infame y los escritores suicidas*, 2007; *El peronismo clásico. Descamisados, gorilas y contreras*, 2007; *De Alfonsín al menemato*, 2010).

2) Una concepción de la historia (de la literatura y de la cultura) argentina en la cual el eje privilegiado —o la metáfora mayor⁴⁶— es la violencia ejercida —y simultáneamente disimulada— por aquellos que detentan el poder. Es justamente esta violencia del sistema la que justifica, e incluso exige, vuelve necesaria, la “violencia” develadora y desmitificadora de la máquina de lectura señalada en el punto anterior⁴⁷.

Pero no menos significativos, a la hora de verificar (para hacer uso de un vocablo al que Viñas era particularmente afecto) su influencia en la crítica de las décadas posteriores, resultan los repetidos ejercicios de lectura que, desde perspectivas más o menos próximas, pero en todos los casos con algún matiz de disenso, han sido llevados adelante procurando tomar distancia o resignificar su legado.

“Ajustar cuentas” con la herencia de Viñas y de *Contorno*, “rendir cuentas” con, o ante Viñas, parece haberse constituido en una suerte de ritual de iniciación para la

⁴⁶ Hago alusión, obviamente, a una de las frases más célebres de Viñas: “La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación”, con la que se inicia su ensayo sobre el “Itinerario del escritor argentino”, primera parte de *De Sarmiento a Cortázar* (1971). Uno de los libros de Piglia donde este sesgo viñesco resulta más evidente, es la colección de breves textos críticos que introducen versiones gráficas de algunos relatos de la literatura argentina agrupados bajo en título *La Argentina en pedazos* (1993). Allí, ya desde el título pero también recorriendo todos los ensayos, la violencia es el eje privilegiado. David Viñas es uno de los autores incluidos en la serie (con su novela *Los dueños de la tierra*) y Piglia comenta: “Uno de los ejes de la obra de Viñas es la indagación sobre las formas de la violencia oligárquica. [...U]na especie de historia imaginaria del poder en la Argentina” (1993: 20). Sin embargo Piglia no hace ninguna referencia al hecho de que este eje que él señala en la obra de Viñas es también el que articula su propio proyecto, al menos en este libro. Con respecto a la persistencia de esta “metáfora mayor” en la obra de Ludmer, señalo un detalle elocuente: aunque en el Index de *El cuerpo del delito* (1999) no figura ninguna entrada correspondiente a “Viñas, David”, las entradas correspondientes a “violencia” son veinticinco. Posteriormente, en una declaración publicada con motivo del fallecimiento del crítico y escritor, Ludmer evocó así al maestro: “Viñas fue mi maestro y me considero con orgullo una de sus discípulas más antiguas. En los años ‘60 viajaba todos los viernes a Rosario para fascinarnos con sus clases de literatura argentina. No sólo porque era un actor consumado que performanceaba el saber — se agachaba para hacer de «niños y criados favoritos», corría al rincón para viajar a Europa—, sino porque fue la primera vez que pude ver funcionar, en sus clases y después en sus escritos que devoré y copié, una máquina de lectura: una articulación perfecta entre cierta literatura, cierta ideología, cierta política y cierta lengua. Con esa máquina podía explicarlo todo y el mundo se hacía visible” (<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-21028-2011-03-12.html>).

⁴⁷ Jorge Panesi ha señalado la relación de implicación mutua entre *oposición al sistema* y *pulsión sistemática* en la crítica de Ludmer, aunque esta caracterización puede extenderse, con las precauciones del caso, a la concepción de la crítica de Ricardo Piglia. Cito a Panesi: “...si hemos dicho que el afán sistemático le era esencial a este discurso crítico... [se refiere puntualmente a *El cuerpo del delito*], ¿cómo conciliar el sistema que está en la base metodológica con la actitud antisistemática, con la reivindicación antiestatal? Sencillamente: la operación sistemática es utilizada como un arma frente al Estado-sistema. [...] La construcción del sistema constituye la fuerza libidinal más intensa que despliega Ludmer en su trabajo; el sistema, como una cuadrícula, produce la aparición inesperada de las acciones, figuras y desplazamientos desestabilizadores. Es este aparato montado por la crítica el que permite detectar lo imperceptible de estas fuerzas emergentes” (Panesi 1998: 20).

crítica argentina. Especialmente cuando se trata de proyectos colectivos, como es el caso de algunas revistas (*Los Libros*, *Punto de Vista*, más recientemente *Otra Parte*) que, no casualmente en su etapa inicial, se han visto en el trance de tomar posición con respecto al legado contornista, en el momento mismo de definir su propio programa; y también ha sido el caso de algunos de los últimos proyectos de historia literaria que han cobrado forma en nuestro país, notoriamente el de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por un viejo compañero de Viñas en *Contorno*, Noé Jitrik.

A continuación, analizaré en detalle algunas de las más relevantes de esas operaciones de relectura, o de esos “ajustes de cuentas” de la crítica argentina con Viñas⁴⁸: en primer término, un ensayo de Oscar Masotta sobre la novela de Viñas *Un dios cotidiano* (1957), cuyas conclusiones sin embargo Masotta extrapola a toda la producción de su autor, e incluso al autor mismo; en segundo lugar, la relectura que tuvo lugar en el marco de la revista *Los Libros* (1969-1976), fundamentalmente – aunque no solo– bajo la firma de Nicolás Rosa, y en tercer término la que Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano llevaron adelante a comienzos de los ochenta en la ya mencionada *Punto de Vista* (1978-2008). Por último, me detendré en dos lecturas más recientes: la de Julio Schwartzman en el marco del primer volumen publicado de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Jitrik; y una alusión a Viñas –marginal pero no por ello menos significativa– en un ensayo de Graciela Speranza publicado en *Otra*

⁴⁸ Tomo la idea del “ajuste de cuentas” de Beatriz Sarlo, quien en su ensayo “Los dos ojos de *Contorno*” afirma taxativamente que “todo *Contorno* es un ajuste de cuentas” (*Punto de Vista* –en adelante PdV– 13, noviembre 1981: 3). Como se verá más adelante, dicha caracterización de *Contorno* forma parte, efectivamente, del propio “ajuste de cuentas” que *Punto de Vista* –y fundamentalmente Sarlo y Altamirano– llevó adelante en los primeros años ochentas. En realidad, ya muy tempranamente Juan Carlos Portantiero, en “La joven generación literaria” (*Cuadernos de Cultura*, 29, 1957) había señalado este rasgo como distintivo del nuevo grupo: “Pocas veces han adquirido entre nosotros tanta difusión el ensayo y la crítica literaria. Jamás se ha dado el caso –en el siglo, al menos– de una promoción de ensayistas, paralela a otra de poetas o novelistas. Esta meditación sobre nosotros mismos, sobre nuestro destino, acoplada al examen, hecho a menudo con resonancia de *ajuste de cuentas* en relación a quienes han ejercido –ejercen aún– la dirección cultural de la república, inspira la obra de nuestros jóvenes, insufiéndola de espíritu crítico, de insurgencia no meramente formal, sino ajustada a muchas más hondas razones de contenido” (citado en Avaro y Capdevila 2004: 16; el subrayado es mío).

Parte, una revista contemporánea de crítica literaria y estética que, en cierta medida, retoma, resignificándolo, el legado crítico de *Punto de Vista*.

3. Masotta lector de Viñas. Una crítica teórica a la “autoapertura” del sujeto denuncialista

Oscar Masotta (sobre quien volveremos con mayor detalle en el Capítulo II de este trabajo) es una figura crucial para registrar la irrupción de la pasión teórica en la crítica argentina entre los años 60 y 70, no solo por el modo en el que se constituyó, con el correr de los años, como *el* referente y *el* introductor del lacanismo en Argentina (y en el mundo de habla hispana en general), sino también, y en no menor medida, por la trayectoria intelectual que concluyó situándolo en ese lugar, pero que se inició, significativamente, en la revista *Contorno* bajo la égida del existencialismo sartreano. Resulta, por esto mismo, particularmente iluminadora la lectura que Masotta, todavía en el marco de su etapa contornista, hace de la novela de David Viñas *Un dios cotidiano* (Buenos Aires: Kraft, 1957)⁴⁹, ya que allí puede leerse la confrontación entre dos concepciones antagónicas del sujeto (dos concepciones del intelectual, del autor y del crítico): de un lado, la integridad del intelectual denuncialista (Viñas), del otro, la

⁴⁹ El ensayo de Masotta, titulado “Explicación de *Un dios cotidiano*”, se publicó originalmente en *Comentario* (Revista del Instituto Judeo-Argentino de Cultura e Información), año 5, N° 2, 1958. Fue recogido por Masotta en su libro *Conciencia y estructura* (1968) en la sección de Crítica y Literatura. El libro reunía 18 ensayos escritos por Masotta entre 1955 y 1967, de manera que su trabajo sobre Viñas era de los más antiguos de la compilación, lo que se evidenciaba en su tono y sus preocupaciones, de tipo existencialistas sartreanas. En el libro, como se verá en detalle en el Capítulo II, se superponían, como capas geológicas, trabajos de crítica literaria de impronta sartreana, otros de análisis de los medios masivos de comunicación que dejaban leer la influencia de la semiología estructuralista, y otros en los que se manifestaba el creciente interés de Masotta por el psicoanálisis lacaniano; arco de intereses y preocupaciones que también se dejaba leer en los dos términos sometidos en el título a una inestable conjunción.

afirmación de una no coincidencia consigo mismo por parte del intelectual teórico (Masotta)⁵⁰.

No es necesario recurrir al anecdotario biográfico para hacernos una idea de la importancia que David Viñas pudo haber tenido para el joven Masotta, basta con señalar que su única incursión conocida en la ficción, el breve texto titulado “Los muertos (fragmento)”, publicado en la revista *Centro* (año 4, N° 8, 1954: 31-41), no solo está dedicado al autor de *Hombres de a caballo* y *Los dueños de la tierra*, sino que, en su tono y en su temática castrense, deja traslucir su influencia / es apenas poco más que una versión o un ejercicio de escritura a la Viñas⁵¹. Teniendo esto en mente, es posible leer en la “Explicación de *Un dios cotidiano*” no solo un comentario de esa novela puntual de Viñas, sino una operación de lectura más abarcativa, que se orienta en el sentido de una crítica general de la concepción del “compromiso” y del sujeto que Masotta lee en Viñas. En este sentido es necesario puntualizar que Masotta, al menos en esta etapa temprana de su producción, entiende la crítica literaria como un ejercicio

⁵⁰ Tomo la noción de *intelectual teórico*, de resonancias althusserianas, del mismo Masotta, quien en su prólogo del 17 de abril de 1967 a *Conciencia y estructura*, revisando sus “posiciones políticas e ideológicas” en el arco temporal que iba desde el tiempo de escritura de los primeros ensayos incluidos en el volumen hasta el presente de su publicación en libro, afirmaba: “Yo no he evolucionado desde el marxismo al arte «pop»; ni ocupándome de las obras de los artistas «pop» traiciono, ni desdigo, ni abandono el marxismo de antaño... Al revés, al ocuparme de esa nueva tendencia viviente de la producción artística más contemporánea, entiendo permanecer fiel a los vacíos, a las exigencias y a las necesidades de la teoría marxista. Desde el punto de vista de mis posiciones ideológicas es preciso entonces leer acumulativamente los trabajos aquí reunidos: lo que no es dicho –declarado– en un lugar, se halla completamente declarado en otro. Mis posiciones generales –básicas– con respecto a la lucha de clases, al papel del proletariado en la historia, a la necesidad de la revolución, son las mismas hoy que hace quince años atrás. Lo que ha cambiado tal vez es la manera de entender el rol del intelectual en el proceso histórico: cada vez comprendo más hasta qué punto ese rol tiene que ser «teórico»; esto es, que si uno se ha dado la tarea de pensar, no hay otra salida que hacerlo lo más profundamente, lo más correctamente posible. ¿Podrá uno alguna vez cumplir con esta exigencia elemental?” (2010: 30).

⁵¹ Masotta hace referencia a la experiencia de escritura de esa novela finalmente inconclusa (o al menos nunca publicada, con la excepción del fragmento antes mencionado) en su ensayo “Roberto Arlt, yo mismo”. Dice allí Masotta: “Salía del servicio militar, donde había perdido un año, como se dice, limpiando caballos; mientras leía en los momentos de descanso a Faulkner, a John Dos Pasos, a Hemingway [en “Los muertos”, Martín, un conscripto de “clase media” a quien acaban de comunicarle que ha sido “separado del Partido”, pierde un año limpiando “los caballos más limpios del mundo”]”. Continúa Masotta: “Durante ese año rumiaba también una novela que al año siguiente escribí, y que resultó perfectamente mala. Mientras la escribía, recuerdo, pensaba en mi edad y me decía, fuertemente ansioso, que con un poco de suerte «publicaría antes de lo que lo habían hecho cualquiera de los norteamericanos» (Faulkner, Dos Pasos, Hemingway). No imaginaba entonces que pasarían catorce años antes de poder publicar mi primer libro [Masotta se refiere a *Sexo y traición en Roberto Arlt*, 1965, libro que está presentando con la lectura de este ensayo]” (Masotta 2010: 239).

de develamiento de la ideología inconfesada del autor, disimulada en la obra, para lo que toma sus herramientas en gran medida del “psicoanálisis existencial” sartreano. En la línea de las lecturas sartreanas de Baudelaire, Genet, y Flaubert, se trata de reconstruir, a través de una lectura sesgada de la obra, pero también de la vida (y es que, en la medida en que lo que se despliega en ambas es la objetivación de una elección situada de un sujeto libre, en realidad no hay diferencia sustancial entre ellas: la vida también es “obra” del sujeto en tanto *proyecto*) la “elección original” o el “proyecto secreto” que orienta todas las demás elecciones (temáticas, estilísticas, formales, genéricas). Así, por ejemplo, en otro de sus ensayos críticos, centrado en Lugones, concluye Masotta: “creo que no sería difícil demostrar que el *proyecto* secreto de Lugones consistiría en la aspiración a convertirse en *objeto de culto*. La *elección original* de Lugones podría ser definida por el intento de dar absoluta importancia al ser-para-los-otros en detrimento del para-sí”⁵².

En su ensayo sobre *Un dios cotidiano*, nuevamente, Masotta prácticamente no establece distinciones entre autor, narrador y personajes; y así, entendiendo que Viñas “proyecta” de alguna manera sus antiguas creencias ideológicas en el sacerdote Porter (uno de los protagonistas de la novela) y sus nuevas ideas en el sacerdote Ferré, lee el enfrentamiento entre Porter y Ferré al interior de la novela como un enfrentamiento de Viñas consigo mismo:

No es difícil descubrir que a través de la pareja de sacerdotes Ferré-Porter, a través de sus acuerdos y sus desencuentros, el autor dialoga consigo mismo. [...] Como el viejo Viñas, Porter es violento y espontáneo, y llega un momento en que su paciencia se agota, y entonces, anegado de indignación, comienza a desagotarse... [...] Y es entonces que Ferré-Viñas, es decir el nuevo Viñas, decide desembarazarse por un extraño y voluntario acto, de Porter-Viñas, es decir del viejo David Viñas: no podría simbolizar otra cosa

⁵² En “Leopoldo Lugones y Juan Carlos Ghiano: antimercantilistas”, ensayo publicado originalmente en la revista *Centro*, Buenos Aires, N° 14, 1959 y recopilado luego en *Conciencia y estructura* ([1968] 2010: 208; subrayado en el original).

el momento en que Ferré se presenta ante el padre director para denunciar a Porter (Masotta [1968] 2010: 162).

En este punto, la lectura de Viñas por Masotta sigue en gran medida los lineamientos de la crítica tal como la practica Viñas, si bien no en cuanto a su construcción de amplios cortes diacrónicos, sí en cuanto este la entiende como un ejercicio de desenmascaramiento, en la obra, de las intenciones ocultas –en primer lugar para él mismo– del autor. Ese “proyecto secreto” a ser develado siempre incluye un componente de espiritualización, un deseo no reconocido por parte del autor de pensarse a sí mismo situado por encima de los bajos motores del cuerpo y de la historia⁵³. Pero si el método de lectura utilizado por Masotta es en gran medida tributario de Viñas, no lo son las conclusiones a las que arriba, ya que lo que descubre o devela en Viñas, su particular “mala fe”⁵⁴, no se presenta como “espiritualización” o “pureza de intenciones”, sino que, inversamente, asume las formas de la “espontaneidad”, la “autenticidad”, la denuncia indignada, la irrupción de la verdad como un “vómito”. Esta es la forma en la que Viñas entiende la noción sartreana de *compromiso*:

El tema del compromiso es uno de los que más ha preocupado a Viñas, y hasta hace muy poco (y no sé si finalmente se ha decidido a abandonar esa posición) entendía que comprometerse no era sino escribir con violencia, esto es, no guardar nada, decirlo todo, destapar todas las cloacas; comprometerse –nos decía Viñas– era *expresar* algo así como el propio contenido vital, ponerlo sobre el papel sin temer las formas vulgares del lenguaje, recuperando estas formas para los propósitos de la *denuncia* [...]. Viñas siempre ha creído –metafísicamente hablando– en su propio contacto continuo con un sustrato de realidad dada [...]. El lanzamiento hacia el mundo que la actitud de escribir supone no podría ser sino una autoapertura del escritor, una autoincisión que permitiría salir lo que se llevaba adentro (la palabra “despanzurrarse” viene a menudo a la pluma de Viñas), y esto a la manera barroca, casi al modo de los surrealistas: era imprescindible abrir

⁵³ Eso lee por ejemplo Viñas en Sábato (sin hacer distinciones entre su vida y su obra): “*la obsesión central de Sábato y su proyecto personal es convertirse en una suerte de moneda sacra, un símbolo objeto de culto, un cuerpo espiritualizado al máximo.*” (“Sábato y el bonapartismo”, publicado en revista *Los Libros*, 12, octubre de 1970, 7; recogido luego, con leves modificaciones, en *De Sarmiento a Cortázar*, dentro del capítulo “Itinerario del escritor argentino”, Siglo Veinte, 1971, 111; en ambos casos subrayado en el original).

⁵⁴ En “Roberto Arlt, yo mismo” Masotta se refiere a “esa mala fe necesaria para creer en la palabra escrita, o para escribir ficción” ([1968] 2012: 240).

las compuertas para que la cosa fluyera... (Masotta [1968] 2010: 160; subrayado en el original)

Ahora bien, Masotta presenta dos fuertes objeciones a esta interpretación del compromiso: la primera es que esta se sostiene en una lectura errónea o apresurada de Sartre. Con tono didáctico Masotta lamenta entonces “cómo ha sido oscurecido entre nosotros lo que se debe entender por literatura comprometida” y agrega que “habría que recordar”, “contra Viñas”, el pasaje de *¿Qué es la literatura?* en el que Sartre postula: “un escritor está comprometido cuando se esfuerza por embarcar a la conciencia más lúcida y completa, es decir, cuando tanto para él como para los demás, hace pasar el compromiso *de la espontaneidad a lo reflexionado*”.⁵⁵ Pero Masotta presenta de inmediato una segunda objeción, mucho más importante que la primera (limitada en definitiva al grado de “fidelidad” de la idea de compromiso tal como al entiende Viñas con respecto a su “original” sartreano): si la “elección original” de Viñas era presentarse ante el mundo como un hombre “íntegro”, allí se afirmaba una concepción de *sujeto pleno* antagónica a aquella a la que Masotta suscribía cada vez más: la de un sujeto

⁵⁵ Masotta cita este fragmento [tomado de Sartre, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires: Losada, 1950, p.96] en la tercera nota de su ensayo sobre Viñas (2010: 183-184; subrayado en el original). Ahora bien, en septiembre de 1968, momento en que escribe la “Advertencia” a la compilación *Conciencia y estructura*, Masotta decide introducir la siguiente aclaración: “Ante todo, me disgusta un poco mi tono del artículo sobre *Un dios cotidiano*, la novela de David Viñas. Campea en esas páginas como el sentimiento de que Viñas se hallaba –ideológicamente hablando– irremediabilmente equivocado, y que mientras yo entendía muy bien qué cosa era el «compromiso» él no lo entendía para nada. Debo decir entonces que hoy me avergüenzo un poco de aquella prosa mía donde había bastante de pose, y donde a lo que a mí respecta, yo confundía un poco –o bastante– el «compromiso» con un tono tomado directamente de *Les Temps Modernes* y de Sartre.” Sin embargo, de inmediato agrega Masotta que esta “autocrítica” no implica la invalidez de las ideas desarrolladas en su ensayo: “De cualquier manera, y si mi tono era «impuesto», las ideas no eran del todo malas, y la descripción que hacía de Viñas y de su novelística estaba bastante ajustada –dinámicamente hablando– a eso que Viñas era entonces.” (2010: 32). Este *gesto autocrítico* o *performance autocrítica* de parte de Masotta debe ser situado en el marco de un amplio conjunto de operaciones retóricas similares, en las cuales, como se desarrollará ampliamente en el Capítulo II, lo fundamental es el gesto autorreflexivo o de autoexamen, mucho más que el “contenido” de dichas autocríticas, ya que en muchas ocasiones, de hecho, la conclusión a la que arriba Masotta luego de someter sus propio trabajo pasado a examen es, como ocurre en el ejemplo antes citado, de reafirmación: Masotta revisa sus posiciones pasadas y las somete a crítica, pero para terminar suscribiéndolas. (Sobre el lugar hegemónico de Sartre y de *Les Temps Modernes* en los años 1945-1960 en el campo intelectual francés –y como efecto de ello en el argentino– puede consultarse Boschetti 1990.)

escindido, no-coincidente consigo mismo, en la que se podía apreciar la influencia de sus lecturas de Jacques Lacan y su progresivo alejamiento del existencialismo sartreano.

Permítasenos citar *in extenso* el pasaje en el que Masotta contrapone ambas concepciones del sujeto:

Espontaneidad, indignación, pasión, sinceridad, abundante fluido de la expresión: he ahí [para Viñas] el palpitante corazón de la literatura comprometida. Originada en su apasionamiento, su prosa apuntaba entonces a ejercer una relación de fascinación sobre el lector, a despertar su pasión. No era difícil entonces que este joven escritor de menos de treinta años se sintiese como atrapado por sí mismo, que sintiera pesar sobre sí una loca y agobiadora atracción por sí mismo: él, sacudido por una vibración casi corporal que él llamaba sinceridad, era él mismo. Sí mismo de los pies a la cabeza, no es raro que David Viñas se haya sentido fascinado por la figura de David Viñas, ese escritor enterrado en la realidad y “cargado de verdades”, como él mismo, con poco pudor, decía de sí mismo. De ese *ensimismamiento*, de este apasionado gusto por el “ser uno mismo” con el que salía al encuentro del lector, de esa tesis de creencia por la cual el autor se mostraba fusionado con su propia prosa y consigo mismo; y *partiendo nosotros en cambio del hecho de que es imposible coincidir consigo mismo, de que nadie es igual a sí mismo, de que cada uno de nosotros existe arrancado de sí* y que solamente por medio de una frase, fingiendo, es posible afirmar el “sí igual a sí”, esto es, manejando los hilos desde adentro, se podría tal vez describir la elección original de David Viñas: su tendencia a mostrarse hacia afuera como siendo de una sola pieza, y esto sin poder dejar de sentirse, en cambio, como actuando desde su interior. La desgracia de los hombres *íntegros* (la desgracia del yo igual a yo) es que tarde o temprano terminan descubriendo que lo que ellos llamaban “ser uno mismo” no es más que el personaje desdoblado del actor que llevan adentro y que en cambio de ser *uno*, ellos son, desde el comienzo, *dos...* (Masotta [1968] 2010: 161-162; el primer subrayado nos pertenece, los que siguen se encuentran en el original)⁵⁶

Si la “elección original” de Viñas era sometida a tan severo desmontaje ideológico por parte de Masotta no lo era por lo que esta pudiera tener de *performance*, actuación o exhibición (¿qué podría objetar al respecto Masotta, si pensamos en la

⁵⁶ Masotta concluye este análisis de la *integridad* y el *ensimismamiento* en Viñas con la siguiente nota: “El problema que muerde en la unidad de sentido que surge de la vida y la obra de Viñas, hasta la fecha, me parece que no es otro que aquel del actor. Viñas pertenece a ese género de espíritus que, como Lugones, se han visto atrapados por la necesidad de sentirse verticalmente sinceros y verticalmente auténticos y que *han querido negar el desgarramiento que constituye la condición misma de la conciencia: la imposibilidad de ser igual a sí*. Las elevaciones de tono y las violencias expresivas tan comunes en ellos podrían ser comprendidas a partir del deseo irresistible de velar y negar esa imposibilidad” (2010: 184; nota 4; el subrayado es mío).

“escandalosa” presentación autobiográfica que él realiza en “Roberto Arlt, yo mismo”!), lo que estaba en juego no era una dramática del sujeto frente a una concepción objetiva o neutral del trabajo crítico, sino dos dramáticas opuestas del sujeto: la de la integridad del sujeto denunciante frente a la de la escisión constitutiva del sujeto teórico.

4. Modernización de la crítica y relectura de Viñas en *Los Libros*

La revista *Los Libros* es considerada una publicación emblemática de los años setentas por el singular dramatismo con que se desplegó en sus páginas la tensión entre una fuerza modernizadora de renovación teórica y metodológica (representada por figuras como Nicolás Rosa, Noé Jitrik, Josefina Ludmer, Germán García, Eliseo Verón, Héctor Schmucler, quienes traían las novedades del estructuralismo y post-estructuralismo francés) y, por otra parte, una pulsión de creciente radicalización política, que terminaría por imponerse y avasallar toda “autonomía relativa” de los fenómenos culturales⁵⁷. Aunque es posible advertir diversos estadios en este periplo, a grandes rasgos se puede reconocer, siguiendo a José Luis De Diego, que el número 29 (marzo-abril de 1973) marca el punto de inflexión y que “es posible hablar entonces de una *primera etapa*, identificable por la presencia de Schmucler en la dirección y el formato *tabloid*, y caracterizada por el rasgo dominante de una revista de crítica de libros [...]; y de una *segunda etapa* –la del formato reducido–, con la presencia de Altamirano, Piglia y Sarlo en la dirección, y caracterizada por una creciente politización de sus artículos [...] en una línea de izquierda revolucionaria identificada con el

⁵⁷ Germán García, uno de los protagonistas de la experiencia, recuerda en los siguientes términos este viraje hacia la política en sentido pleno: “Cuando *Los Libros*, según me pareció, dejaba su política de mantener «la autonomía relativa del campo cultural», decidí hacer *Literat*” (García 2003: 9).

maoísmo” (De Diego 2003: 86). Con respecto a estas dos etapas, podemos efectuar una constatación llamativa: aunque es posible que, como ha sugerido Marcela Croce, “acaso la segunda etapa de *Los Libros* esté más vinculada con la orientación final de *Contorno*” (Croce 2006: 394), lo cierto es que las menciones explícitas a David Viñas en la revista (que son regulares, si bien moderadas) tienen lugar todas ellas en el tramo inicial de la publicación, y se vinculan a discusiones circunspectas al ámbito específico de la crítica y la literatura, sus protocolos y sus operaciones de lectura; mientras que en la etapa más politizada de la revista, las referencias a Viñas desaparecen.

Aunque el autor de *Literatura argentina y realidad política* es mencionado tangencialmente en otros artículos de la primera etapa de la revista, solo nos detendremos en este trabajo en los tres que le asignan un lugar central: se trata de un artículo firmado por él, y de dos reseñas dedicadas exclusivamente a libros de su autoría. El artículo de Viñas, “Sábato y el bonapartismo” (*Los Libros* –en adelante *LL*– 12, octubre 1970: 6-8), un anticipo de su libro *De Sarmiento a Cortázar*, se anunciaba en grandes caracteres desde la tapa y era presentado en los siguientes términos en la nota editorial: “Podrían señalarse, sin dudas, otros caminos de aproximación a la obra de Sábato. Pero el enfoque socio-político de David Viñas sirve ejemplarmente para cuestionar el proyecto del autor de *Sobre Héroes y Tumbas*, que alguna vez fue presentado como paradigma de un área de literatura.” (*LL* 12: 3). *Los Libros* ya había publicado, en su número inaugural, una lectura sumamente crítica de Sábato⁵⁸ y ahora volvía sobre el mismo autor, que sin dudas constituía un ejemplo emblemático de una

⁵⁸ El artículo (“Sábato custodio de las letras”, Jorge Rivera, *LL* 1, julio 1969: 4-5) es el primero que publica la revista y adquiere por ello un carácter programático. El párrafo inicial incluye una metáfora ocular en la que es posible advertir una referencia velada al clásico ensayo de Viñas sobre los “dos ojos” del romanticismo. Dice Rivera: “Pocos escritores argentinos han profundizado con tanta convicción como Sábato la idea de la literatura como zona sagrada, como recinto problemático pero a la vez como fuente de un saber de salvación que debe ser asumido ritualmente por sus oficiantes. Pocos, igualmente, son quienes testimonian con tan expresiva claridad los conflictos y desgarramientos de esa inteligencia tributaria, que se ha estructurado, entre otras, a partir de las sofisticadas instancias culturales promovidas por la revista *Sur*, y que tiende un ojo ávido (también absorto) sobre los avatares del espíritu europeo, que es asumido irrestrictamente como síntesis de lo ecuménico” (*LL* 1: 4).

concepción espiritualizada de la literatura contra la que se levantaba la revista⁵⁹; aunque, al mismo tiempo, tomaba una cautelosa distancia con respecto al tipo de “enfoque socio-político” practicado por Viñas.

Que se trate de un anticipo de su *libro por venir* señala una diferencia fundamental con respecto al lugar que luego ocupará Viñas en *Punto de Vista*, donde, como veremos, el único texto de David Viñas será un viejo artículo de *Contorno*, publicado a modo de homenaje o conmemoración al cumplirse 25 años de la aparición aquella revista (*PdV* 4, noviembre 1978).

Con respecto a los dos artículos dedicados específicamente a Viñas, el primero es la reseña “Una lectura de *Cosas concretas*” (*LL* 6, diciembre 1969: 3), en la que Ricardo Piglia, en el marco de un análisis de impronta estructuralista (“«Mensajera» que circula entre los hombres y transmite fragmentos de la historia, la función de Nacha es esencial en la sintaxis del relato”, *LL* 6: 3) formula un elogio ambiguo: el principal mérito de *Cosas Concretas*, una novela en la cual, pese a lo que su nombre podría sugerir, “narrar es la única actividad que los personajes practican”, sería “dejar ver una verdad”, justamente en su intento desesperado por exorcizarla: que “el lenguaje es un simulacro de la acción, un sustituto simbólico de la realidad”, que “la literatura que actúa en la legalidad del mercado es el reverso clandestino, silencioso, de la práctica revolucionaria”. Así, la novela no haría otra cosa que “narrar la imposibilidad de hacer hablar a la práctica política con las palabras de la literatura”. Dicho en otros términos, para Piglia, la novela de Viñas, construida enteramente a partir de diálogos y monólogos de los personajes, todos ellos en un tono confesional, crispado por la búsqueda imposible de la sinceridad y de lo “concreto”, mostraría una verdad por la vía negativa

⁵⁹ Así lo anunciaba desde la nota editorial de su primer número, titulada “La creación de un espacio”: “*Los Libros* no es una revista literaria, entre otras cosas porque condena la literatura en el papel de ilusionista que tantas veces se le asignara. La revista habla del libro, y la crítica que se propone está destinada a desacralizarlo, a destruir su imagen de verdad revelada, de perfección a-histórica” (*LL* 1: 3).

de su fracaso: que el reino de las cosas concretas solo se podría alcanzar a través de la acción política (supuestamente “no discursiva”).

En un sentido muy similar avanza el segundo artículo dedicado a Viñas (“Viñas: la evolución de una crítica”, *LL* 18, abril 1971: 10-14), en principio una reseña del libro *De Sarmiento a Cortázar*, aunque lo cierto es que, tanto en su extensión como en sus alcances, la lectura de Nicolás Rosa excede ampliamente los protocolos del género reseña⁶⁰.

En primer término, Rosa caracteriza la producción de David Viñas en el marco del programa contornista:

Contorno intentó en su época el cumplimiento de un programa en donde la teoría política y la praxis escritural aparecían superpuestas: reflexionar críticamente sobre la literatura argentina como un hecho político oponiéndose en su interpretación a la crítica tradicional ideológicamente connotada por el pensamiento burgués y, al mismo tiempo, a la crítica formalizada ortodoxamente por la izquierda comunista. [...] David Viñas densifica en ese grupo la preocupación literaria como una sólida invariante. [...] En sus primeros ensayos aparecen ya las características fundamentales de su *actividad* crítica: la íntima relación de los fenómenos políticos y la literatura como nexo de causalidad, su preferencia – determinada por el programa de su crítica– por la visión panorámica y longitudinal aún en los cortes sincrónicos, y su habilidad para integrar la visión global de los circuitos literarios dentro de los procesos sociales formulando unitariamente una crítica de significaciones extraliteraria pero apoyada en un nivel preferencial de los textos (10).

⁶⁰ Nicolás Rosa había publicado previamente un trabajo sobre la novelística de Viñas (“Sexo y novela: David Viñas” [1969], en *Crítica y significación*, 1970) que puede y pide ser leído como complementario a la lectura de su producción crítica, como señala el mismo Rosa: “La práctica narrativa de Viñas puede ser ubicada como un elemento diferencial de oposición necesario para proceder a la descripción de su crítica” (*LL* 18: 10). Rosa detectaba en la novelística de Viñas una dimensión de ingenuidad romántica (“Viñas ha sostenido que el acto de escribir es dejar salir todo lo que uno tiene adentro [...] equivaliendo literalmente el acto de la escritura a un *vómito* [...] una fe absoluta en el acto escriturario que detenta insólitamente poderes extraños y convincentes” [70; subrayado en el original]) que luego reencontraría en su crítica.

A continuación Rosa sitúa a Viñas dentro de una importante tradición crítica argentina, un gesto en el que se deja leer una preocupación por la historia de la crítica nacional que sería constante a lo largo de toda su obra⁶¹:

El *trabajo crítico* (transformador) de David Viñas ha sido opacado –al nivel institucional– por su propia virulencia. Presentado siempre como “violencia opositora” no ha sido leído nunca en relación con la historia que lo precede. Su irrupción no implica ruptura, y en esta perspectiva aparece más bien como un continuador que innova progresivamente. En la historia de la crítica argentina podría ser incluido dentro de un circuito mayor inaugurado por Juan María Gutiérrez, continuado por Rojas y cuyo punto más bajo encontramos en Martín García Mérou (11).

Pero Rosa no deja de señalar críticamente lo que, a sus ojos, y en una dirección análoga a la de la lectura de Piglia, constituye una incongruencia o un punto ciego en el *trabajo crítico* de Viñas: en la “necesidad concluyente de determinar lo «político» como contenido específico de la producción literaria a un nivel puramente temático, sin precisar claramente qué se entendía por «político» como componente literario y sin efectuar las mediaciones necesarias”, Rosa lee una falencia que proviene, no de “una concepción errónea de lo político” sino de “la ausencia de una concepción de lo literario”. Pero en realidad, como el mismo Rosa señala a continuación, no habría tal “ausencia” (¿quién podría tenerla?) sino en todo caso una concepción ingenua que se alimenta de “un mito romántico”: que “la obra literaria puede ejercer una acción política”. Sin embargo, agrega Rosa corrigiendo el romanticismo de Viñas, “la acción política es extraliteraria, se inscribe fuera del ámbito del signo”. Rosa propone entonces una lectura de la producción de Viñas en su conjunto, en la cual la crítica queda situada

⁶¹ Recordemos que Rosa fue el autor de los dos números (113-114) de la *Historia de la literatura argentina* de Capítulo (CEAL, 1981) sobre “La crítica literaria contemporánea”, en los que la sección dedicada a Viñas (pp. 374-376) reproduce, con pequeñas modificaciones, la reseña publicada en *Los Libros*; y también el editor del volumen colectivo *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina* (1999).

en un lugar tan crucial como incómodo: “Entre los dos extremos: la esplendente atracción de la significación narrativa y la exigencia totalizadora de la acción política, la crítica aparece entonces como un nexo para superar la oposición: se presenta como la encarnación de lo “político” cuando en realidad es su sustituto” (10).⁶²

La distancia, o las prevenciones que *Los Libros* manifiesta con respecto a la crítica práctica por Viñas no son así tanto políticas como metodológicas (no se trata de “una concepción errónea de lo político” sino de “la ausencia de una concepción de lo literario”), aunque esas falencias de método (Viñas no efectuaría “las mediaciones necesarias”) produzcan efectos políticos en la lectura. Y es justamente en el terreno de la renovación y el rigor metodológico donde el sector “cientificista” de *Los Libros* (Rosa, Ludmer, Jitrik) habría de jugar su apuesta mayor, como lo hacía notar el mismo Rosa, en su primera intervención en la revista cuando, comentando críticamente la heterogeneidad y los altibajos entre las diversas colaboraciones críticas al volumen colectivo *Nueva novela latinoamericana* (Lafforgue [comp.] 1969), ponía en duda la posibilidad de postular efectivamente la existencia de una “nueva crítica” en nuestro país y agregaba, escéptico: “de buenas intenciones está empedrado el camino hacia el infierno” (*LL* 1, julio 1969: 6)⁶³. Pero entonces, ¿qué buscaban Rosa y *Los Libros* en

⁶² En su trabajo, Schwartzman recoge esta afirmación de Rosa y cita una declaración de Viñas en un reportaje que le realizara Luis Franco para *Hoy en la cultura* en octubre de 1962, poco después de la aparición de *Dar la cara*, en la que la confusión entre *crítica como nexo con la política* y *crítica como sustituto de la política* resulta notoria: “Ser revolucionario en literatura y quedarse ahí, sólo en ese plano, es darse buena conciencia o hacer carrera literaria. Y no. La coyuntura histórica está exigiendo otros planteos. Y en mi caso se da como un desplazamiento de acento hacia la actividad política concreta. Por eso no voy a escribir más novelas. Paso al ensayo, al ensayo político, a la militancia” (Schvartzman 1999: 177).

⁶³ El propio Rosa no habría de escapar a los rigurosos cuestionamientos metodológicos por parte de otra de las colaboradoras de *Los Libros*: Iris Josefina Ludmer, quien en su reseña del libro *Crítica y significación* señalaba ciertas falencias conceptuales en el plano de las mediaciones entre niveles de análisis, algo que Rosa remedaría retóricamente produciendo una síntesis falsa (es decir, abstracta): “Los desaciertos de *Crítica y significación* están ubicados fundamentalmente en el artículo sobre Viñas y pueden reducirse a fallas en la función sintética de su aparato crítico (los aciertos se ubicaban en la función analítica)”. Rosa introduce un salto “desde las representaciones analizadas (concretas y bien delimitadas) a juicios finales y totales sin explicitar suficientemente las relaciones intermedias; en el ensayo sobre Viñas, Rosa concluye con una significación general de su «escritura», con un juicio de tipo ideológico, que afecta a la totalidad de lo escrito por Viñas y allí, metodológicamente, comente un error

Viñas? ¿A qué se debe este insistente interés, por parte de una crítica que, en sus postulados de base –estructuralistas, psicoanalíticos, con pretensiones de científicidad– se encontraba prácticamente en las antípodas de Viñas? Si dudas está “nueva crítica”, que se quería científica *pero a la vez* política, no podía dejar de observar, con una admiración que se deja entrever en los pliegues del comentario que se pretende descriptivo; la fuerza, la energía, la “virulencia” –incluso “ingenua”⁶⁴– desplegada en la escritura proteica de Viñas. Esa fuerza, si no su método, la “nueva crítica” la ambicionaba para sí.

5. Viñas en *Punto de Vista*: una moral para la crítica

Entrevistada por Roy Hora y Javier Trímboli para el volumen colectivo *Pensar la Argentina* (1994), Beatriz Sarlo evocaba en los siguientes términos la escritura a cuatro manos, junto con Carlos Altamirano, del ensayo “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, publicado por primera vez en la revista *Hispanamérica* en 1980, y luego compilado en el libro *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (1983):

[...]. De modo que el paso a las síntesis (en el plano de las metodologías o en el plano de los vínculos entre parte y totalidad) es el paso más débil de la crítica de Rosa, el que implicaría un riesgo de crítica abstracta; un dato que quizás colabore a la idea de síntesis falsa es su barroquismo verbal: muchas veces encontramos, en párrafos de *Crítica y significación*, series lingüísticas alusivas, en las que resuenan términos de las más variadas disciplinas, cada uno con su carga y su tradición específica. La crítica es sobre todo creación de un lenguaje, y ese lenguaje, según mi opinión, debe acercarse lo más posible a la denotación” (“La literatura abierta al rigor”, *LL* 9, julio 1970: 5).

⁶⁴ ¿Acaso su fuerza derivaba de su ingenuidad? Una cuestión que inquietaba a Nicolás Rosa: “Una de las características más visibles de Viñas escritor [pero que Rosa podría extender fácilmente a Viñas crítico] pareciera ser su fe absoluta en las palabras: ¿un realismo ingenuo? ¿un propio, valiente y combativo riesgo asumido? Es probable que comprenda un compromiso ideológico cuya confiabilidad debe asegurarse sobre bases sólidas. Si Viñas dudara de la eficacia de la literatura no escribiría. ¿O escribiría para manifestar precisamente esa ineficacia?” (Rosa 1970: 56).

El trabajo nuestro polemiza con alguien sin decirlo. No sé si Altamirano coincidirá conmigo en recordarlo de este modo. Polemizábamos con David Viñas. Era, por una parte, un trabajo de aplicación disciplinada de Bourdieu a un caso de historia cultural argentina. Por otra parte, era un trabajo sobre un período fundamental para ver la constitución de las ideologías nacionalistas. Pero había una polémica que nosotros vacilábamos en hacer explícita porque todavía estábamos bajo la dictadura, y David estaba exiliado. Muy sintéticamente: David pensaba, por lo menos así lo había escrito en *Literatura argentina y realidad política*, que no hay profesionalización intelectual en tanto no se deje de ser gentilhomme y en tanto no se gane efectivamente el dinero en el mercado simbólico. La hipótesis de nuestro trabajo era que había profesionalización, independientemente de dónde se saquen los recursos para la subsistencia cotidiana de los escritores; y que la idea de gentilhomme, si bien puede entrar en colisión con la idea del escritor profesional, en la Argentina atraviesa un período de tránsito y de articulación mutua. Recuerdo que Carlos y yo nos preguntamos si poníamos o no la cita con la cual el trabajo polemiza y dijimos no. En la época de la dictadura, más bien lo que queríamos era homenajear a David, a aquél que había abierto el problema (175).

En otra entrevista, en este caso para un libro sobre la historia del Centro Editor de América Latina, Carlos Altamirano recuerda así la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* que, también en los inicios de los ochenta, y nuevamente en colaboración con Beatriz Sarlo, llevaron adelante para la editorial dirigida por el mítico Boris Spivacow⁶⁵:

La encuesta fue más o menos pensada a partir de los temas de Bourdieu, con el que estábamos muy enganchados: cómo cuenta el escritor de dónde viene, sus antecedentes, si se inscribe en alguna tradición [...]. Una de las cosas que notábamos y queríamos de alguna manera probar o chequear, era el hecho de que pocos escritores y críticos hacían referencia a antecedentes argentinos. Beatriz [Sarlo] y yo reivindicábamos una cierta genealogía que, en aquella época, era *Contorno*. Es decir, nos preguntábamos por qué hablábamos como si antes de nosotros no hubiera habido nadie, cuando en realidad habíamos aprendido, por ejemplo, de la gente de *Contorno*. Ahí hay una serie de hechos que en esos años, por el 81 y 82, están conectados: esta encuesta, una entrevista que le hacemos a David Viñas sobre *Contorno*, y el

⁶⁵ En la *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* (1982) realizada por Sarlo y Altamirano, Viñas ocupaba un lugar destacado, cerrando la nómina de los entrevistados (pp. 499-503), lo que volvía a situarlo —esta vez literalmente— en las antípodas de Ernesto Sábato, quien inauguraba la serie (pp. 3-9).

grupo de *Punto de Vista*. Unos años después Beatriz escribe un ensayo: “Los dos ojos de *Contorno*”. [...] Y en la recopilación que hicimos en *Ensayos argentinos*, en el prólogo que escribí, destaco que estamos endeudados con David Viñas, con Adolfo Prieto... Eso era romper con la idea de la gente que sólo piensa a partir de Roland Barthes, a partir de Sartre, etc. (Bueno y Taroncher 2006: 319-321).

Los recuerdos son coincidentes y dan cuenta, o demarcan tentativamente, el territorio en el que se desplegó una operación crítica con un alto grado de autoconciencia programática: desde las páginas de *Punto de Vista*, y también desde las de algunos libros publicados en esos años, Sarlo y Altamirano postulan un modo específico de pensar y practicar la crítica literaria entendida fundamentalmente como sociología de la literatura, y en esa operación algunos nombres cumplen una función clave: por un lado Pierre Bourdieu y Raymond Williams son los autores faro (casi se podría decir los fetiches teóricos) de esta operación teórico-crítica⁶⁶. Pero también David Viñas aparece como una mención recurrente en ambas evocaciones; sin dudas una figura y un nombre que representaban para Sarlo, Altamirano, y *Punto de Vista* en su conjunto, un legado con respecto al cual se encontraban en una situación mucho más ambivalente que frente a Williams o Bourdieu. Ambivalencia de un legado en relación al cual Sarlo y Altamirano buscan inscribir su proyecto teórico-crítico (para así afianzarlo en una tradición crítica nacional, en tiempos de disolución) pero del cual al mismo tiempo buscan diferenciarse (ambivalencia expresada con claridad en la evocación de Sarlo: *polemizar con David Viñas / homenajear a David*). Como ha señalado De Diego (2003: 149-150), *Punto de Vista* reconoció tempranamente el magisterio de Viñas y de *Contorno*; pero, ¿qué programa de *Contorno* es el que se retoma en *Punto de Vista*?

⁶⁶ Miguel Dalmaroni (1998: 35-43) ha analizado con agudeza la “Operación Raymond Williams” en *Punto de Vista*, mientras que María Celia Vázquez (1998: 45-65) y Sergio Pastormerlo (1998: 79-88), en sus colaboraciones al mismo volumen colectivo, dan cuenta de los usos de Pierre Bourdieu en esta revista.

Ya en uno de sus números iniciales, y en circunstancias particularmente adversas, *Punto de Vista* (4, noviembre 1978) conmemoraba los 25 años del primer número de la revista *Contorno*, publicando a modo de homenaje sendos artículos de los hermanos David e Ismael Viñas, sobre Roberto Arlt y Manuel Gálvez respectivamente, y puntualizaba en relación a estos textos: “Hoy mantienen no sólo un carácter documental o arqueológico: por el contrario, la validez del programa de *Contorno* respecto de la revisión crítica del pensamiento, la literatura y la política nacionales, si bien ha tenido, en el campo de la cultura, continuadores escasos, sigue vigente” (7).

Como resultaría evidente con el correr de los números de la revista, era justamente *Punto de Vista* el colectivo que se auto-assignaba el papel de continuador, heredero, y garantía de la vigencia y validez de ese programa. Ahora bien, si por un lado los continuadores eran “escasos” y por lo tanto la referencia a *Contorno* como antecedente apuntaba a inscribir el proyecto de “revisión crítica” iniciado en esos años por *Punto de Vista* en una genealogía más o menos prestigiosa, con no menos énfasis la revista se proponía someter a “revisión crítica” ese mismo legado. La expresión “no sólo un carácter documental o arqueológico”, con toda la ambigüedad que encierra, resulta elocuente en este sentido⁶⁷, porque lo cierto es que, para *Punto de Vista*, la herencia contornista tiene un valor fundamentalmente indicial (es *en ese sentido* que la crítica debe desplegar su trabajo) pero en cuanto se enfoca más el lente y se entra en cuestiones de detalle y de procedimientos, el valor es indicial y negativo (la crítica debe operar *en ese sentido*, pero no debe hacerlo *de esa forma*).

Punto de Vista volvería a ocuparse de David Viñas y de *Contorno* asignándoles un lugar central en dos ocasiones más, ambas dentro de un momento de

⁶⁷ Ismael Viñas, muchos años después, evoca así el episodio: “Recuerdo la impresión que me hizo leer, en el exilio, una reseña sobre *Contorno* en la revista de Beatriz Sarlo y Altamirano. Lejos de la Argentina y de lo que allí ocurría, me dio la sensación de que estuviéramos muertos y de que el artículo se refiriera a escritores del pasado. Una sensación extraña. Después me fui acostumbrando” (Ismael Viñas 2007: V).

reposicionamiento particularmente importante para la historia de la revista: el del final de la última dictadura militar y los inicios del período de transición democrática⁶⁸. Así, en el número 13 (noviembre 1981: 3-8) se publica el ensayo de Beatriz Sarlo “Los dos ojos de *Contorno*” que funciona como introducción al ya citado reportaje a David Viñas (“Nosotros y ellos. David Viñas habla sobre *Contorno*”, 9-12) realizado por Sarlo y Altamirano; mientras que en el número 15 (agosto 1982: 21-22) se publica, con motivo de la publicación en un tomo de *Literatura argentina y realidad política* por el Centro Editor de América Latina, la reseña de Sarlo a la que hicimos referencia al comienzo de este capítulo.⁶⁹ Es posible que el ensayo sobre “Los dos ojos de *Contorno*” haya sido más recordado y citado que esta reseña, a la que Sarlo significativamente titula “La

⁶⁸ Sobre el lugar de *Punto de Vista* en el campo intelectual argentino durante el periodo de la transición entre la última dictadura militar y el retorno del sistema democrático, resulta de lectura imprescindible el trabajo de Roxana Patiño (1997). Patiño distingue entre una primera etapa de *Punto de Vista*, que va desde su número inicial en marzo de 1978 –cuando Sarlo y Altamirano, hasta hacía muy poco directores de *Los Libros*, deciden emprender este nuevo proyecto de crítica cultural– hasta su número 11 en marzo de 1981. El año 1981 marca el fin de esta primera etapa y, coincidiendo con el aflojamiento progresivo de la censura, el inicio de una segunda etapa que se abre con el número 12 (julio-octubre 1981) en el que, señala Patiño, por primera vez la revista publica un editorial, en el que no está ausente la mención a *Contorno*: “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”.

⁶⁹ Puede afirmarse que, a partir de este momento, y coincidiendo con la nueva etapa de la revista que se inicia con la “primavera democrática” alfonsinista, *Punto de Vista* pierde interés por Viñas y por *Contorno*, como si ya hubiera terminado de “ajustar cuentas” con ese legado, o como si ya no le interesara demasiado volver sobre una herencia que, ahora sí, se le presentaba como fundamentalmente “arqueológica”. Resulta sintomática en este sentido la breve reseña de apenas media página (dentro de la sección “Mínima”, hacia el final de la revista, mientras todos los artículos antes mencionados habían ocupado varias de las páginas iniciales de la revista, y habían llevado las firmas de dos de sus figuras centrales) que *Punto de Vista* le concede, casi por compromiso, a *Indios, ejército y frontera* (1983), y firmada por una figura ajena al núcleo duro de la revista como es Carlos Mangone. La reseña, si bien elogiosa, es bastante tibia y no parece demasiado interesada en señalar –en el caso de que las hubiera– innovaciones, giros o singularidades de este nuevo libro de David Viñas respecto de los anteriores, sino que comienza, casi como una letanía, recordando lo ya sabido y repetido mil veces: “El proyecto de la revista *Contorno* (1953-59) incluía la relectura de la literatura argentina, considerando a la serie histórica no como un simple encuadre de referencia, sino como espacio productor de materiales e ideología estéticas y sociales” para luego apuntar simplemente que “en ese marco podría inscribirse *Indios, ejército y frontera*” (*PdV* 18, agosto 1983: 56). Testimonio del progresivo alejamiento y desinterés hacia la producción posterior de Viñas experimentado por la directora de *Punto de Vista* es la siguiente declaración, que forma parte del reportaje antes citado: “Como ha quedado muy claro a lo largo de esta conversación, de ellos [David Viñas y León Rozitchner] he aprendido mucho –sobre todo de David–, pero hoy rechazan la posibilidad de revisar las certezas con las que trabajaron durante las dos primeras décadas de su vida intelectual. No pueden hacerlo, no están dispuestos a hacerlo, por las razones que sean” (Hora y Trimboli 186).

moral de la crítica”⁷⁰; sin embargo, es allí donde puede apreciarse más claramente cuál es esa “cualidad intelectual y moral” por la que Sarlo y *Punto de Vista* se reconocían en Viñas y, fundamentalmente, *contra quiénes* lo hacían. Como vimos, frente a “las *boutades* de la Teoría”, la revista reivindicaba una concepción seria y responsable de la crítica, lo que conllevaba una revisión desencantada del arsenal teórico de los “años dorados” formalistas (lingüística, semiología y antropología estructuralista, psicoanálisis lacaniano, lectura althusseriana de Marx), es decir: un conjunto teórico que, irónicamente, había sido introducido en la crítica argentina, en no menor medida, por la revista *Los Libros*⁷¹.

Como ha señalado lúcidamente Miguel Dalmaroni (1998), dos razones (una predominantemente de orden político y la otra de orden teórico) se hallaban en el origen de aquello que él denominó “Operación Raymond Williams en *Punto de Vista*”. Por un

⁷⁰ “Los dos ojos de Contorno” ha sido recopilado en *Escritos sobre literatura argentina* (Sarlo 2007), no así “La moral de la crítica”.

⁷¹ Irónicamente ya que *Punto de Vista* es una revista fundada por Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia (entre otros; habría que mencionar también, entre quienes estuvieron presentes desde su etapa inicial, a Hugo Vezzetti y María Teresa Gramuglio); es decir, por quienes dirigieron *Los Libros* en su etapa final (a partir del número 29, marzo-abril de 1973, *Los Libros* queda a cargo de un consejo de dirección integrado por Altamirano, Piglia y Sarlo; ya cerca del fin de su historia [su último ejemplar, el 44, tiene fecha enero-febrero del 76] en el número 40, marzo-abril del 75, Piglia se aleja de la revista debido a discrepancias políticas con los otros dos miembros de la dirección). Señalemos que, si bien *Punto de Vista* en este debate entre *crítica sociológica con función social / formalismo estructuralista* se ubica del lado de *Contorno* frente a *Los Libros*, y aunque modifica el tipo de teorías que toma como marco de referencia (ya no Althusser, Lévi-Strauss y Lacan como antes, sino Williams, Hoggart y Bourdieu) sin embargo, al menos en un punto, el que hace a la gran cantidad de artículos explícitamente *teóricos*, con una función de *difusión*, *Punto de Vista* permanece mucho más cercana a *Los Libros* (más precisamente: a la etapa inicial de *Los Libros*) que a *Contorno*. Son muchos los ejemplos de artículos *teóricos* (en una línea muy similar a los de *Los Libros* antes enumerados) que podríamos mencionar. Baste con algunos ejemplos: en el número 15 (agosto 1982), el mismo en el que se publica “La moral de la crítica”, la reseña de Sarlo que hemos comentado en detalle, se publica también, bajo el título “Lección. El oficio de Sociólogo” (16-18), la “lección inaugural” de Pierre Bourdieu –uno de los autores faro de *Punto de Vista*– en el *Collège de France*. Pero este no es el primer texto de Bourdieu que republicaba en la revista; en el número 8 (marzo 1980: 19-23) se había publicado “Los bienes simbólicos, la producción del valor”. En el número 9 (julio 1980) se publica un artículo de Rossana Rossanda en ocasión de la muerte de Jean-Paul Sartre (13-15) y otro de Susan Sontag con motivo de la muerte de Roland Barthes (16-19). En el número 13 (noviembre 1981) Hugo Vezzetti publica un artículo sobre Jacques Lacan (17-18) y Raúl Beceyro otro sobre *La cámara lúcida* de Roland Barthes (28-29). En la línea de estos artículos fuertemente *teóricos* hay que situar también las colaboraciones a *Punto de Vista* de Nicolás Rosa: “Los combates de la semiología” (*PdV* 3, julio 1978: 16-18); “Traducir a Freud: ¿domesticar a Freud?” (*PdV*, 5, marzo 1979: 22-24); “¿Freud contra Saussure?” (*PdV* 7, noviembre 1979: 21-24); “La operación llamada «lengua»” (*PdV* 9, julio 1980: 20-25). Las colaboraciones de Rosa en *Punto de Vista*, tienen lugar exclusivamente en el primer tramo de la nueva publicación, cuando todavía esta no había cortado amarras definitivamente con la línea teórica que combinaba semiología, lingüística estructuralista y psicoanálisis lacaniano y que tenía en Rosa a uno de sus mayores exponentes en el país.

lado, intelectuales como Sarlo y Altamirano, tras la derrota del modelo de praxis política radical (ordenado según una temporalidad lineal regida por un *telos* revolucionario) al que habían adherido con fervor militante en los setenta en el marco de la revista *Los Libros* y de su militancia en el Partido Comunista Revolucionario; seguramente encontraron en autores como Williams la posibilidad de pensar otra temporalidad distinta –más dilatada, menos “épica” – para los procesos culturales y políticos (recordemos que el título de uno de los libros clásicos de Williams es justamente *The Long Revolution*) o, como anota Dalmaroni, la posibilidad de “abandonar un socialismo indefectiblemente dependiente del concepto de «revolución» sin abandonar del todo el socialismo” (Dalmaroni 36)⁷². Por otra parte, *Punto de Vista* se encontraba revisando críticamente los fuertes presupuestos teóricos que habían orientado la crítica de la cultura practicada por *Los Libros* y que eran correlato de la concepción de la praxis política que hemos expuesto previamente. Es así que, como afirma paradójicamente Dalmaroni, “en el plano teórico, *Punto de Vista* necesitaba abandonar la teoría”. También podríamos decir: abandonar o renegar de su pasada pasión teórica, esto es, nuevamente en palabras de Dalmaroni: “abandonar la teoría entendida, en tanto aparato metodológico, como «modelo», y en tanto compromiso subjetivo, como doctrina, como creencia, atada por tanto a una correlación más o menos directa con un tipo de praxis, es decir un tipo de militancia, un tipo de moral” (37).

Volverse williamsianos, era así, desde el punto de vista teórico, situarse en una posición autocontradictoria, ya que entre aquellos rasgos que volvían más atractivo al crítico británico para *Punto de Vista* se encontraban el abandono de una posición

⁷² Posibilidad que conllevaba un consuelo y una esperanza, como habría de recordar Sarlo años después, en 1997: “Hoy me doy cuenta de que, en los años de la dictadura militar, esta idea de Williams [se refiere a «estructura de sentimiento»] me resultaba llena de esperanza: se trataba de observar en aquel presente horrible las señales que marcaban la quebradura por donde podía emerger un tiempo diferente” (Sarlo citada en Dalmaroni 37).

dogmática en términos teóricos y metodológicos, y la asunción de una posición mucho más ecléctica y empirista, como señalaba Carlos Altamirano en un artículo de 1981⁷³:

Es verdad que sus formulaciones teóricas no siempre logran soldar de modo convincente sugerencias intelectuales derivadas de problemáticas divergentes, pero resulta evidente que para Williams esas grietas y eslabones débiles más que por medio de la reflexión de la teoría sobre sí, se resuelven en el campo de prueba de los análisis concretos, que es donde los conceptos se confirman, se rehacen o se descartan (20-21).

Williams, en la lectura que ofrecía Altamirano, se definía por un conjunto de carencias (“no es estilísticamente brillante, sus proposiciones no tienen la seducción de los enunciados rotundos y concluyentes ni podrían agruparse en un cuerpo restringido de tesis aptas para responder acerca de todos los problemas”) que lo volvían poco propicio a convertirse en un “ensayista de moda” (20), y lo acercaban, frente a los cantos de sirena de los “diversos formalismos, de inspiración lingüística o semiológica”, y las teorías francesas del texto y la *écriture* (Barthes, Kristeva, Derrida, *Tel Quel*), a un saludable sentido común:

Frente al círculo tautológico de un análisis que, sobre la premisa de que todo es cuestión de escritura, sólo puede afirmar de todo que está escrito, Williams reconoce la reacción impaciente del sentido común que reivindica la lectura de las obras como expresión de sentimientos, ideas y experiencias (23)⁷⁴.

Y es cierto que en la batalla de *Punto de Vista* contra los “reduccionismos”⁷⁵ de ese afrancesamiento teórico, o de ese teoricismo afrancesado, cierta “Operación David

⁷³ Altamirano, Carlos, “Raymond Williams: proposiciones para una teoría social de la cultura”, *PdV* 11 (mayo 1981): 20-23.

⁷⁴ Es justamente con respecto a la noción de “sentido común”, y las diversas posiciones que con respecto a ella manifiestan, que Dalmaroni introduce, en la segunda parte de su artículo (39-43), diferencias atendibles entre Sarlo y Altamirano, al interior de la “operación Raymond Williams”. Sin embargo, para lo que a nosotros nos interesa señalar en este punto de nuestra argumentación, podemos homologar los textos de ambos autores (tanto los individuales como los escritos a cuatro manos) y leer en todos ellos una toma de posición coincidente en sus grandes lineamientos.

⁷⁵ Es Patiño quien utiliza el término cuando señala que, en la “puesta al día” del arsenal teórico que lleva adelante *Punto de Vista* en ese momento, la búsqueda “se encamina hacia teorías principalmente no reductivistas, que mantengan la amplitud suficiente para posibilitar cruces inéditos pero significativos, con conceptos que puedan ser teóricamente estimulantes más que encasillantes. La revista postula expresamente esta alternativa cuando introduce en Argentina a dos críticos ingleses: Raymond Williams y Richard Hoggart” (11). Sobre esta operación de importación teórica llevada a cabo por *Punto de Vista* puede consultarse también Dalmaroni 1998.

Viñas” resultará no menos fundamental; aunque no lo es menos que luego, o paralelamente, y con respecto a las “arbitrariedades” o los “reduccionismos” que *Punto de Vista* encontrará en la historia de la literatura argentina postulada por Viñas, el antídoto irá a buscarlo nuevamente “afuera”, en aquellos a quienes pronto habría de erigir en nuevos y paradójicos paladines teóricos: Raymond Williams, Richard Hoggart, Pierre Bourdieu.

Así, aunque en direcciones diferentes –e incluso por momentos opuestas– tanto *Los Libros* como *Punto de Vista* se propusieron en sus inicios “corregir” ciertos excesos, “arbitrariedades” o “ingenuidades” metodológicas de Viñas, aunque al mismo tiempo, y casi en el mismo gesto, procuraron hacer suya su potencia, sin estar muy seguros de hasta qué punto ambos aspectos de su crítica no resultaban consustanciales.

6. Y algunas relecturas recientes

Entre los “ajustes de cuentas” más o menos recientes de la crítica argentina contemporánea con Viñas, dos resultan particularmente relevantes en este contexto. En ambos casos se trata, nuevamente, de intervenciones situadas en el tramo inicial o inaugural de proyectos colectivos, lo que hace que, hasta cierto punto, podamos leer dichas intervenciones como el lugar en el que dichas empresas colectivas “toman posición” o “ajustan cuentas” con el legado de Viñas.

El primero es el artículo “David Viñas: la crítica como epopeya”, colaboración de Julio Schwartzman (1999), un discípulo de Viñas, al primer volumen publicado de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, antiguo compañero de

Viñas en *Contorno*, como ya fue señalado⁷⁶; el segundo es en verdad apenas una alusión a Viñas –aunque particularmente significativa– hacia el final de un artículo de Graciela Speranza publicado en la revista *Otra Parte* (2005) con motivo de la aparición en Argentina del seminario *Lo neutro* de Roland Barthes (2004).

El artículo de Schwartzman se inicia ejercitando algunas inflexiones del elogio y el reconocimiento (con la publicación de *Literatura argentina y realidad política* Viñas “se reveló como el mejor narrador de la literatura nacional”; “el libro impresionaba como un esfuerzo unitario y ambicioso de pensar la historia de la literatura nacional y sentirla como una materia palpitante que podía suscitar hipótesis audaces y despertar pasiones, enconos y polémicas” [Schvartzman 1999: 147]) para rápidamente pasar al que constituye su propósito central: una minuciosa caracterización de las operaciones de lectura practicadas regularmente por Viñas, tendiente a poner en evidencia los *excesos* y las *limitaciones* que dichas operaciones conllevarían.

Habría, de acuerdo a la lectura de Schwartzman, dos principios que activan la colosal máquina de lectura crítica de Viñas. Estos son:

⁷⁶ Jorge Panesi ha analizado en detalle cómo la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, cuyo primer tomo se publicó bajo la dirección de Susana Cella (véase Jitrik 1999), ajusta cuentas con Viñas en la pluma de uno de sus colaboradores, Julio Schwartzman (Panesi 1999 y 2000). El mismo autor ha destacado en otro trabajo (2006) la impronta o el peso del *pathos* histórico de Viñas y de *Contorno* en la *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto (2006). Con posterioridad a la publicación del volumen 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina* (correspondiente a grandes rasgos a los años 1955-1976; publicado como ya se indicó en 1999), en 2004 se publica el volumen 9 (titulado *El oficio se afirma*, dedicado a las décadas del 40 y 50 y dirigido por Sylvia Saïta) en el que se incluye un nuevo artículo sobre David Viñas, en este caso sobre su novelística: “La novela como intervención crítica: David Viñas” escrito por Martín Kohan (2004: 523-541). La lectura de Kohan, que destaca la complejidad y la riqueza de la narrativa de Viñas, puede leerse casi como un “desagravio” con respecto al artículo del volumen 10. Los títulos mismos de los artículos parecen cruzar los géneros literarios y establecer así una remisión mutua: “La crítica como epopeya” / “La novela como intervención crítica”. (Para un panorama de las historias de la literatura emprendidas por la crítica argentina en las últimas décadas véase Maradei 2010.)

1) Su “vocación de totalidad”⁷⁷ (148): la “magnitud de su proyecto” (147), su ambición de producir un relato unitario, una *summa* crítica de la literatura argentina entendida como resultado y síntoma: “la política [la *realidad política*] como verdad [única y unificada] de lo que la literatura oculta” (148).

2) Una “voluntad crítica” que pasa, en primer lugar, por “la textura de su prosa” (151): la escritura de Viñas, en su nítido contraste con la crítica que se producía entonces en los ámbitos académicos, es “la marca más fuerte” de su ensayo, aquella que le permite interpelar a la literatura del pasado “en clave novelística, haciendo de lo que habitualmente se consideraba un panteón el escenario vivo de un combate incesante” (147).

Pero estos dos principios, casi de manera inevitable, llevan en sí el germen de todos sus peligros. Por un lado, su vocación de totalidad llevaría a Viñas a priorizar “las constantes, las manchas temáticas, la metáfora mayor”, dejando de lado en el camino los matices, la especificidad literaria, las variaciones. Viñas entonces “fuerza las determinaciones y procede por reduccionismo” (167-168). Los ejemplos más elocuentes de este exceso serían sus lecturas de Mansilla y de Puig.

En el caso de Mansilla –“uno de los mayores escritores argentinos”, como no deja de recordarnos Schwartzman (167)– Viñas lo despacharía rápida e injustamente en *De Sarmiento a Cortázar* como el “modelo del grupo de escritores de frontera”, aunque pocas líneas después agregue: “Hay matices”. Al respecto comenta Schwartzman: “Conviene aclarar que en la jerga de Viñas la palabra «matices» funciona como coartada. Cuando escribe «matices», es para dar a entender que, al fin y al cabo, no

⁷⁷ Hemos señalado previamente esta pulsión totalizadora como un elemento fundamental de la herencia viñesca en críticos como Ludmer y Piglia. Beatriz Sarlo ha señalado que la importancia de la categoría de totalidad es parte de la influencia de Sartre en los críticos surgidos de *Contorno*: “Sartre también mostraba una forma de leer la literatura en la que es relevante la categoría de totalidad, como perspectiva descriptiva y principio valorativo. [...] Tanto del costado «marxista» como del «existencialista» la hipótesis de una totalidad significativa, que la obra encierra en su núcleo pero no siempre pone en evidencia, anima una empresa reconstructiva y de síntesis” (Sarlo 2001: 92-93).

importan demasiado. Nunca un matiz introduce el comienzo de la preocupación por un análisis que lleve a corregir o enriquecer conclusiones previas” (168).

Con respecto a Puig, Schwartzman cita un artículo de 1969 en el que Viñas comenta los primeros libros de algunos jóvenes narradores de ese momento (Néstor Sánchez, Aníbal Ford, Ricardo Piglia, Germán García, Ricardo Frete y Manuel Puig), a los que sitúa en la estela de Julio Cortázar y acusa por lo tanto de apoliticismo y de llevar adelante una privatización de la historia en sus textos. ¿Qué lee en definitiva Viñas en *La traición de Rita Hayworth?*, se pregunta Schwartzman, y la respuesta no puede ser más desalentadora: “elusión del cuerpo”, “escamoteo del sexo”, “repliegue” (Viñas 1969).

En cuanto a la particular intensidad de la escritura crítica de Viñas, Schwartzman señala dos frentes en los que su estilo erosiona las pretensiones propias de los géneros académicos de “enmascarar las entonaciones de la voz del crítico en beneficio de connotadores de cientificidad”. Estos son “el remedo de la oralidad” y el “cultivo obsesivo de la primera persona” (153). Sin embargo, rápidamente se pasa de la caracterización al reproche: estas formas (los “digo”, “busco”, “presumo”, “prosigo”, “valoro”, etc., que regularmente escanden y puntúan el texto de Viñas) “ponen por delante al sujeto de la enunciación”, “suponen una transparencia imposible” y pretenden así “descorrer los velos del taller del crítico y sus operaciones allí donde no hacen más que ficcionalizarlas” (154). Se produciría así un doble movimiento, por un lado de “liquidación” (demolición, masacre) de los autores a los que Viñas toma por objeto y por otro de correlativa autoexaltación heroica del crítico político.

La conclusión del artículo no podría ser más demoledora: para terminar de apuntalar esta concepción romántica de la “crítica como epopeya”, Viñas habría “creado una imagen pública de intelectual político irascible y provocador”, y él éxito de su

operación habría favorecido “la existencia de un entorno adicto y a la vez acrítico, que toma de Viñas sus simplificaciones y no su monumental trabajo de lectura ni sus más brillantes intuiciones” (175).

Así, los reconocimientos iniciales a la importancia clave de la producción crítica de Viñas terminan siendo “matices” menores en el marco general de reproches y amonestaciones en el que se precipita el artículo de Schwartzman. Ahora bien, es difícil no advertir que efectivamente –como ha sido señalado por Jorge Panesi⁷⁸– este trabajo reproduce en gran medida aquellas operaciones que parece criticar en Viñas: un encarnizamiento excesivo con su objeto, al que por momentos parecería querer desmenuzar hasta “liquidarlo”; una confusión permanente de planos entre la producción textual del crítico y su figura pública de autor e intelectual. *Exceso crítico* que se torna particularmente notorio en contraste con el tono denotativo y didáctico que podría esperarse teniendo en cuenta el marco en el que se inscribe el trabajo: el primer volumen publicado del más ambicioso proyecto de *Historia crítica de la literatura argentina* emprendido en los últimos años. Si agregamos que se trata de un volumen que corresponde a grandes rasgos a los años que van desde fines del peronismo clásico hasta los inicios de la última dictadura militar, que el volumen se titula *La irrupción de la crítica*, y que en dicha irrupción, como no deja de señalar precisamente Susana Cella en su introducción, la revista *Contorno* resultó “inaugural” (Cella 1999: 8), no puede dejar de resultar llamativo el encarnizamiento del que Viñas es objeto. Pero si recordamos además que el último proyecto colectivo de una historia de la literatura

⁷⁸ Panesi ha analizado agudamente cómo el programa de la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigido por Noé Jitrik, en su primer tomo publicado bajo la dirección de Susana Cella (Jitrik 1999) “se opone y polemiza con la narración heroica, con la epopeya histórica que erigió Viñas”, pero también cómo, al mismo tiempo e irónicamente, “el ataque a Viñas, ejecutado con sus propias armas” –se refiere específicamente al ensayo de Schwartzman–, “reinstala con un chirrido aquello mismo que se pretendía desterrar” (Panesi 1999 y 2000d). En mi análisis sigo los lineamientos de esta lectura. El mismo autor ha destacado en otro trabajo (2006) la impronta o el peso del *pathos* histórico de Viñas y de *Contorno* en la *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto (2006).

argentina de envergadura comparable había sido dirigido justamente por Viñas, no resulta sencillo circunscribir dicho encarnizamiento solo al trabajo ya comentado, sino que todo nos lleva a pensar que dicho comentario puede leerse como el lugar en el que el nuevo proyecto en su conjunto buscaba diferenciarse polémicamente de los anteriores, en particular del de Viñas. Así, por una curiosa torsión irónica, y en el momento mismo de su lanzamiento, esta “nueva” historia crítica de la literatura argentina, al mismo tiempo que se auto-presentaba suscribiendo una concepción renovadora y original de la historia literaria (acento puesto en los movimientos internos de la “serie literaria”; mirada atenta a su “autonomía relativa” y a la idea de temporalidades diferenciadas; privilegio de la diversidad de enfoques y puntos de vista por sobre la construcción de un “gran relato” unificador), parecía sin embargo necesitar “ajustar cuentas” a la Viñas (esto es, de manera polémica, excesiva, y a través de un demoledor duelo “cuerpo a cuerpo” entre el crítico y su objeto) con el autor de *Literatura Argentina y realidad política*.

Solo unos años posterior, el comentario de Graciela Speranza avanza con mayor cautela frente a las aporías que se ponen en juego cuando se intenta “desenmascarar” los presupuestos ideológicos de la concepción viñesca del ejercicio crítico como demolición y desenmascaramiento. No se trata por lo tanto para Speranza de postular un enfrentamiento frontal con Viñas crítico, sino de reconocer algunas de sus limitaciones, desplegando al mismo tiempo una sutil estrategia para no caer en su propio juego.

En este caso la referencia –en realidad se trata de una alusión– a Viñas aparece de manera lateral y cerca del final de un ensayo que Speranza –directora de la revista junto al escritor Marcelo Cohen– publicó en uno de los primeros números de *Otra parte*⁷⁹. El ensayo es, en principio, un comentario sobre la publicación en traducción

⁷⁹ El ensayo de Speranza, titulado “Elogio de la delicadeza”, se publicó en el número 5 (otoño de 2005: 30-35) de *Otra Parte, revista de artes y letras*. Cada número de esta revista tiene un tema común que

argentina (a cargo de Patricia Willson) del seminario *Lo neutro*, de Roland Barthes. Tras exponer las principales ideas desarrolladas por Barthes en su seminario (fundamentalmente: el “deseo de lo neutro” como aquello que “desbarata el paradigma” y se sitúa por fuera de todo “querer-asir”), el artículo las utiliza como un lente desde el que observar con distancia crítica –y señalo al pasar este nuevo episodio de *estrabismo teórico*– ciertas “constantes” que definirían a la cultura argentina: “Entre nosotros, desde *El matadero*, el conflicto tiene buena prensa y el derecho a no confrontar, no elegir, abstenerse de la polémica, es entendido como impotencia vergonzante o, en el mejor de los casos, como renuencia conciliadora... femenina” (34). “Codificada por los deportes competitivos, la escolaridad primaria, cuando no por el militarismo autoritario, a la cultura argentina le encantan las jerarquías, los *rankings* de posiciones, los cuadros de honor, las calificaciones, en las formas ingeniosas de estrellitas, deditos, o en el más tradicional puntaje de 1 a 10” (34). Así, para “el denuncialismo viril que cree que elegir es eliminar al resto, destruirlo”, lo Neutro, en su indeterminación, su indecidibilidad y sustracción constitutiva frente a las oposiciones binarias *masculino / femenino, activo / pasivo, etc.*, “es sinónimo de impotencia, fracaso, escándalo” (32).

todos los artículos recogen, de manera más o menos sesgada. En este número el tópico organizador era “Antagonismo”, y en ese sentido el ensayo de Speranza puede leerse, más allá de su alcance puntual, como un texto programático de la publicación, en su etapa inicial, una toma de distancia con respecto a la crítica entendida como “toma de posición” fuerte en debates organizados a partir de rígidas dicotomías, y a favor del “espíritu de sutileza”, la multiplicidad y complejidad de perspectivas, y la disidencia, como valores fundamentales para la lectura. Prueba de esta voluntad de apertura es que en el mismo número la revista publica un artículo de Nora Avaro y Analía Capdevilla sobre los críticos denuncialistas (Viñas entre ellos), en el que las autoras hacen un encendido elogio de la polémica, desde una posición que difiere notablemente de la de Speranza (“La vocación denuncialista”: 50-54). Avaro y Capdevilla son las autoras de una antología comentada de los escritores *denuncialistas* de los años 50 / 60, en la que declaran no sin nostalgia: “Escritos en el fragor del debate, los artículos de los jóvenes denuncialistas reponen a la distancia una dimensión del discurso crítico durante mucho tiempo olvidada: la de la polémica. O lo que es lo mismo, el gusto por el drama de las ideas; toda una tradición nacional que fue reemplazada, con la irrupción en las décadas siguientes de las «teorías científicas» sobre la literatura, por la práctica académica del «análisis de texto», en la que el crítico ya no es un escritor que piensa y arriesga su pensamiento mientras escribe, sino más bien un técnico capacitado por un saber preadquirido que, escudado en *cierto* uso neutro del lenguaje, logra acceder a la estrecha «verdad objetiva» de las obras” (2004: 294; subrayado en el original).

Ahora bien, ¿qué sucede con esta pasión Argentina por el conflicto en el terreno específico de la crítica literaria? Speranza evoca la publicación de un volumen antológico titulado *Los mejores cuentos argentinos*, producto de una votación en la que participó un reducido número de escritores y críticos, y recuerda al respecto que “un periodista de izquierda se alegró en esos días con la victoria en los cómputos de Rodolfo Walsh por sobre Jorge Luis Borges”, para agregar luego (y aquí viene la alusión transparente a David Viñas): “no hace mucho, otro gran escritor y gran crítico volvió al ruedo con un eco de aquella justa: «Si me apuran, Walsh es mejor que Borges»”. Con respecto a esta declaración de Viñas, Speranza se pregunta: “Pero, ¿quién querría apurarlo? ¿Para qué apurarse? «Apurar a alguien», precisamente, o «dejarse apurar», son expresiones muy nuestras, enemigas de lo Neutro” (35).⁸⁰ Y Manuel Puig vuelve a ser invocado (como antes por Schwartzman) como el ejemplo más notorio de aquello que la pasión argentina por la dicotomía y el antagonismo —de la que Viñas sería ejemplo consumado— no sabría, o no podría, o no querría leer: “La posibilidad de aceptar la potencia neutra del andrógino, por fin, es todavía entre nosotros una utopía marciana”, pues resulta “indigerible para el inveterado machismo argentino y para las minorías resentidas desbocadas. Manuel Puig, que sabía de eso, escribió ocho novelas para probarlo” (35)⁸¹.

⁸⁰ La declaración de Viñas a la que se refiere Speranza (“—Yo creo que Walsh —y si esto abre polémica, enhorabuena— trasciende a Borges. Si usted me apura, hasta le diría: es mejor que Borges.”) se encuentra en una entrevista publicada en la revista *Ñ* del 26/06/2004, y puede consultarse en: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/06/26/u-783533.htm>. Allí Viñas se manifiesta también a favor de polarizaciones o antítesis como Borges-Arlt, o en este caso Borges-Walsh: “Me parece saludable que la literatura argentina se haya polarizado en distintos momentos. La despolarización propone una homogeneidad que no ocurre.”

⁸¹ Puig como uno de los puntos de mayor “ceguera” para la crítica de Viñas es señalado también en otro ensayo sobre el autor de *Literatura argentina y realidad política*: el comentario, de Alberto Giordano (2003: 70-78), tiene un título de resonancias masottianas: “Un intento frustrado de escribir sobre Viñas” (recordemos que Masotta incluyó un ensayo titulado “Seis intentos frustrados de escribir sobre Arlt”, publicado originalmente en *Hoy en la cultura*, 5, 1962, en su libro *Sexo y traición en Roberto Arlt*, 1965). Giordano puntualiza que su “intento frustrado” se inscribe en el marco de un conjunto de tentativas críticas por “leer en los ensayos de algunos escritores argentinos las formas que toman las autofiguras subjetivas” y por capturar los momentos en los que “el que ensaya se olvida o se desvía del curso previsto por las estrategias de autofiguración” produciéndose entonces la emergencia de “un

Llegados a este punto es preciso establecer al menos una diferencia importante entre estas relecturas recientes. Mientras en el caso de Schwartzman, discípulo directo de Viñas, resulta inocultable la voluntad de ajuste de cuentas y de ataque frontal que anima al texto, sobre todo al contrastarlo con lo que podría esperarse *a priori* del ensayo dado el marco en el que se inscribe (un proyecto de historia literaria en el que en general prima un tono más denotativo, sin juicios tajantes de valor), no parece existir esa beligerancia casi programática en los acercamientos de Speranza y Giordano. Por el contrario, ambos se muestran dispuestos a matizar sus juicios sobre Viñas. Pero, sin embargo, resulta evidente que cierto ajuste de cuentas con la crítica practicada *a la* Viñas parecería resultar también consustancial a su proyecto. En ese punto, la fuerte impronta *performativa*, dramática, los “excesos” de la primera persona del singular en la

sujeto del ensayo diferente, a veces discordante, de la subjetividad del ensayista” (Giordano 2003: 71). En este tipo de ejercicio crítico, la *inautenticidad constitutiva* del ensayista, su desdoblamiento subjetivo, su vanidad, su narcisismo, no son obstáculos o impedimentos, sino por el contrario la materia prima en la cual, o desde la cual, puede ocurrir que lo imprevisible acontezca. No sorprende entonces que, desde la perspectiva de Giordano, “el altísimo grado de exposición retórica al que Viñas somete su subjetividad crítica” (74) no solo no resulte motivo de escandalizada reprimenda –como sí sucedía en Schwartzman– sino que constituya por el contrario uno de los mayores motivos para sentirse atraído por su escritura. “El rechazo era una respuesta al deseo de disciplinamiento que transmiten los gestos morales de un yo crítico fascinado por su integridad y su superioridad, pero no, como tal vez podría suponerse, a la exacerbada teatralidad con la que ese yo se afirma cada vez que celebra su virtud política, su autenticidad y su valentía, desenmascarando las faltas ideológicas de los otros. Aunque contradice claramente su proyecto de impugnar el mito burgués del escritor como individualidad excepcional, el altísimo grado de exposición retórica al que Viñas somete su subjetividad crítica no sólo no me molesta, sino que me atrae” (73-74). Lo que resulta desalentador para Giordano no es que Viñas ensayista actúe o sobreactúe, se exceda en la puesta en escena de su subjetividad crítica, sino el tipo particular de *ficción crítica*, la singular voz que en los ensayos de Viñas se actúa, su “estilo de polémica parlamentaria”, en palabras de Ana María Zubieta (1987: 208). “La voz crítica que Viñas impuesta en sus ensayos [...] es muchas veces la de un moralista receloso, que descarga sobre los especímenes literarios un juicio de valor capaz de hundirlos o rescatarlos antes de que hayan terminado de exponer la singularidad de su existencia” (73). El ejemplo escogido por Giordano para mostrar las limitaciones de este modelo de lectura es el mismo texto breve de Viñas sobre Cortázar y los nuevos narradores que había mencionado Schwartzman. Anota Giordano: “Viñas dedica un párrafo a *La traición de Rita Hayworth* para comunicar que en las resoluciones formales (¡nada menos!) y en los usos que hace Puig en su primera novela del imaginario cinematográfico encontró, radicalizada, la misma tendencia a «la elusión, omisión o rechazo de la referencia histórica concreta» que ya había «descubierto» en la textura de los primeros libros de otros narradores debutantes [R. Piglia, A. Ford, G. García, N. Sánchez, R. Frete]” (74). Alberto Giordano y Graciela Speranza son dos de las mayores autoridades en relación a la obra de Manuel Puig. Giordano ha publicado *Manuel Puig, la conversación infinita* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2001) y *La experiencia narrativa: Juan José Saer, Felisberto Hernández, Manuel Puig* (Rosario: Beatriz Viterbo, 1992); Graciela Speranza ha publicado XXX y ha compilado, junto con José Amícola, el volumen colectivo *Encuentro Internacional Manuel Puig* (Rosario: Beatriz Viterbo, 1998).

crítica no parecen constituir un problema para estos críticos, que defienden y practican el ensayo como forma privilegiada de indagación (como si lo son desde la perspectiva de Schwartzman, quien se erige en defensor del sesgo ilustrado y democrático inherente a los valores de “transparencia”, “comunicabilidad”, etc., sostenidos por la escritura académica). Lo que resulta inaceptable para Speranza o Giordano no es la dimensión *sobreactuada* del *yo crítico* de Viñas, sino el tipo particular de *performance* en la que ese yo se despliega. “Virtud política”, “denuncialismo viril”, son y han sido vocablos recurrentes a la hora de caracterizar el estilo tanto de Viñas como de “los hombres de *Contorno*”, según un sintagma también habitual. Integridad, entereza, valentía, seriedad, inmutabilidad en los principios, todos ellos valores que tendrían como correlato, justamente, una ceguera casi necesaria frente el matiz; una violencia ejercida (sobre los demás, pero para ello y en primer término sobre sí mismo) en la forma de una represión de lo sensible, de las potencias imprevisibles de lo neutro, de aquello que podría desestabilizar los paradigmas, las identidades, las certezas. La pobreza de este aparato crítico a la hora de enfrentarse con una obra narrativa como la de Puig sería el ejemplo más dramático.

CAPÍTULO II. EL SUJETO DE LA TEORÍA: OSCAR MASOTTA

“Cuento aquí mis limitaciones, y yo sé que es de mal gusto referirse a las barreras que no se han podido franquear. Pero tal vez me atraiga el mal gusto, tal vez me agrade hacer pose de lucidez, o tal vez es preciso decirlo sencillamente de este modo”
Oscar Masotta, “Sobre crítica literaria en Argentina” (1963)

“Masotta, ¿fue Gardel?”
Oswaldo Lamborghini, *Sebregondi se excede* (1981)

1. Introducción

En el presente capítulo se analiza la producción crítica de Oscar Masotta, y se afirma la pertinencia de leer en dicha producción un momento de quiebre con respecto a los modos de practicar la crítica en los años previos. 1965 es el año en el que Masotta, en la presentación de su libro *Sexo y traición en Roberto Arlt*, lee públicamente su ensayo “Roberto Arlt, yo mismo” (publicado luego en *Conciencia y estructura* en 1968), un texto clave para nuestra investigación, no solo porque allí es posible datar claramente un desplazamiento teórico desde el existencialismo sartreano de filiación contornista hacia el estructuralismo de Lévi-Strauss y Lacan, sino también por el modo específico en que en dicho texto simultáneamente se construye y se pone en cuestión una figura del crítico como aquel que, paradójicamente, se afirma y se refuerza en la propia *puesta-en-crisis*.

Masotta, con solo 35 años, se detiene minuciosamente en su propio recorrido intelectual, como volvería a hacerlo en múltiples ocasiones posteriores (en este sentido resultan particularmente reveladores los dos prólogos a *Conciencia y estructura*, ambos firmados por Masotta y fechados en abril de 1967 y septiembre de 1968 respectivamente). Es posible reconocer allí un *exceso* del sujeto crítico, que hace del

“prologarse a sí mismo” un verdadero arte o, en los términos de nuestro trabajo, una operación crítica fundamental. Es allí, en el exceso de ese gesto autorreflexivo, y no tanto —o no en primer lugar— en el reemplazo de un vocabulario existencialista por uno estructuralista, donde puede leerse el quiebre que marca la irrupción de la *pasión por la teoría* en la crítica argentina de los 70.

2. Un nuevo modelo intelectual: el lugar de Masotta entre los años 60 y 70

Los estudios más influyentes sobre el período que nos ocupa no han dejado de destacar a Oscar Masotta como una de sus figuras emblemáticas. Así lo hace Oscar Terán, en su inaugural estudio sobre la izquierda intelectual de la década del sesenta, al analizar el progresivo resquebrajamiento, al interior de dicho sector, de una definición “humanista” del sujeto, entendido como “portador y árbitro de sus propios significados y sus prácticas” (Terán 1993: 105), concepción que operaba como un suelo ideológico compartido desde el cual establecían sus discrepancias —pero también sus puntos de acuerdo— posiciones existencialistas, cristianas y marxistas; mientras como correlato del mencionado resquebrajamiento se consolidaba un “antihumanismo estructuralista” (Terán 1993: 110):

[...] hacia mediados de la década [1956-1966] se torna evidente que el existencialismo humanista va cediendo su hegemonía ante el avance de lo que no con demasiada precisión comienza a llamarse “el estructuralismo”. Pero si en Francia se puede fechar hacia 1958 el inicio de la boga de esta corriente con la publicación de la *Antropología estructural* de Lévi-Strauss, es evidente que en nuestro medio esa implantación se producirá con la casi siempre habitual y demorada asincronía, aunque ya en 1963 *Primera Plana*

señalaba a Eliseo Verón como la cabeza visible de quienes en la universidad metropolitana militaban en la nueva corriente [...] (Terán 1993: 105)⁸².

Pero mientras Verón representaba la avanzada estructuralista al interior de los claustros, dada la posición que ya entonces ocupaba dentro del ámbito universitario⁸³, Oscar Masotta, desde una colocación mucho más “excéntrica” con respecto a las instituciones académicas (en primer lugar porque nunca obtuvo un título universitario), y posiblemente debido a la mayor versatilidad que esa misma colocación le otorgaba, es señalado por Terán como el otro principal difusor local de la nueva corriente de pensamiento⁸⁴: “Ese proceso de ingreso del estructuralismo en nuestro medio puede

⁸² Unos años después, en diciembre de 1966, *Primera Plana* publicaba un reportaje a Philippe Sollers, y en noviembre de 1967 un artículo de cuatro páginas titulado “Estructuralismo. El pensamiento de hoy” y subtítulo “La invasión estructuralista llega a Buenos Aires”. Puede leerse una versión desencantada del arribo del estructuralismo y casi inmediatamente del “post-estructuralismo” a la Argentina en Adolfo Prieto, “Estructuralismo y después”, *Punto de Vista*, 34 (julio 1989): 22-25.

⁸³ Sobre Eliseo Verón y su lugar en el proceso de modernización de la disciplina sociológica en la Argentina puede consultarse: Beltrán y Bouret (2000). Sobre la “polémica” que tuvo lugar entre Verón y Masotta en torno al análisis semiológico que el primero hizo de un afiche de camisas Van Heusen –utilizo las comillas porque Masotta publicó una crítica al ensayo de Verón pero no hubo respuesta de parte de este último–, véase el agudo análisis de Oscar Steimberg (1999: 63-79). Allí Steimberg destaca la mayor inserción institucional del trabajo de Verón: “En cuanto a los espacios en que podía resonar la discusión, puede señalarse que el lugar de los trabajos de Verón era prioritariamente la Universidad y los espacios académicos locales y europeos, pero también que otras de sus producciones del período, más ensayísticas, habían tenido ya difusión en revistas sin emplazamientos formales, ámbito de debates sumamente duros entre distintas corrientes de la crítica cultural” (Steimberg 1999: 65). La producción más ensayística de Verón a la que hace referencia Steimberg incluye su artículo “Muerte y transfiguración del análisis marxista” (incluido en Verón 1968), un comentario crítico sobre dos libros de Juan José Sebreli (*Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* [1964] y *Eva Perón, ¿aventurera o militante?* [1966]). El trabajo de Verón criticado luego por Masotta es “L’analogique et le contigu (Notes sur les codes non digitaux)”, *Communications*, 15, París, Seuil, 1970 (en castellano había aparecido con el título “Los códigos de la acción” en Verón 1968). La crítica de Masotta a Verón se encuentra en su trabajo barroca y burlescamente titulado “Reflexiones transemióticas sobre un bosquejo de proyecto de semiótica translingüística”, ponencia presentada en el Primer Simposio Argentino de Semiología, Buenos Aires, octubre de 1970; publicada luego en *Cuadernos Sigmund Freud*, n° 1, 1971; y en *Ensayos lacanianos* (Masotta 1976: 91-107).

⁸⁴ Permítasenos señalar, sin que deba buscarse en esta comparación mucho más que un comentario anecdótico, el siguiente paralelismo: así como en el relato de la difusión de la moda estructuralista en Argentina que construye Terán encontramos estas dos figuras (una más académica: Verón; la otra situada en los márgenes o en los cruces de diversas instituciones: Masotta), en su *Historia del estructuralismo*, François Dosse (2004) propone una oposición entre Roland Barthes, “figura madre” del estructuralismo en Francia, y Jacques Lacan, “padre severo” de la criatura: “Figura mítica del estructuralismo, Roland Barthes es su encarnación ondulante y sutil, hecha de humores más que de rigor; es el mejor barómetro, capaz de registrar tanto las perturbaciones en curso como de presentir las venideras. Esta sensibilidad extrema encontrará sin embargo el medio para expresarse en el marco de las estructuras; pero se trata de una estructura tornasolada, más una cosmogonía que encarna el universo fluido de la relación con la imagen materna que una estructura binaria que funcione como una mecánica implacable. Barthes va a ser la placa sensible del estructuralismo. En él van a sonar, mediante una sutil escritura hecha de intertextualidad, todas las voces/vías del paradigma. [...] El imperio de los signos se prolonga en él como

seguirse con claridad retrospectiva a partir de algunos escritos de Masotta, quien describe con notable representatividad y agudeza este tránsito [...]” (107). Entre los escritos masottianos, dos son mencionados por Terán como mojones de este periplo: “Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía”, primer ensayo en el que Masotta aborda centralmente al psicoanalista francés⁸⁵, y “Roberto Arlt, yo mismo”, ensayo leído por Masotta el 12 de febrero de 1965, en el “Salón de Artes y Ciencias”, como presentación de su primer libro, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, y

imperio de los sentidos, y la figura madre que él encarna puede ser cotejada con su opuesto binario, la del padre severo del estructuralismo: Jacques Lacan” (Dosse 2004: 92). Si continuáramos con el paralelismo, deberíamos señalar que, entre la escena francesa y la argentina, las disciplinas aparecen cruzadas con respecto a los roles: de *Lacan* (psicoanalista-“severo” / *Barthes* (semiólogo-“sensible”) a *Verón* (semiólogo-“académico”) / *Masotta* (psicoanalista-“marginal”); lo cual podría vincularse al modo particular en que se implantó el psicoanálisis lacaniano en la Argentina, desde afuera de la institución psicoanalítica (para decirlo de la manera más sencilla: mientras Lacan es Doctor en Psiquiatría, y *desde allí* es que realiza su intervención dentro del campo psiquiátrico y psicoanalítico francés [véase Roudinesco 1994: 37-54 y Assoun 2008: 32-33], Masotta no solo es un “lego” en el campo de la psiquiatría y la psicología, sino que ni siquiera posee un título universitario en otra disciplina).

⁸⁵ Efectivamente, “Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía” es considerado no solo el primer ensayo de Masotta centrado en Lacan, sino también un texto inaugural en ese sentido en todo el mundo de habla hispana. El trabajo fue originalmente una comunicación leída en el Instituto Pichón Rivière de Psiquiatría Social, el 12 de marzo de 1964. Se publicó por primera vez en la revista cordobesa *Pasado y Presente* (Masotta 1965a) y luego fue recogido por Masotta en *Conciencia y estructura* (1968) y nuevamente en *Ensayos lacanianos* (1976), lo que demuestra el sitio clave que el autor le otorgaba a ese escrito en su trayectoria intelectual. En el prólogo al último de estos libros, fechado en “Londres, marzo de 1976”, Masotta comenta el texto en los siguientes términos: “El ensayo que abre este libro está bien separado de los demás, en primer lugar por los años, y bajo este tenor es historia. Pero también porque se apoya en referencias que tenemos hoy si no por superadas, lo que sería improbable, al menos por abandonadas: un cierto globalismo, la necesidad de conectar, de sellar la «unión» del psicoanálisis y el marxismo. También un cierto lenguaje a la moda que nos permitía comparar masivamente campos si no adversos ni lejanos, al menos difíciles de manipular (existencialismo, estructuralismo, fenomenología). [...] Comencemos por el comienzo, el ensayo titulado *Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía* (1964). Es obvio que entonces no sólo tratábamos de presentar el pensamiento lacaniano, sino que también queríamos liberarnos del impacto y de la influencia ejercida sobre nosotros por la fenomenología francesa. Preferíamos hoy cerrar ese capítulo: el «análisis existencial» es pre-freudiano. En cuanto a la relación entre inconsciente y filosofía, la que comenta el título, hay que decir que sólo existe en la medida que la relación del sujeto al sexo estructura cualquier relación de aspiración del *saber* a la *verdad*. Fórmula orientadora, puesto que quiere decir que si el inconsciente existe es porque el sujeto no sabe hasta qué punto, y puesto que habla, el problema consiste en la triple relación del lenguaje con la verdad y con el goce. [...] Permanece en pie en todo caso nuestra manera de introducir a Lacan: crítica de toda filosofía de la conciencia, de toda psicología del yo” (Masotta 1976: 10-11; subrayado en el original). En realidad, Masotta ya había abordado previamente a Lacan, en una extensa nota al pie en su artículo “La fenomenología de Sartre y un trabajo de Daniel Lagache”, publicado en la revista *Centro*, del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, N° 13, 1959. El texto de Masotta constituía la introducción y comentario a su propia traducción de “Trascendencia del Ego” de Jean-Paul Sartre y de “Fascinación de la conciencia por el Yo”, de Daniel Lagache, ambos publicados en el mismo número de *Centro*, y la referencia a Lacan (se trata de la nota N° 15, de casi dos páginas de extensión) ha sido señalada como posiblemente la primera referencia de este tipo en lengua castellana a Lacan y a su importancia en la escena psicoanalítica francesa. Este ensayo de Masotta también fue reproducido luego en su libro *Conciencia y estructura* (1968).

publicado luego en *Conciencia y estructura* (1968). Terán cita un fragmento del ensayo de Masotta que con el tiempo se ha vuelto una referencia obligada:

En lo que se refiere al Saber: en estos años he “descubierto” a Lévi-Strauss, a la lingüística estructural, a Jacques Lacan. Pienso que hay en estos autores una veta para plantear, en sus términos profundos, el problema de la filosofía marxista. Lo que significa que ya no estoy tan seguro sobre la utilidad de las posiciones filosóficas, teóricas, sartreanas, como lo estaba hace ocho años atrás. [...] Recién hoy comienzo a comprender que el marxismo no es, en absoluto, una filosofía de la conciencia; y que por lo mismo y de manera radical, excluye a la fenomenología. [...] A la alternativa: “¿o conciencia o estructura?”, hay que contestar, pienso, optando por la estructura. Pero no es tan fácil, y es preciso al mismo tiempo no prescindir de la conciencia (esto es, del fundamento del acto moral y del compromiso histórico y político) (Masotta 2010: 238, citado en Terán 108).

El comentario de Terán otorga a este dilema masottiano, que en el título de su compilación de ensayos todavía sostenía la posibilidad de la conjunción “y”, pero aquí desnudaba su carácter excluyente y dramático (“¿o conciencia o estructura?”), el mérito de sintetizar una encrucijada en la que otros se debatían:

Difícilmente podría haberse expresado con mayor condensación la encrucijada en la que se hallaron algunos intelectuales de la franja crítica de la cultura argentina entre las demandas de lo que entendían era la actualizada adopción de nuevos códigos teóricos y las de una moral pública atraída con fuerza por los deberes de la política (Terán 108).

La “encrucijada” se exhibe con claridad meridiana en las dos últimas frases del párrafo de Masotta, la primera de las cuales enuncia una “opción por la estructura”, mientras la segunda postula la necesidad, al mismo tiempo, de “no prescindir de la conciencia”. Pero en realidad la tensión entre *conciencia* y *estructura* se encuentra ya presente en el interior mismo de la primera de estas frases: “A la alternativa: ¿o conciencia o estructura?, hay que contestar, pienso, optando por la estructura.” Pues si lo que se *declara* aquí es una prioridad de la estructura por sobre la conciencia, lo cierto es que el estilo, la construcción misma de la frase no deja de *poner en escena una*

conciencia que se enfrenta con una alternativa moral (“hay que”) y ante la cual “opta”, definiendo su *posición*. Estamos aquí ante una escena, una teatralidad, mucho más cercana al existencialismo sartreano que al estructuralismo. Sin embargo, al mismo tiempo que experimenta su imposibilidad, Masotta sostiene la conjunción.

También Silvia Sigal, en *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta* (1991), seguramente, junto con el de Terán, el estudio más influyente sobre el campo intelectual argentino de la época⁸⁶, al caracterizar el fenómeno de la expansión de los *grupos de estudio* en Argentina a partir de los años del gobierno de Onganía, da como ejemplo a Masotta, “héroe modernizador por excelencia”:

¿Fuente de ingresos? ¿Red protegida de las vicisitudes políticas? ¿Voluntad de difundir temas no previstos en los cursos universitarios? ¿Busca de un lugar en una jerarquía cultural que, carente de institucionalización, no era por ello menos nítida y reconocida en vastos círculos? Lo cierto es que se desarrolla, hacia fines de los cincuenta, un tejido para-universitario que tiene indudablemente su origen en el estado poco estimulante de la universidad peronista. Uno de sus rasgos innovadores residía en el carácter estrictamente *individual* de su actividad; a diferencia de las formas clásicas de difusión intelectual a través de instituciones, combinaban un nombre y un tema. Poco a poco se instala una suerte de *star system* de oferta intelectual para un público en expansión: universitarios pero también profesionales –los psicoanalistas no estarán por cierto ausentes, años más tarde– deseosos de actualizarse intelectualmente, lo cual significaba a menudo estar al tanto de las novedades europeas. Carlos Correas analiza bien el caso de Oscar Masotta, introductor de Lacan en Argentina y héroe modernizador por excelencia (Sigal 2002 [1991]: 69)⁸⁷.

Por último, Beatriz Sarlo, otra de las especialistas cuya interpretación del período que nos ocupa resulta insoslayable, ha señalado en repetidas ocasiones la importancia de Masotta en el campo intelectual porteño. Mencionemos en primer término su respuesta a la entrevista que le realizara John King para su clásico libro

⁸⁶ En el capítulo III presentamos un análisis más detallado de ambos libros.

⁸⁷ Silvia Sigal hace referencia al libro de Carlos Correas *Operación Masotta. Cuando la muerte también fracasa* (1991).

sobre el Instituto Di Tella, en donde Masotta es el ejemplo escogido por Sarlo para caracterizar al nuevo tipo de intelectual que se consolidaba en los años 1960-1966:

Este nuevo tipo de intelectual se diferencia del anterior, en principio, porque hay un cambio en lo que se llama “autores-faros”, y en los modelos culturales. Un típico intelectual de ese momento es Oscar Masotta. Masotta viene del sartrismo, en los tardíos años 50. Es posiblemente el primer intelectual que lee Lacan en la Argentina, que comienza a sensibilizarse a esa nueva lectura de Freud. Y si se piensa en el destino ulterior de Masotta en los primeros años de la década del 60, es preciso recordar dos hechos que fueron muy importantes: el “happening” que él hizo en la estación Anchorena, con auspicio del Instituto Di Tella, y sobre el cual después teoriza en una conferencia en el Instituto. Y el otro hecho muy importante organizado por Masotta fue la primera exposición de la historieta, que se hizo también en el Instituto Di Tella, y para la cual Masotta dio largas conferencias (sobre todo está recopilado en el libro de Masotta *Conciencia y Estructura*). Era el surgimiento de una nueva sensibilidad a través de la incorporación de estas nuevas formas discursivas, ya que los intelectuales de la década del 50 tendían a ubicarse sólo en relación con la cultura “alta”. El giro, por supuesto, está vinculado a un cambio de “autores-faros”: Umberto Eco, por ejemplo, quien más adelante viene a Buenos Aires. Masotta sería entonces como una especie de modelo de ese intelectual moderno. Está por otra parte, la tensión hacia la política. Aunque no es un militante político, tiene una mirada puesta en la política (King 1985: 303).

Quince años después, Sarlo caracteriza de manera similar a Masotta en su estudio preliminar al volumen correspondiente a los años 1943-1973 de la Biblioteca del Pensamiento Argentino, titulado *La batalla de las ideas* (2001). Sarlo comienza uno de los apartados de su estudio –aquél donde aborda las relaciones entre “marxismo, estructuralismo, comunicación”– resaltando nuevamente el carácter a la vez modélico y singular de Masotta:

Hay en este contingente una personalidad que siguió todas estas vías casi al mismo tiempo, partiendo de la literatura para pasar por la filosofía, el análisis del pop art, las hoy llamadas culturas mediáticas, la estética y finalmente el psicoanálisis. Se trata de Oscar Masotta, sensibilidad prototípica de la década del sesenta: de la Facultad de Filosofía y Letras al Instituto Di Tella, del sartrismo al estructuralismo, de la historia y el sujeto a

la estructura, de Merleau-Ponty a Jacques Lacan. La movilidad de Masotta no tiene equivalente en el campo cultural (Sarlo 2001: 94).

En resumidas cuentas, en los trabajos que abordan el periodo desde la amplia perspectiva de la historia de las ideas y de los intelectuales (Sarlo, Terán) o de la sociología de la cultura (Sigal) el carácter emblemático de Masotta como “modelo de intelectual moderno”, “héroe modernizador por excelencia”, “sensibilidad prototípica de la década del sesenta” está fuera de discusión. Resta considerar ahora qué sitio se le ha asignado a Masotta en la historia de las diversas disciplinas en las que incursionó a lo largo de su trayectoria intelectual.

3. Entre la crítica literaria, el arte de vanguardia y los medios, y el psicoanálisis lacaniano. ¿Un Masotta o tres Masotta?

Conciencia y estructura, libro publicado por primera vez por la editorial Jorge Álvarez a fines de 1968, reúne dieciocho ensayos escritos por Oscar Masotta entre 1956 y 1967. El libro está dividido en tres secciones (“Filosofía y Psicoanálisis”, “Crítica y Literatura”, “Estética de Vanguardia y Comunicación de Masas”) que corresponden, en una primera aproximación, a las tres áreas de interés que habitualmente se distinguen dentro del recorrido intelectual masottiano. Que el propio Masotta haya agrupado así estos artículos vendría a confirmar las aproximaciones a su obra que parten, precisamente, de la presunción de que es posible delimitar con claridad estos tres “momentos” dentro de su producción; aunque como veremos de inmediato, una lectura más atenta permite afirmar que la disposición misma de los ensayos en el libro desbarata en gran medida dicha tripartición.

3.1. Sartre y *Contorno*: El “primer Masotta”

Según la hipótesis, ampliamente difundida, de los “tres momentos” en su obra, existiría entonces un “primer Masotta”, sartreano ferviente, vinculado de manera marginal pero intensa a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y a las revistas *Centro* y *Contorno*, que practica de manera regular la crítica literaria, aunque también incursione en la recensión de libros de filosofía. Masotta comienza sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras en 1949, allí se vincula con Juan José Sebreli y, a través de este, con Carlos Correas. Juntos conformarán el trío existencialista (y peronista) de la revista *Contorno* a partir de 1953. En 1953 publica su primera reseña en la revista *Centro*, órgano del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. En el número 8 (1954) de *Centro* apareció el único escrito de ficción publicado en vida por Masotta, bajo el título “Los muertos (fragmento)”.⁸⁸ Dos de los ensayos reunidos posteriormente en *Conciencia y estructura* fueron también publicados por primera vez en *Centro*: el ya mencionado “La fenomenología de Sartre y un trabajo de Daniel Lagache” y “Leopoldo Lugones y Juan Carlos Ghiano: antimercantilistas” (*Centro* 14, 1959).

En la revista *Contorno* (1953-1959) Masotta publica “Denuncias sin testigo” (nº 3, septiembre de 1954) y “*Sur* o el antiperonismo colonialista” (nº 7-8, julio de 1956, recopilado luego en *Conciencia y estructura*). En 1955 Masotta se acerca a Rodolfo Puiggrós y publica varias notas en *Clase obrera*, el periódico del Movimiento Obrero

⁸⁸ Reeditado recientemente en la revista *El río sin orillas*, 3 (2009).

Comunista⁸⁹. En 1956 se reincorpora a la Facultad de Filosofía y Letras, que había abandonado, en un segundo y vano intento por completar su carrera y obtener el título.

En 1958 comienza a trabajar en *RUBA*, la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* que dirigía José Luis Romero y en la que se vincula con Jorge Lafforgue, con el que poco después dirigen una efímera colección de literatura argentina que contaba con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Nación del gobierno de Frondizi, en la que se publica *Horacio Quiroga, Una obra de experiencia y riesgo*, de Noé Jitrik (Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959), con una extensa cronología de la vida y obra de Quiroga a cargo de Lafforgue y Masotta. En *RUBA* Masotta publica varios artículos, entre ellos “Merleau-Ponty y el relacionismo italiano” (V época, año III, n° 1) y “Ricardo Rojas y el espíritu puro” (V época, año III, n° 3), ambos recopilados luego en *Conciencia y estructura*.⁹⁰

El *corpus* masottiano de ensayos de crítica literaria es pues acotado y corresponde, salvo contadas excepciones, a los años 1956-1965.⁹¹ Está constituido,

⁸⁹ Entre ellas “El proletariado en la alternativa” (en *Clase Obrera*, 56, octubre 1955, pág. 12), un comentario negativo del film de Elia Kazan *On the Waterfront* (*Nido de ratas*). Dice allí Masotta: “Es un film altamente mistificante y su encuentro con un público porteño, quién le ha brindado una liberadora y calurosa acogida, demuestra el grado de mistificación alcanzado por el «pueblo argentino»”. Resuena en esta cita el comentario de Roland Barthes al mismo film, que comienza justamente afirmando “*Nido de ratas*, el film de Kazan, es un buen ejemplo de mistificación” (se trata de uno de los artículos breves escritos por Barthes entre 1954 y 1956 y reunidos luego en *Mitologías*, [1957]; cito según la traducción de Héctor Schmucler para Fondo de Cultura Económica, 1997).

⁹⁰ Para esta breve reseña bio-bibliográfica, me han sido de ayuda las cronologías de Hernán Scholten (2001: 203-205) y Juan Andrade (2009: 173-180).

⁹¹ Es así que Alberto Giordano ha afirmado que, “desde el punto de vista cuantitativo”, la obra del joven Masotta se presenta, en el conjunto de la crítica literaria, como “poco relevante”. Por supuesto que el comentario no apunta a desvalorizar a Masotta, sino a enfatizar su *rareza*, como se verá en la cita del párrafo completo: “Tomada desde el punto de vista cuantitativo, la obra ensayística del joven Masotta se presenta, en el conjunto de la crítica literaria argentina, como poco relevante. Tanto es así, que nos parece un exceso hablar de «obra» para referirnos a sólo una decena de ensayos y un breve libro. Pero si emplazamos la perspectiva en otro lugar, orientada ya no hacia los resultados obtenidos (la obra como trabajo realizado) sino más bien hacia la experiencia que se disimula en ellos (la obra como *búsqueda*), tal vez nos sea posible sentar las bases de otra evaluación y apreciar en este conjunto discreto de ensayos uno de los momentos más intensos y más lúcidos de la crítica literaria en nuestro país” (Giordano 1991: 74; subrayado en el original). Las incursiones masottianas en la crítica literaria posteriores a 1965 tienen todas ellas un marcado sesgo psicoanalítico, no solo en su vocabulario y sus operaciones críticas, también en la selección de los textos sobre los que escribe, y de los medios en los que publica sus comentarios. Así, por ejemplo, su “Prólogo” (fechado en mayo de 1969) a *Cuerpo sin armazón* (1970) de Oscar Steimberg; o “Exabrupto y castración”, sobre *Brillos* (1975) de Luis Gusman, publicado en revista *Imago*,

fundamentalmente, por los nueve ensayos recopilados luego en *Conciencia y estructura* dentro del segundo apartado (“Crítica y Literatura”) y por sus ensayos sobre Arlt (“Silencio y humillación en Roberto Arlt”, en *El Litoral*, Rosario, 6 de agosto de 1958; “Seis intentos frustrados de escribir sobre Arlt”, en *Hoy en la cultura*, nº 5, 1962) luego reunidos en libro bajo el título de *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965).

Pero incluso dentro de este limitado conjunto, es preciso hacer una salvedad importante, ya que en rigor, de los nueve textos que integran el apartado “Crítica y Literatura” de *Conciencia y estructura*, solamente los cinco primeros encajan sin mayores dificultades dentro de la categoría “crítica literaria” (se trata de “*Sur* o el antiperonismo colonialista”, “El platonismo de Güiraldes”, “Explicación de *Un dios cotidiano*”, “Ricardo Rojas y el espíritu puro” y “Leopoldo Lugones y Juan Carlos Ghiano: antimerchantilistas”), mientras los cuatro restantes lo hacen con diversos grados de inadecuación: “Sobre crítica literaria en la Argentina” es la respuesta de Masotta a una encuesta organizada por el Instituto de Letras de la Universidad del Litoral, bajo la dirección de Adolfo Prieto, en 1963; “La literatura y el «hombre corriente»” es la contestación a otra encuesta, organizada por la revista *Ensayo Cultural* en 1966; “Roberto Arlt, yo mismo”, es el conocido ejercicio de ensayo autobiográfico leído por Masotta en la presentación de su libro *Sexo y traición en Roberto Arlt*⁹²; por último, “Anotación para un psicoanálisis de Sebrelí”, escrito en 1967 e inédito hasta entonces es, de los nueve artículos, el que más se resiste a una determinación genérica. Se trata de un ensayo de caracterización polémica de la *persona* Juan José Sebrelí, antiguo compañero de Masotta en el periodo contornista. Masotta interviene (más precisamente: se entromete) de esta manera en una polémica que estaba teniendo lugar entre Sebrelí y Eliseo Verón a partir de la publicación de un comentario negativo por parte de este

5, julio de 1977 (recopilado en AA.VV. *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán*, 2004: 41-50).

⁹² Volveremos con mayor detalle sobre este texto en el punto 4 de este capítulo.

último del best-seller sociológico *Buenos Aires. Alienación y vida cotidiana* de Sebrelí⁹³. Sin dudas, alguien tan sensible a los protocolos sociales, y en especial a aquellos que rigen la etiqueta de la sociabilidad académica como lo era Masotta, no podía dejar de ser plenamente consciente del carácter anómalo de este texto, y la prueba de ello es el orden en el que dispuso los nueve ensayos del apartado: en primer término los cinco exponentes más clásicos de crítica literaria, luego los cuatro textos que encajaban con mayor dificultad en la categoría, y, dentro de estos, en último lugar la “Anotación”. Y sin embargo, así sea en último término, la incluye. Justamente debido a este carácter excéntrico, la “Anotación para un psicoanálisis de Sebrelí” puede permitimos delimitar con mayor precisión la singular concepción masottiana de la crítica literaria, entendida fundamentalmente como un ejercicio –violento, agonístico, polémico– de develamiento de las intenciones –inconfesadas o inconscientes– del *autor*. Este ejercicio, como veremos, sigue dos métodos: *develamiento ideológico* (cuando se trata de la obra de otros), *confesión y autoexamen* (cuando se trata de la obra propia)⁹⁴.

⁹³ Las circunstancias son conocidas: Sebrelí publica *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* en 1964 (y *Eva Perón, ¿aventurera o militante?* en 1966). El libro se convierte en un best-seller que combina la tradición del ensayismo de interpretación de la identidad nacional (en este caso, de la “identidad” de la ciudad de Buenos Aires) con el uso más o menos impreciso de un vocabulario sociológico “científico” de creciente aceptación y legitimidad. Eliseo Verón reseña negativamente ambos libros de Sebrelí, haciéndose eco de ese éxito masivo de publicación, en su artículo, “Muerte y transfiguración del análisis marxista” (publicado originalmente en *Marcha*, Montevideo, año 28, n° 1309, 24 de junio de 1966; reproducido en Verón 1968: 229-244). Sebrelí responde en “Verón: la ciencia oficial contra el marxismo” (publicado en *Marcha* en 1966; reproducido en Sebrelí 1997: 183-192). Masotta se entromete en la polémica con su “Anotación”, publicada por primera vez en *Conciencia y estructura* con la siguiente aclaración al pie de página: “La presente nota fue redactada para publicarse en *Marcha* (ver junio y julio de 1967), a raíz de un cruce de notas entre E. Verón («Sebrelí: muerte y transfiguración del análisis marxista») y J.J. Sebrelí («Verón: la ciencia oficial contra el marxismo»). Pero el gobierno de Onganía prohíbe la venta en Buenos Aires de la revista, y perdía sentido entonces su publicación” (Masotta [1968] 2010: 248). Las intervenciones de Verón, Sebrelí y Masotta han sido reproducidas y comentadas en Sarlo 2001: 94-99 y 423-442. También Sylvia Saitta (2004: 118-124) se ocupa de esta polémica.

⁹⁴ Pero, ¿se podría leer en el ensayo de Masotta sobre Sebrelí, y en la decisión de publicarlo, un cálculo estratégico? ¿Una jugada de reposicionamiento en el “campo intelectual”? Efectivamente, es posible, y así ha sido leída la “Anotación”; entre otros, por el propio Juan José Sebrelí, quien comenta: “Masotta había captado la nueva moda del estructuralismo y trataba de ponerse en la cresta de la ola. Su nuevo gurú era Lévi-Strauss, y esto lo obligaba a abandonar a Sartre, al marxismo; entre estos lastres de los que debía desprenderse estaba yo mismo. La onda de la lingüística, de la semiótica, de la revista *Tel Quel*, tenían en el pobre ambiente intelectual porteño, su representante en Eliseo Verón, con el prestigio de sus estudios en La Sorbonne, y Masotta cayó bajo su fascinación. Inoportunamente se entrometió en mi polémica con Verón para defenderlo, y de esa intervención queda *Anotaciones para un psicoanálisis de Sebrelí*” (Sebrelí 1999: 70). Sin embargo, si nos atenemos al carácter escandaloso e intempestivo de la

Volvamos sobre el conjunto: de los nueve textos que integran la sección de “Crítica y Literatura”, los primeros cinco corresponden a los años 1956-1959, es decir al Masotta que todavía se encuentra bajo la influencia de la revista *Contorno*, y son aquellos que más fácilmente encajan en las categorías “crítica literaria” o “ensayo crítico”, pero, al mismo tiempo, y justamente por eso, no son aquellos donde se manifiesta con mayor intensidad la singularidad de la crítica masottiana. Se presenta luego un hiato temporal, y los últimos cuatro textos, correspondientes a los años 1963-1967, todos ellos atípicos o anómalos en tanto ejercicios de “crítica literaria” (dos respuestas a encuestas, una caracterización autobiográfica, un ataque *ad-hominem*) son sin embargo aquellos donde se da a leer de manera más clara la singularidad del ejercicio de la crítica tal como lo entiende Masotta. Ahora bien, si nos preguntamos, más allá de su carácter anómalo, qué es lo que tienen en común estos cuatro textos, advertimos lo siguiente: en todos ellos es posible reconocer un mismo movimiento autorreflexivo o “retrospectivo”. Son ejercicios de autoevaluación, de autoexamen, de “balance” (en tres casos de la propia trayectoria, en el último de la de su antiguo compañero de *Contorno*). Un segundo rasgo distintivo es que esta torsión del sujeto sobre su propia trayectoria resulta particularmente intensa, hiperbólica, excesiva, si tenemos en cuenta que en realidad Masotta no tiene para ese entonces, en sentido estricto, una “obra crítica” sobre la que “volver”. La torsión no se produce entonces sobre una materia constituida, firme, contundente, sino sobre una carencia, sobre sí mismo como el espacio de una carencia constitutiva: “Cuento aquí mis limitaciones, y

intervención masottiana (por otra parte no publicada por Masotta en el momento del intercambio sino solo unos años después), quien se entromete para terciar en una polémica a la que nadie había convocado, podemos reconocer allí una pasión por la polémica que excede nuevamente todo “juego de posiciones” en el “campo intelectual”. Tres años después, como ya fue señalado, Masotta interviene en una nueva discusión, ya no esta vez *a favor de Verón y contra Sebreli*, sino *contra Verón*, acerca de los alcances de una lectura semiótica o psicoanalítica de un afiche de camisas Van Heusen.

yo sé que es de mal gusto referirse a las barreras que no se han podido franquear. Pero tal vez me atraiga el mal gusto, tal vez me agrada hacer pose de lucidez, o tal vez es preciso decirlo sencillamente de este modo” (Masotta 2010: 217). En la desproporción entre la intensidad del gesto de autoexamen (cuando escribe sobre sí mismo y sobre su producción) o de develamiento ideológico (cuando escribe sobre otros), y la volátil consistencia del “objeto” en torno al que ese gesto se despliega, queda en evidencia que de lo que se trata, o lo que importa, no es la materia a (auto) examinar, sino *la pura forma del “volverse-sobre-sí”*⁹⁵. Esta focalización en el sujeto de la escritura (que no debe confundirse con una “crítica biográfica” o “autobiográfica” en sentido tradicional) se declina, como ya anticipamos, de dos maneras: cuando escribe sobre sí mismo, bajo la forma de un ejercicio confesional o de autoexamen (“Roberto Arlt, yo mismo”, “Sobre crítica literaria en la Argentina”, “La literatura y el «hombre corriente»”); cuando escribe sobre otros bajo la forma del desenmascaramiento ideológico: la crítica entendida como ejercicio de develamiento de la ideología inconfesada del autor, disimulada en la obra (tarea para la que se sirve como herramienta del “psicoanálisis existencial” sartreano). Así, en el caso de Lugones⁹⁶, Masotta desenmascara su “*proyecto secreto*”, a saber, su “aspiración a convertirse en objeto de culto”,

⁹⁵ Señalo este punto en un sentido análogo al que plantean Gilles Deleuze y Félix Guattari cuando, analizando una *nouvelle* tardía de Henry James (*In the Cage* [*En la jaula*], de 1898) muestran cómo en la ficción jamesiana se produce el pasaje desde la materia del secreto (novelas en las que hay un secreto que finalmente es develado o que al menos *puede* ser develado, como ocurre por ejemplo en *The Europeans* [*Los europeos*], de 1878) a la *pura forma del secreto*: “Henry James ha llegado a ese momento de su obra en el que ha dejado de interesarse por la materia del secreto, incluso si ha conseguido hacer que esa materia sea totalmente banal o de poca importancia. Ahora lo importante es la forma del secreto cuya materia ya ni siquiera debe ser descubierta (no se conocerá, existirán varias posibilidades, existirá una indeterminación objetiva, una especie de molecularización del secreto)” (Deleuze-Guattari 2000: 200; para la idea de una “pura forma” del secreto sin contenido determinable puede ver también Derrida 2011). En el caso de Masotta no se trata de un avance progresivo de la forma del gesto autorreferencial (con un correlativo “vaciamiento” o indeterminación de su “contenido”), sino que esta *pura forma del autoexamen* se da desde el vamos, diríamos *antes* de que haya habido una materia o una “obra” sobre la que “volver”. En este punto el procedimiento se acerca a la lógica paradójica de la célebre fórmula de Osvaldo Lamborghini: “Primero publicar, después escribir” ([1981] 2003: 159), que aquí se parafrasearía como “Primero autocriticarse, después escribir” (analizamos con mayor detalle las fórmulas de este tipo en la escritura de Lamborghini en el Capítulo IV).

⁹⁶ Se trata del ensayo “Leopoldo Lugones y Juan Carlos Ghiano: antimercantilistas” (2010: 193-215).

determinado por su “*elección original*”: “dar absoluta importancia al ser-para-los-otros en detrimento del para-sí” (208; subrayado en el original). En el caso de Viñas⁹⁷, su “elección original”, presentarse y pensarse a sí mismo como un hombre espontáneamente “*íntegro*”, es sometida a un minucioso proceso de desenmascaramiento⁹⁸. Por último, en el caso de Sebrelí⁹⁹ nos enfrentamos con “un escritor fascinado por su ilegitimidad” (253), lo cual en principio parecería oponerlo a Lugones o Viñas, quienes tienen un alto concepto de sí, pero hay un punto en que se aproxima a ellos: Sebrelí –al menos en la lectura de Masotta, que es lo que a nosotros nos importa– se pensaría como *íntegramente bastardo*, y así, aunque sea en la abyección o en la bajeza, se piensa, como Lugones o Viñas, como un sujeto “puro”, de una sola pieza. Así, en todos los casos, el blanco contra el que Masotta despliega su ataque es el “espíritu”, cuyas “intenciones” y “proyectos” desenmascara señalando la emergencia de un sujeto siempre dividido, escindido, atravesado por sus carencias (de origen, de formación) que en un segundo movimiento (cuando Masotta vuelva sobre sí en tanto sujeto escindido) se desplazarán del lugar del obstáculo al de condición de posibilidad¹⁰⁰.

⁹⁷ En el ensayo “Explicación de *Un dios cotidiano*” (2010: 156-185).

⁹⁸ Como fue analizado en el Capítulo I.

⁹⁹ En “Anotación para un psicoanálisis de Sebrelí”.

¹⁰⁰ Alberto Giordano (1991: 62-63) ha señalado cómo en la concepción masottiana de la crítica, la *dificultad* es desplazada del lugar de *obstáculo* (que debe ser “superado” o en todo caso “disimulado”) al de *posibilidad* (que es por lo tanto puesta en primer plano, “exhibida”), tomando como base para esta afirmación el párrafo inicial de la respuesta de Masotta a la encuesta de la Universidad Nacional del Litoral de 1963 donde este declara provocativamente: “El tema es realmente apasionante para mí, puesto que sin pensar en volverme únicamente hacia la crítica literaria, he escrito unos pocos ensayos –sobre Arlt, sobre la novelística de Viñas– donde lograba más que llegar a resultados objetivos satisfactorios, experimentar simplemente las dificultades –de formación y de comprensión– que constituyen la posibilidad misma de hacer crítica literaria” (Masotta 2010: 216). Entre las muchas anécdotas que se han contado sobre Oscar Masotta, hay una que es particularmente reveladora en este sentido. La refiere Jorge Lafforgue, quien fuera su amigo entre 1957 y 1963 y trabajara con él en las publicaciones *Centro* y *Revista de la Universidad de Buenos Aires*: “Un día íbamos [...] caminando hacia lo de Jorge Álvarez, lo miro y, con uno de esos gestos que te llevan a quitarle a tu eventual acompañante una paja del pelo o a sacudirle la tiza del saco, le «arreglo» la corbata a Oscar. Él, de inmediato, la vuelve a desacomodar de tal manera que quedara bien visible la etiqueta que proclamaba la excelencia; a la vez que me explica, risueñamente, el alto sentido de ese toque de distinción. Ese estudiado desaliño no era entonces una distracción circunstancial, sino que más bien reiteraba una constante suya” (Lafforgue 2005: 367-386). La preocupación constante por su aspecto y por su vestimenta, su “estudiado desaliño” que tenía por modelo

3.2. El *Di Tella*, los *happenings*, el arte de los medios: El “segundo Masotta”

Entre la etapa de crítica literaria sartreana, contornista, y la del Masotta psicoanalista, introductor y principal difusor de Lacan en la Argentina, se sitúa una breve pero intensa fase de transición o de viraje. Este “segundo Masotta” es aquel que durante los años 1965-1968 participará activamente en las experiencias de vanguardia que se llevaron a cabo en el marco del Instituto Di Tella, desde el análisis de corte semiológico sobre los medios masivos de comunicación hasta la reflexión teórica sobre manifestaciones artísticas como el *pop-art* y el *happening*, llegando a exceder la barrera entre teoría y praxis, organizando varios *happenings* así como la Primera Bienal Mundial de Historieta en 1968, y la publicación de tres números de una revista dedicada a este género: *LD. Literatura Dibujada*. Situado así en el intersticio entre sus dos etapas más representativas, al punto tal que en muchos casos se ha hablado del desplazamiento de Masotta de Sartre y *Contorno* a Lacan y la Escuela Freudiana de Buenos Aires, obviando o directamente desconociendo esta torsión, o esta mediación, que viene a complicar los intentos por simplificar su recorrido, el Masotta de los textos sobre arte y

al Jean Paul Belmondo del film de Godard *Sin aliento*, es una mención constante en los testimonios sobre Masotta. Pero más allá de este “dandismo a la inglesa” que él mismo confesaba “saberse de memoria” tras haberlo aprendido “mirando, fascinado, la ropa de Marcelo Sánchez Sorondo (hijo)” que había sido su profesor de historia en la escuela secundaria (Masotta 2010: 242-243), nos interesa detenernos en el gesto por el cual Masotta, deliberadamente, deja a la vista la etiqueta que permite leer cuánto le ha costado su corbata, al tiempo que refrenda este gesto considerándolo un “toque de distinción”. La anécdota puede leerse a contrapelo de un célebre párrafo del último tomo de *En busca del tiempo perdido*, en el que Marcel declara: “Una obra en la que hay teorías es como un objeto en el que se deja la marca del precio” [*la marque du prix*, “la etiqueta con el precio”] (Proust 2001: 229). El párrafo en cuestión ha recibido un furioso comentario por parte de Jacques Derrida, quien se declara contra “el gesto de un buen gusto tan ingenuo como para creer que se puede borrar el trabajo de la teoría”: “confieso que escribo poniendo el precio, porque estoy a favor de una aristocracia sin distinción, es decir, sin vulgaridad, en favor de una democracia de la compulsión al precio más alto [...]” (Derrida 1994: 86-87). Masotta también escribía siempre poniendo el precio, marcándolo y remarcándolo, exhibiendo la dificultad en lugar de ocultarla. Sabía mantenerse equidistante tanto del pudor supuestamente “distinguido” como de la ingenuidad con la que el advenedizo traiciona su origen en el momento mismo en que, al contar lo que le costó su traje nuevo, cree estarlo dejando atrás. Masotta muestra la marca, señala el precio, y lo hace deliberadamente, con absoluta lucidez (“[...] tal vez me atraiga el mal gusto, tal vez me agrade hacer pose de lucidez, o tal vez es preciso decirlo sencillamente de este modo” [Masotta 2010: 217]).

las intervenciones dentro de la vanguardia artística había sido, hasta hace poco, el menos conocido y estudiado. Resulta sintomática de esta situación la falta de referencias a Masotta (con la excepción de las respuestas de Beatriz Sarlo en la entrevista previamente citada) en el primer estudio sistemático sobre el Instituto Di Tella, el clásico estudio *El Di Tella*, del británico John King (1985).

3.3. El encuentro con Lacan: El “tercer Masotta”

El “tercer Masotta”, fundador de los *Cuadernos Sigmund Freud* en 1971 y de la Escuela Freudiana de Buenos Aires en 1974, es sin dudas aquel que alcanzó mayor notoriedad gracias a su lugar indiscutible como introductor de la teoría y la práctica del psicoanálisis lacaniano, y no sólo en la Argentina, tal como fuera señalado entre tantos otros por el mismísimo Jacques Alain Miller, quien se refiere a él como a “un asombroso argentino [...] gracias al que la enseñanza de Lacan conoció una difusión que se extendió a todo el mundo hispanico, durante los años sesenta” (citado en Izaguirre 1999: 375-376).

Podemos concluir que en las dos últimas décadas se advierte un reconocimiento creciente del rol clave desempeñado por Masotta en cada uno de los campos en los que incursionó. La importancia del “joven Masotta” para la crítica literaria ha sido estudiada por Giordano (1991) entre otros, y su lugar en el debate ideológico entre existencialismo y estructuralismo ha sido destacado, como ya señalamos, por Sigal (1991), Terán (1991) y Sarlo (2001). En cuanto a Masotta como figura fundacional del psicoanálisis lacaniano, podemos remitir a los trabajos de Germán García (1978; 1980; 2005), Marcelo Izaguirre (1999; 2009) al interior de campo psicoanalítico, y de Mariano

Ben Plotkin (2003) y de Alejandro Dagfal (2009) desde la perspectiva de la historia cultural.

Situado entre ambos, el Masotta de los textos sobre arte y las intervenciones dentro de la vanguardia artística había sido, hasta hace poco, menos conocido y estudiado. Sólo en los últimos años, gracias a los trabajos fundamentales de Ana Longoni y Mariano Mestman, esta situación se ha revertido.¹⁰¹

3.4. Una conjunción escandalosa: *Conciencia y estructura*

Si partimos de la triple división de la obra de Masotta, *Conciencia y estructura* es su libro más singular, aquel que mayores incomodidades clasificatorias genera y, por las mismas razones, el que mejor representa los cruces discursivos, las tensiones y contradicciones que atraviesan su producción. La primera y más notoria conjunción escandalosa se presenta en los dos términos puestos en relación en el título (Terán 1993: 107-109), pero el procedimiento se repite al interior del libro. Como ha señalado Daniel Link, cada uno de los títulos internos de *Conciencia y estructura* (1. “Filosofía y Psicoanálisis”; 2. “Crítica y Literatura”; 3. “Estética de Vanguardia y Comunicación de Masas”) constituye “un pequeño escándalo, un oxímoron epistémico” (Link 2006: 89) que amenaza desmoronar el orden establecido de los discursos. Efectivamente, poner en un plano de igualdad psicoanálisis y filosofía, medios masivos de comunicación y arte

¹⁰¹ En *Del Di Tella a “Tucumán arde”* Longoni y Mestman ([2000] 2008) hacen referencia a Masotta en múltiples ocasiones. Luego, lo abordan en detalle en su introducción conjunta a la tercera parte de Inés Katzenstein (2004) En 2004 también se publica *Revolución en el arte*, una compilación de todos los escritos sobre arte de Masotta (con la cuestionable exclusión de sus trabajos sobre la historieta), acompañada por un extenso estudio preliminar de Ana Longoni. Allí Longoni destaca la exclusión de la que había sido objeto Masotta en la historia de la crítica de arte argentina y latinoamericana, refiriéndose concretamente al libro de Andrea Giunta, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* (2001) que focaliza su relato de la década del sesenta en la figura de Romero Brest, sin mencionar siquiera a Masotta. Es seguramente a partir de este señalamiento crítico por parte de Longoni que Giunta, en la reedición de su libro (2008) incorpora un breve apartado dedicado a Masotta, aunque sin modificar las líneas generales de su interpretación del período, que sitúa en el centro de la escena a Romero Brest.

de vanguardia, crítica y literatura (¡situando a la crítica en primer término!), era homologar lo alto y lo bajo, lo serio y lo frívolo, lo esencial y lo contingente.

Es cierto, los lectores interesados en crítica literaria pueden leer *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965) y desentenderse del posterior periplo masottiano; los interesados en las artes visuales hacer lo propio con *El "pop-art"* (1967), *Happenings* (1967) o *La historieta en el mundo moderno* (1970); mientras los psicoanalistas se atienen a su producción a partir de *Introducción a la lectura de Jacques Lacan* (1970)¹⁰². Esta "división del trabajo" de lectura no es necesariamente censurable, y en gran medida responde a la creciente especialización del trabajo intelectual (no resulta así meramente casual que el único autor que ha abordado a Masotta en conjunto, aunque poniendo el acento en la figura biográfica más que en sus libros, haya sido Carlos Correas en *Operación Masotta* [1991], un ensayo situado completamente por fuera de los protocolos de la investigación académica). Tampoco se trata de postular aquí una lectura supuestamente "total" de la obra de Masotta¹⁰³, ni es posible "exigir" a críticos literarios que se interesen por un ensayo como "Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía" y a psicoanalistas que consideren fundamental la lectura de la crítica masottiana a la novela *Un Dios cotidiano* de David Viñas. ¿Pero qué hacer entonces con *Conciencia y estructura*? Es cierto, siempre es posible leer una parte del libro, y la división interna habilita (y en cierta medida autoriza) esa operación. Pero no

¹⁰² Primer libro de Masotta dedicado por entero a la teoría psicoanalítica. Todos los libros posteriores de Masotta se sitúan en el campo del psicoanálisis: *Ensayos lacanianos* (Barcelona, Anagrama, 1976), *Lecciones de introducción al psicoanálisis* (Barcelona, Granica, 1977), y los póstumos *El modelo pulsional* (Buenos Aires, Altazor, 1980) y *Lecturas del psicoanálisis: Freud, Lacan* (Buenos Aires, Paidós, 1992).

¹⁰³ Una totalización semejante se pone en juego cada vez que se afirma que Masotta fue "esencialmente crítico", o "esencialmente psicoanalista", y que las otras prácticas intelectuales en las que incursionó no fueron sino "apéndices" de aquella considerada fundamental. Algo semejante intenta articular Guillermo Saccomanno en su artículo "6 intentos de escribir sobre Oscar Masotta" cuando, con motivo de la reedición del único texto ficcional publicado por Masotta ("Los muertos", reeditado en revista *El río sin orillas*, n° 3) propone pensar a Masotta esencialmente como "escritor", y afirma el carácter supuestamente subversivo de dicha propuesta: "Soy consciente de que plantear «Masotta escritor» puede ir contra los intereses de quienes pretenden reducirlo al campito de estudios lacanianos" (Suplemento *Radar Libros*, 10/01/2010, año XIII, n° 699, pág. 25). Es evidente que Saccomanno incurre en un reduccionismo al menos tan grande como el que pretende combatir.

menos cierto es que se trata de *un* libro y que, incluso en una primera lectura, resulta evidente que las partes no guardan entre sí una relación de independencia o de progresión, sino que se entrecruzan en un complejo vaivén.

Una primera constatación en este sentido: las tres secciones no se corresponden, ni en el orden en que están dispuestas, ni en sus contenidos, con las tres “etapas” antes mencionadas. La segunda sección (“Crítica y Literatura”) correspondería al “primer Masotta”; la última (“Estética de Vanguardia y Comunicación de Masas”) al “segundo”; mientras que la primera sección del libro (“Filosofía y Psicoanálisis”) reúne sus primeras incursiones en la teoría de Jacques Lacan¹⁰⁴ (esto es, los inicios del “tercer Masotta”) con ensayos sobre temas filosóficos, vinculados a la fenomenología y al existencialismo sartreano (es decir, correspondientes a los inicios del “primer Masotta”).

Otro tanto sucede con las fechas originales de publicación de los ensayos: si bien al interior de cada una de las secciones se respeta en general —aunque no siempre— un criterio cronológico clásico en el ordenamiento, no es tan simple en lo que hace a la relación de los ensayos de cada una de las secciones con los de las otras (los dos primeros ensayos publicados integran la segunda sección, el tercero la primera, etc.), de manera que, si prestamos un poco de atención a las fechas (y no es casual que el libro incluya en sus páginas finales un listado completo de los ensayos, ordenados cronológicamente y con sus referencias de publicación original), deberemos dejar definitivamente de lado la idea de un Masotta “primero” intelectual comprometido y sartreano, “luego” semiólogo y vanguardista, y “finalmente” psicoanalista y lacaniano. En realidad, en los años que van de 1965 a 1968, no es posible hablar de una evolución

¹⁰⁴ Me refiero a “La fenomenología de Sartre y un trabajo de Daniel Lagache” (1959) ensayo en el que Masotta, en una extensa nota, hace referencia por primera vez (en su obra y probablemente en una publicación en Argentina) al “revelado Jacques Lacan”, demostrando estar al tanto de los pormenores de la “crisis interna” del campo psicoanalítico en Francia; y a “Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía” (primer trabajo de Masotta focalizado en Lacan, leído en el Instituto Pichón Rivière de Psiquiatría Social el 12 de marzo de 1964 y publicado luego en la revista marxista *Pasado y Presente*, n° 9, abril-septiembre de 1965).

lineal por parte de Masotta, sino de una superposición irreductible de discursos y objetos de la cual *Conciencia y estructura* es el testimonio más contundente, al tiempo que permite desplegar una serie de interrogantes acerca de las conexiones y contagios entre campos pretendidamente independientes. ¿Por qué fue precisamente Masotta, un crítico literario, quien introdujo a Lacan en la Argentina? ¿Cómo pensar, desde el psicoanálisis, el lugar central de la fenomenología y el existencialismo en la temprana producción de Masotta?¹⁰⁵ ¿Qué implica, para la historia de la crítica literaria argentina,

¹⁰⁵ Un intento de abordar esta cuestión puede leerse en el libro de Hernán Scholten, *Oscar Masotta y la fenomenología. Un problema en la historia del psicoanálisis*, Buenos Aires, Atuel/Anáfora, 2001. El libro de Scholten tiene el mérito de mostrar hasta qué punto las explicaciones del controvertido “pasaje” masottiano desde el existencialismo sartreano al lacanismo están determinadas por lecturas “presentistas”, que buscan “presentar una versión de los acontecimientos pasados a los que se juzga a partir de las circunstancias actuales, descuidando sus características propias, la lógica particular en la que están insertos y que conciben el transcurso de los acontecimientos históricos a partir de una necesidad de que ellos desemboquen en el presente, de su inherente necesidad de llegar al estado de cosas actual” (Scholten 2001: 16).

El ejemplo “más sagaz y elaborado” de estas lecturas, de acuerdo a Scholten, lo constituirían los trabajos del “historiador oficial” de Masotta dentro del campo psicoanalítico, Germán García, quien leería la producción masottiana anterior a 1960 apenas como un prolegómeno cuyo único valor sería el de anticipar, por momentos, el posterior giro de Masotta hacia Lacan. Así ocurre por ejemplo en la lectura más difundida que se hace desde el campo psicoanalítico de un ensayo como “La fenomenología de Sartre y un trabajo de Daniel Lagache”, en el que, tomando como base la extensa nota al pie en la que Masotta hace referencia a Lacan, se lee o prefigura un “Masotta lacaniano”, obviando para ello el texto principal, de tono evidentemente sartreano, al cual se encuentra subordinada la nota en cuestión. Scholten busca diferenciarse de esta línea de lecturas y así delimitar el espacio en el que su trabajo se inscribe: “Si bien es cierto que el interés sobre la figura de Masotta puede ser retrospectivo —en el sentido de que es posible pensar que quizás no hubiera llegado a ocupar el lugar en el que se lo sitúa en la historia de no haber sido por su papel en la introducción del pensamiento de Lacan en Argentina— ello no debe, sin embargo, llevar a menospreciar el valor de esta obra más temprana ni el recorrido que Masotta transita hasta finales de la década del sesenta. Por eso se trata aquí ante todo de recuperar —evitando las miradas «presentistas» que lo abordan buscando el futuro Masotta lacaniano— a ese Masotta que recibía el impacto de la lectura de las obras de autores existencialistas franceses en la Argentina de la década del cincuenta y principios del sesenta” (18).

Scholten limita su trabajo a los artículos de Masotta publicados entre los años 1953 y 1965 (es decir, los textos anteriores al creciente interés de Masotta por el psicoanálisis lacaniano, del que podemos tomar como fecha inicial “Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía”, leído en el Instituto Pichón Riviére de Psiquiatría Social el 12 de marzo de 1964 y publicado luego en la revista marxista *Pasado y Presente*, n° 9, abril-septiembre de 1965). Y se atiene, dentro del “pensamiento fenomenológico” a la figura de Jean-Paul Sartre, de manera que su trabajo en definitiva se limita a un comentario de la influencia de Sartre en los artículos del primer Masotta, o en todo caso a la recepción de Sartre por parte de Masotta. Así, luego de apuntar que “es en los artículos agrupados en *Conciencia y estructura* bajo el rótulo “Crítica y Literatura” donde es posible constatar más rápidamente el impacto de la obra sartreana en sus escritos” (33), Scholten se limita a: 1) glosar los principales desarrollos del método sartreano de análisis crítico de la obra literaria (“psicoanálisis existencial”) tal como estos se exponen en *¿Qué es la literatura?* y *El Ser y la Nada*; 2) “constatar el impacto” de este marco teórico-estilístico en tres de los ensayos reunidos por Masotta en *Conciencia y estructura*, a saber: “Leopoldo Lugones y Juan Carlos Ghiano: antimerchantistas”, “Ricardo Rojas y el espíritu puro” y “Explicación de *Un Dios cotidiano*”. El mismo procedimiento se repite con la glosa de las ideas rectoras de *San Genet, comediante y mártir* de Sartre y posterior constatación del impacto indudable de estas en *Sexo y traición en Roberto*

el hecho de que una de sus figuras emblemáticas de fines de los 50 y comienzos de los 60 haya abandonado de pronto la literatura en pos de la vanguardia artística y luego del psicoanálisis? ¿Qué marcas dejó en el arte local su efímera y singular intervención teórico-práctica?

4. El sujeto en cuestión

Con respecto a estos interrogantes, las respuestas habituales parecen haber sido, o bien reconocer a Masotta sus aportes específicos en un campo particular (y entonces los críticos literarios escriben sobre el “Masotta crítico literario”; los historiadores del arte sobre el “Masotta del Di Tella”; los psicoanalistas sobre el “Masotta lacaniano”), o bien señalar la importancia de Masotta en un nivel muy general, como “modelo de intelectual”, o como “figura de época”. Pero, más allá de este nivel de generalidad, y sin caer en la afirmación de alguno de los campos de producción masottiano como aquel que condensara la “verdad” de su trayectoria, ¿existe alguna constante, algún principio o problemática que retorne y que permita pensar en una lógica conceptual que articule su recorrido? ¿O debemos, por el contrario, suponer –como se ha hecho– que los

Arlt, para establecer luego el mismo tipo de constatación entre la *Crítica de la razón dialéctica* sartreana y la recensión de esta obra publicada por Masotta bajo el título “Destrucción y promoción del marxismo contemporáneo”. Este tipo de enfoque presenta varias limitaciones importantes. En primer lugar, la simplificación que implica acotar a la obra de Sartre lo que en el título del libro se enuncia como “la fenomenología”. En segundo lugar que –aunque se declare lo contrario, al afirmar siguiendo a Hans R. Jauss que la *recepción* (en este caso del existencialismo sartreano por Masotta) “no es un proceso pasivo sino que implica todo un trabajo de selección y apropiación por parte del lector” (19)–, lo cierto es que el tipo de análisis efectivamente realizado se limita a establecer las “fuentes” sartreanas de ciertos conceptos, enunciados y procedimientos críticos masottianos (en palabras de Scholten, a “constatar el impacto de la obra sartreana en sus escritos”). Por último, la limitación más grave del libro de Scholten desde la perspectiva de nuestro trabajo, es que la problematización enunciada en el título mismo del libro (*Oscar Masotta y la fenomenología. Un problema en la historia del psicoanálisis*) no tiene finalmente lugar. La crítica a las lecturas que desde el campo psicoanalítico solo leen al “Masotta lacaniano” desentendiéndose del “fenomenólogo” o “sartreano” permanece implícita, o debe leerse en el hecho de que Scholten haya dedicado su libro a esa etapa. Pero en realidad se limita a eso y no formula ninguna hipótesis sobre los efectos del “Masotta fenomenólogo” en el “Masotta lacaniano” o sobre las razones presentes en el primero para el pasaje al segundo.

desplazamientos de Masotta (de Sartre y la literatura al Di Tella y los *happenings*, de allí a Lacan) estuvieron orientados exclusivamente por un criterio de re-posicionamiento (o de “re-acomodamiento”) estratégico en el campo intelectual argentino?

Ya en 1974 Eliseo Verón (contra aquellos que, como Correas y Sebreli, acusaban a Masotta de cambiar fácilmente sus posiciones teóricas e ideológicas al compás de las modas intelectuales) en un artículo publicado en el primer número de la revista *LENGUAjes*¹⁰⁶, proponía una hipótesis que resultará sumamente productiva para nosotros, y destacaba que, más allá de “la amplia variedad de sus intereses” teóricos y empíricos, “la preocupación por la *determinación teórica del status de la conciencia* no abandonó nunca a Masotta” (Verón 1974: 108-109). Así, contra las interpretaciones más difundidas, Verón veía en la reflexión de Masotta una “coherencia” y “continuidad” poco común:

El problema no es, por cierto, tan fácil, la tensión entre una “actitud” fenomenológica (sobre todo a nivel discursivo) y una problemática crecientemente influida por el estructuralismo, se mantiene a todo lo largo de los trabajos reunidos en *Conciencia y estructura*. Por eso pienso que el pasaje de Masotta a la profundización de la teoría lacaniana obedece claramente a una necesidad interna de su evolución: es sólo en Lacan, a mi juicio, donde Masotta encuentra las condiciones necesarias de una teoría que *da cuenta de la conciencia*, en el sentido fenomenológico del término, mostrando la absoluta no coincidencia entre el sujeto y la significación (1974: 109; subrayado en el original).

También contra las versiones que plantean a Masotta como un mero “imitador” de Lacan (como antes lo habría sido de Sartre y Merleau-Ponty) Verón establece una diferencia significativa entre la relación de Masotta con unos y otro:

¹⁰⁶ La revista *LENGUAjes. Revista de lingüística y semiología* (Buenos Aires, 4 números publicados entre 1974 y 1980) fue una publicación de la Asociación Argentina de Semiótica. Su Comité Editorial estaba integrado por Juan Carlos Indart, Oscar Steimberg, Oscar Traversa y Eliseo Verón.

Curiosamente, en este punto de su evolución, los esfuerzos “miméticos” que el mismo Masotta señalara (escribir como Sartre o como Merleau-Ponty) han desaparecido por completo: Masotta trabaja sobre el pensamiento lacaniano, bajo la forma de un discurso que *no* es, en modo alguno lacaniano. Lo que tal vez marque el encuentro teórico de Masotta consigo mismo, a través de Lacan. Nada de esto es anecdótico: la coherencia y la continuidad de la reflexión de Masotta son cosas poco comunes en nuestro medio cultural. Lo que quiero decir es que indican una producción teórica que adquiere su autonomía en el seno mismo del proceso de la reflexión: el existencialismo sartreano proporciona un punto de partida; la inspiración levi-straussiana le sirve de instrumento para tomar distancia de la problemática inicial y cuestionar su origen; en la tensión (irreductible) de estos dos momentos, Masotta accede a la teoría lacaniana y este acceso merece plenamente el nombre de *encuentro*. Masotta *llega* a Lacan, no lo “recibe” por moda [...] (1974: 109-110; subrayado en el original).

Esta recurrencia en el plano teórico tuvo como correlato una insistente focalización temática en el sujeto de la escritura: se trate del autor de los libros que comenta en sus ensayos de crítica literaria, como ya señalamos; o bien de sí mismo (en sus prólogos, en su ensayo “Roberto Arlt, yo mismo”, como veremos más adelante). De una u otra forma, Masotta hace del sujeto su tema, y se detiene específicamente en el vínculo del individuo con su producción y con sus espacios de trabajo.¹⁰⁷

Pero esta focalización en el sujeto, que no solo parece reiterarse en sus preocupaciones teóricas, o a nivel temático en sus textos, sino también en las diversas prácticas en las que Masotta incursionó, puede precisarse aun más: se trata, en todos los casos, de la construcción de una escena en la que un sujeto es sometido o se somete voluntariamente, a examen o autoexamen, da cuenta de sí ante sí mismo o antes otro(s)¹⁰⁸. Sea en la crítica literaria entendida como un juicio o proceso al autor de la

¹⁰⁷ Oscar Steimberg ha desarrollado esta idea: “Es como si el sujeto Masotta se empeñara en tomar la escena, en pararse delante de sus textos. Y yo creo que para considerar esa insistencia no habría que dejar de considerar el peso de algunas asunciones, de algunas peticiones de principio que permanecen a partir de su periodo sartreano [...]. Es como si esa individuación reiterara o replicara la que aparecía en sus trabajos cuando pasaba de una discusión sobre géneros artísticos, sobre lenguajes del arte o sobre estilos de época al productor, a la figura o los efectos de una figura de productor. En algún momento siempre aparecía esa focalización del sujeto. Pero además, dentro de esa focalización aparecía otra: la de la relación del individuo con su trabajo, con los modos y los espacios de su trabajo” (Steimberg 2000: 109).

¹⁰⁸ Para un análisis minucioso de lo que se pone en juego en este tipo de escenas, en las que un sujeto “da cuenta de sí” ante otro(s), o ante “sí mismo como otro” (según una expresión de Paul Ricoeur 1996),

obra; o los *happenings* en los que Masotta participó o por los que se interesó, que en muchos casos suponían una exhibición –incluso violenta– de uno o unos sujetos ante sus espectadores, o en la relación paciente / analista en el acto analítico. Incluso “Los muertos”, el breve fragmento narrativo al que ya hemos hecho mención, es fundamentalmente la puesta en escena de un diálogo inquisitorial entre dos conscriptos, Martín y Benasar. *Dar cuenta de sí* sería entonces uno de los problemas teóricos, uno de los temas, y uno de los actos discursivos e institucionales que da unidad a la producción de Masotta, y que encuentra en algunos textos especialmente proclives al gesto autorreflexivo (prólogos, ensayos autobiográficos) su espacio privilegiado¹⁰⁹.

Por otra parte, existe otro movimiento, u otro gesto, que también se repite, más allá de los desplazamientos de un campo disciplinario por otro, o más precisamente: *en* dichos desplazamientos. Lo que se repite, justamente, es el abandono de un campo, en el que el sujeto de enunciación se había consolidado como más o menos legítimo, y su incursión en un territorio nuevo y desconocido. Permítasenos, con las necesarias reservas del caso, partir de una anécdota relatada por su amigo de juventud y singular biógrafo Carlos Correas, anécdota a la que tomamos en su dimensión de construcción imaginaria, para nominar este gesto que llamaremos, siguiendo a Correas, “el hombre que se va”. Relata Correas en su ensayo biográfico que Masotta y él solían ir juntos al cine y compartir una especial fascinación por el mito cinematográfico hollywoodense al que denomina “el hombre que se va”. Se trataba de “personajes que, venidos de alguna desconocida región, llegaban a un pueblo o a una pequeña ciudad y la depuraban e introducían e implantaban justicia e instituciones y fundaban o deshacían o recomponían jerarquías y eran amados por una bella mujer y que, una vez concluida su especie de misión, se iban, solos, dejando tras de sí la bella obra cumplida y a la bella

desde una perspectiva que sigue, si bien críticamente, los desarrollos del Nietzsche de *La genealogía de la moral* (Nietzsche 1971) y del último Foucault (Foucault 1986; 2001) véase Judith Butler 2009.

¹⁰⁹ Volveremos sobre este argumento en los puntos 5 y 6 de este capítulo.

mujer” (Correas 1991: 24). Esta secuencia mítica constituiría, según Correas, el fundamento imaginario de los posteriores desplazamientos de Masotta. Una “secuencia mítica” (una escena fantasmática, diría el psicoanálisis) que al mismo tiempo que caracteriza a Masotta parecería conectarlo con un rasgo propio de su época (tal vez de allí su carácter emblemático, que no se sustentaría en los “contenidos” de su desplazamiento –del *existencialismo* al *estructuralismo*– sino en la forma misma del desplazamiento y el abandono). Algo que podría sostenerse a partir de un paralelo con la trayectoria de otra figura considerada “emblemática” de la época, si bien en principio absolutamente alejada de Masotta en todo sentido, aunque compartió con él esta misma pasión por el abandono abrupto del territorio “propio”: Rodolfo Walsh.

No se nos escapa todo lo que de aventurado puede haber en plantear una lectura (siquiera como hipótesis o como excuso) de Walsh *con* Masotta, pero al mismo tiempo afirmamos que, justamente en su carácter excesivo, dicha comparación permite caracterizar una pasión común a actores culturales tan alejados como los que Walsh y Masotta representan, poniendo entre paréntesis dicotomías analíticas consideradas insoslayables (como *populistas / cientificistas; intelectuales comprometidos / defensores de la autonomía; etc.*)¹¹⁰.

5. Walsh con Masotta

Señalemos lo obvio: resulta difícil imaginar dos trayectorias intelectuales y dos obras más disímiles, al menos en apariencia, que las de Rodolfo Walsh y Oscar

¹¹⁰ En el mismo sentido se orienta nuestra lectura conjunta de algunas operaciones críticas comunes a los segmentos populistas y cientificistas de la revista *Los Libros* en el Capítulo III.

Masotta¹¹¹. El primero encarna, para muchos, el paradigma del escritor comprometido, desgarrado entre su proyecto siempre pospuesto de escribir una gran novela, y la decisión de sacrificar la literatura al servicio de la lucha política. El segundo –héroe modernizador para unos, frívolo seguidor de las modas teóricas para otros– marcó la entrada del psicoanálisis lacaniano en la Argentina, luego de haber transitado efímera pero intensamente por el existencialismo sartreano y la crítica literaria en la revista *Contorno* y por la experimentación con las artes plásticas y los medios de comunicación masiva en el *Instituto Di Tella*. Sin embargo, si los interrogamos con mayor detenimiento, no son pocas las circunstancias que los aproximan. En primer lugar, las fechas: Walsh nace en 1927 y es asesinado por un “grupo de tareas” de la Armada Argentina en 1977; Masotta nace en 1930 y muere en el exilio en Barcelona en 1979. Pero, más secreta y profundamente, los aproxima un rasgo de estilo compartido: se trata de un *doble gesto de fundación y abandono*, un *movimiento en dos tiempos* que una y otra vez los aleja del propio territorio y los arroja a la contingencia de un periplo cuyas estaciones no pueden ser determinadas de antemano. Ya hemos hecho mención de la

¹¹¹ Hemos publicado una primera versión de esta lectura conjunta de Walsh con Masotta en Peller 2007, y luego hemos vuelto a hacer referencia a la misma en “Las marcas de Masotta”, prólogo a la reciente reedición de *Conciencia y estructura* (Peller 2010). La comparación suscitó el irritado comentario de Luis Gusman en una reseña del libro publicada en *N*, suplemento cultural del diario *Clarín*: “Esta reedición de *Conciencia y estructura* está prologada por Diego Peller, quien llevado por cierta moda de la época utiliza el nombre de Walsh como si fuera un significante flotante que funciona de manera binaria, complementaria, con nombres tan disímiles como O. Lamborghini o Masotta, lo cual produce una contigüidad desopilante. Esta manera de leer llevado por el demonio de la analogía [...]” (Gusman 2010). Es probable que, al referirse a Osvaldo Lamborghini, Gusman esté aludiendo al trabajo de Fermín Rodríguez “Escribir afuera: literatura y política en Walsh y Lamborghini (Para una lectura de *Tadeys*)” (Rodríguez 2008), ensayo publicado en un volumen crítico colectivo dedicado al autor de *El fiord*, del que también Gusman participó (véase al respecto Capítulo V, sección 2). Sin embargo, Rodríguez no es el primero en dejarse llevar por el “demonio de la analogía” y la “moda de la época”: ya antes Sergio Chejfec (2005), Ariel Schettini (2005) y más tempranamente Adriana Astutti (1988: 82) habían establecido una productiva comparación entre Walsh y Lamborghini. En el caso de la comparación Masotta / Walsh, no tengo noticia de que alguien la haya formulado previamente. En todo caso, si nos atenemos al lugar desde el cual Gusman escribe su artículo y enuncia su crítica (“Como amigo, como lector de Masotta, como parte de esa generación...” [Gusman 2010]), que es mismo lugar desde el que enuncia su semblanza de Lamborghini en su colaboración al volumen mencionado (como amigo íntimo, compañero generacional [Gusman 2008]) podemos concluir que el principal motivo del rechazo que le producen estas “nuevas lecturas”, que proponen conexiones inesperadas (“desopilantes”) entre figuras percibidas como disímiles, es el escándalo o la reacción ante la mezcla de aquello que *no debería ser mezclado*, la puesta en relación de aquello *que debería permanecer separado*, la puesta en suspenso de la moral de toda una época.

“secuencia mítica” que, según Correas, regiría los desplazamientos de Masotta. Walsh, por su parte, afirma en una conocida reseña autobiográfica: “En 1964 decidí que de todos mis oficios terrestres, el violento oficio de escritor era el que más me convenía. Pero no veo en eso una determinación mística. En realidad, he sido traído y llevado por los tiempos; podría haber sido cualquier cosa, aun ahora hay momentos en que me siento disponible para cualquier aventura, para empezar de nuevo, como tantas veces” (1996: 12-13). Por otra parte, los testimonios señalan que Walsh, en los últimos meses de su vida, estaba poniendo fin a un cuento titulado “Juan se iba por el río”, sobre un hombre que hacia 1880 habría conseguido cruzar el Río de la Plata a caballo, durante una bajante inusual (Jozami 2006: 373-374¹¹²). En ambas anécdotas la “secuencia mítica” es la misma: marcharse, dejar una marca y luego partir hacia nuevos territorios, volverse otro. Y quizás pueda hallarse en este gesto compartido una clave de lectura de aquellos años. Porque si los años que van desde los 60 hasta los 70 han sido pensados en base a un esquema que opone *profesionalización y autonomía de las prácticas culturales* versus *politización y renuncia a la especificidad*, o dicho en otros términos *modernización* versus *revolución*, y si la “tragedia” de la década del 70 ha sido definida como ese momento en que se volvió imposible sostener la tensión entre estas dos fuerzas y la política en sentido pleno acabó socavando o “canibalizando” la “autonomía relativa” de las prácticas culturales, lo cierto es que el *doblo gesto* antes mencionado abarca *tanto* la progresiva politización de Walsh *como* la creciente profesionalización de Masotta en el campo del psicoanálisis; *tanto* el desplazamiento de Walsh desde su anti-

¹¹² El cuento “Juan se iba por el río” fue secuestrado por los militares, después de su asesinato, junto con otros papeles de Walsh, y hasta el momento no se han recuperado. El testimonio pertenece a Lilia Ferreyra, su compañera en ese momento: “Al final del cuento, Juan que ha evocado su pasado, su historia y la historia de su país, sentado en un banquito frente al río comienza a desprenderse de todo el pasado. Mira hacia la Colonia, del otro lado del río, adonde él quiere llegar. Una tarde las aguas se retiran y el río se seca. Juan monta su caballo y empieza a cruzarlo. Arriba los pájaros vuelan en redondo sobre los peces muertos. Cuando en el horizonte se hace [sic.] cada vez más nítidas las casitas de la Colonia, las aguas retornan; las patas del caballo empiezan a enterrarse en el fango; su tranco es chapoteo. El río crece oponiéndose cada vez más al avance del hombre y su caballo” (citado en Jozami 374).

peronismo de 1955 hasta su participación en Montoneros, como el alejamiento de Masotta con respecto al compromiso contornista y su adopción de un lacanismo militante.

En su periplo, Walsh inaugurará el género testimonial con *Operación masacre* (1957), participará en la fundación de la agencia de noticias Prensa Latina en Cuba en 1959, dirigirá el semanario de la CGT de los Argentinos entre 1968 y 1969, organizará –tras el golpe del 76– la Agencia Clandestina de Noticias (ANCLA) y la Cadena Informativa. Masotta, por su parte, propondrá una lectura crítica renovadora con *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965), iniciará la publicación periódica *Cuadernos Sigmund Freud* en 1971, fundará en 1974 la Escuela Freudiana de Buenos Aires, y luego, ya en el exilio, la Biblioteca Freudiana de Barcelona y el Instituto Gallego de Estudios Freudianos.

5.1. Rupturas – de los 60

En realidad, tanto Walsh como Masotta comienzan estableciendo una relación bastante convencional con el campo de la literatura en un caso, y de la crítica literaria en el otro.¹¹³ Luego, ambos rompen con la escritura tal como venían practicándola, hasta llegar al quiebre definitivo, que puede situarse a mediados de la década del 60, en dos de los textos más intensos de esos años: el “Prólogo” de Walsh a la segunda edición de *Operación Masacre* de 1964, y “Roberto Arlt, yo mismo” de Masotta, en 1965, dos textos que, justamente, pueden servirnos para trazar la frontera entre los 60 y los 70.

¹¹³ Walsh publica en 1953 *Variaciones en rojo*, un libro de relatos en la tradición del policial de enigma clásico, por el cual obtendrá el premio municipal de la Ciudad de Buenos Aires, mientras trabaja como corrector de pruebas, traductor y antólogo para la editorial Hachette. Masotta, por su parte, escribe como vimos ensayos de crítica literaria “existencialista” para las revistas *Contorno*, *Centro*, *RUBA*.

El relato que construye Walsh en su “Prólogo” (el joven escritor que está jugando al ajedrez en un café de La Plata cuando lo sorprenden los enfrentamientos entre las fuerzas de Valle y las del gobierno) posee todos los elementos de un clásico argumento borgiano (incluyendo el momento crucial del encuentro violento con esos “otros” –el conscripto que agoniza al otro lado de la persiana; el hombre que seis meses después le cuenta que “hay un fusilado que vive”– a partir de los cuales el narrador sabrá para siempre quién es). Walsh escribe un imposible cuento peronista borgiano, en el cual narra las circunstancias por las que él ya nunca podrá aspirar a ser un escritor como Borges.

Oscar Masotta, por su parte, lee el ensayo “Roberto Arlt, yo mismo”, en la presentación de su primer libro, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, y rompe deliberadamente con las convenciones del estereotipado género *presentación de libro*. Masotta, autor del libro, oficia de presentador. Y no solo eso: Masotta prácticamente no habla de la obra de Arlt, tampoco comenta los argumentos de *Sexo y traición*. ¿De qué habla, entonces? De sí mismo. Masotta practica, pues, siguiendo a Sartre, quien acababa de publicar su autobiografía *Las palabras*, una suerte de autoanálisis existencial en el que narra el recorrido intelectual y biográfico por el cual se aleja del existencialismo y se aproxima teóricamente al estructuralismo y a Lacan¹¹⁴.

5.2. Los fines – de los 70

El “Prólogo” de Walsh y el “Roberto Arlt” de Masotta inauguraron así sendos desplazamientos intelectuales que atravesaron la época, y el movimiento que cada uno de ellos inicia va a concluir, aproximadamente una década después, en dos de los

¹¹⁴ Se analiza en detalle “Roberto Arlt, yo mismo” en el punto 6 de este capítulo.

escritos más incómodos e inclasificables, pero también más representativos, de los años 70: la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”, de Walsh (1977), y el menos conocido, pero no menos emblemático “Comentario para la *Ecole Freudienne* de París sobre la fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires”, de Masotta (1975)¹¹⁵.

Las circunstancias de la “Carta abierta” de Walsh son muy conocidas. Tras la publicación de *Los oficios terrestres* (1965) y *Un kilo de oro* (1967) Walsh deja de lado la escritura de ficción.¹¹⁶ Pero, tras años de abandono de la literatura, luego de su militancia en Montoneros, y de la muerte de su hija Victoria, cuando Walsh escribe su “Carta abierta” a la Junta Militar, vuelve a firmarla *como escritor*. Para aquellos preocupados por defender la preeminencia del “Walsh escritor” sobre el “militante”, este detalle resulta fundamental. Daniel Link, por ejemplo, vuelve sobre este punto en su libro *Clases*: “[...] la firma, en este caso, es de una importancia decisiva. Rodolfo Walsh era un militante, pero no es en carácter de tal que firma la « Carta». Habiendo negado durante los últimos años de su vida la autonomía de la literatura y, habiendo practicado el «anti-intelectualismo» típico de los intelectuales de la época, Rodolfo Walsh se reconoce a sí mismo *por su relación con la escritura*.” (Link 2005: 273-274; subrayado en el original). Carlos Gamerro también ha vuelto a señalar la importancia de este detalle: “La *Carta* ha quedado como su testamento, testimonio de su opción final por la denuncia, por la escritura puesta al servicio de las necesidades políticas inmediatas, aunque ciertamente no de su desinterés por la precisión de la escritura. [...] Walsh la tituló “Carta de un *escritor* a la Junta Militar” y, a diferencia de los textos de la CGT y los documentos de Montoneros, decidió firmarla con su nombre y número de

¹¹⁵ Si el “Prólogo” de Walsh de 1964 y el “Roberto Arlt, yo mismo” de Masotta de 1965 (publicado en 1968) pueden utilizarse para marcar el corte entre los 60 y los 70, textos como la “Carta abierta” de Walsh de 1977 y el “Comentario” de Masotta de 1975 (publicado en 1976) pueden considerarse momentos de clausura de la época.

¹¹⁶ En 1969 publica *¿Quién mató a Rosendo?*, su tercer libro testimonial, luego de *Operación Masacre* y *Caso Satanowsky* (que se publicó por primera vez en formato de libro en 1972).

documento” (Gamerro 2006: 47-61; subrayado en el original). Por último, Ricardo Piglia, en la nota que agregó en 2006 a la reedición del reportaje que le realizara a Walsh en 1970, vuelve una vez más sobre el asunto. Señala el retorno de este detalle crucial a partir de un testimonio reciente de Patricia Walsh, quien afirma recordar que en los originales de la *Carta* el título no decía “de un escritor”; sino simplemente “Carta abierta a la Junta Militar”¹¹⁷. Comenta Piglia: “Hay una cuestión clave en la palabra *escritor* que sobra (o que falta), una cuestión presente en toda la historia de la cultura argentina y que la obra de Walsh lleva al límite” (Piglia 2006: 72-73; subrayado en el original). Ahora bien, y dejando al margen o en suspenso la discusión acerca de la posibilidad o no de establecer fehacientemente si las palabras “de un escritor” figuraban en la “Carta abierta”, ¿qué quiere decir *firmar algo “como escritor”*? ¿Es seguro que podamos establecer con cierto grado de exactitud las condiciones en las que un “acto de escritura” semejante podría llevarse a cabo con éxito? La pregunta abre una serie de problemas complejos. Sin embargo, en las lecturas de Link, Gamerro y Piglia todo parecería indicar que fuera posible *decidir* sin más “ahora firmo como escritor”, “ahora firmo como militante”. ¿Quién —o qué— *decide* en ese caso la pertenencia o no de la “Carta” a la literatura? A lo que se podría responder: precisamente críticos como Piglia, Link, Gamerro, y tantos otros que han leído la “Carta” *como literatura*¹¹⁸. Sin embargo,

¹¹⁷ Piglia cita como fuente del testimonio de Patricia Walsh a Arrosagaray, Enrique. *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*. Buenos Aires: Catálogos, 2006, pág. 241. El testimonio de la hija de Walsh contradice el de Lilia Ferreyra, su compañera en ese momento: “Rodolfo era un militante revolucionario pero elige escribir la carta desde su lugar como intelectual y con su propia identidad [y no como integrante de Montoneros, DP]. «Vuelvo a ser Rodolfo Walsh», dice. Y titula *Carta de un escritor a la Junta Militar*” (Lilia Ferreyra 1999; citado en Jozami 2006: 374; subrayado en el original).

¹¹⁸ Roberto Ferro también lee la *Carta* situándola en el impreciso “territorio” de la literatura: “Desde la edición de 1984, la primera luego de diez años en los que *Operación Masacre* estuvo censurada, se agrega su «Carta abierta de un escritor a la Junta Militar», que Rodolfo Walsh estaba repartiendo el día en que fuera sorprendido y asesinado por una patrulla militar, el texto permanece abierto más allá de la vida de su autor [¿no es este un atributo de *todo* texto, literario o no?, DP]; su vigencia excede la denuncia de cada caso en particular, la pluralidad de sentidos que propone, su continua diseminación, su perpetuo desborde [por el contrario, y de acuerdo a su carácter de intervención y denuncia específica, toda la intensidad de la *Carta* parecería estar cifrada en su precisión, en su concisión, en su economía de recursos, DP] exigen reconocer que su genealogía está íntimamente ligada al inasible territorio de la palabra literaria” (Ferro 1999: 142).

ellos no dudan en afirmar que habría elementos *en* la “Carta” que definirían su *literaturidad*. La “Carta”, nos dicen, no se limita a la mera denuncia, tiene un plus literario, está “bien escrita”, y es precisamente por esa “precisión de la escritura” (Gamerro 2006: 55) que esta habría incrementado su *eficacia* política. Una concepción *ambivalente* de la literatura: por un lado, ella sería *más* que la “mera” denuncia política; pero por otra parte ese *plus* finalmente retorna, es recuperado por la lógica política –es por no ser meramente una denuncia que la “Carta” terminaría supuestamente siendo “más eficaz” en términos políticos–.¹¹⁹ Estas lecturas, como vemos, reivindicán por un lado la *literaturidad* de la “Carta” pero en verdad piensan a la literatura como una forma de intervenir de manera *indirecta* en política, como un rodeo para llegar a *lo mismo*. La literatura sería otro camino –indirecto, mediato, si se quiere más “sutil”– para lograr idénticos fines. Siguiendo esta lógica que opone *medios* y *fines*, *forma* y *contenido*, afirma Piglia: “Esa carta funciona como funciona por el estilo en el que está escrita, porque es un gran escritor el que escribe esa carta. No se trata solamente del contenido

¹¹⁹ Walter Benjamin, en su clásico ensayo “El autor como productor”, denunció como falso todo intento de pensar *por separado* “tendencia política correcta” y “calidad estética” en una obra, es decir, como dos elementos de los cuales podría darse uno sin el otro (ser “de derecha” pero “escribir bien”; tener una posición política revolucionaria pero “escribir mal”) o, en los casos de mayor fortuna, los dos juntos (sería el caso de la *Carta* de Walsh en las lecturas que estamos reseñando). Benjamin caracteriza esta forma errónea de plantear el debate en los siguientes términos: “... no se ha librado del aburrido «por una parte, por otra parte»; *por una parte* ha de exigirse de la ejecución del poeta la tendencia correcta, y *por otra parte* se está en el derecho de esperar calidad de dicha ejecución. Esta fórmula es, desde luego, insatisfactoria en tanto no nos percatemos de cuál es la interconexión que existe entre ambos factores, calidad y tendencia”. La solución que propone Benjamin es la siguiente: en la medida en que la *tendencia política* de una obra se define por su *tendencia literaria* (esto es, que su posición política no se juega en el terreno de sus “simpatías” declaradas y representadas en el texto, sino en su modo de intervenir y situarse en relación al estado de la técnica literaria en su momento de producción), es decir, en la medida en que “la tendencia política correcta incluye una tendencia literaria”, por lo mismo se deduce que “la tendencia política correcta de una obra incluye su calidad literaria”, y por lo tanto “una obra que presente la tendencia correcta, debe necesariamente presentar cualquier otra calidad” (en definitiva: no es posible que no obra tenga la tendencia *política* –es decir: *política literaria*– correcta y no esté “bien escrita”, ya que lo “bien escrito” no es un plus que se agregue después, sino que se define en relación a cada instancia de la historia de la técnica literaria, entendida como un campo de batalla político (Benjamin 1998: 117-120). El contrasentido que Benjamin designa con la fórmula “por una parte, por otra parte”, se puede leer de manera ejemplar en el final de la “Presentación de *Les Temps Modernes*” de Jean-Paul Sartre: “Hacemos un llamamiento a todas las buenas voluntades; serán aceptados [y publicados en la revista, DP] todos los manuscritos, vengan de donde vengan, siempre que se inspiren en preocupaciones análogas a las nuestras y que tengan, además, un valor literario [subraya DP]. Recuerdo, en efecto, que, en la «literatura comprometida», el compromiso no debe, en modo alguno, inducir a que se olvide la *literatura* [subrayado en el original] y que nuestra finalidad debe estribar tanto en servir a la literatura infundiéndole una sangre nueva como en servir a la colectividad tratando de darle la literatura que le conviene” (Sartre 2008: 26).

de esa denuncia...”¹²⁰. Vemos desplegarse así una concepción de la literatura en términos de *estrategias*, un programa crítico cuyo vocabulario está integrado por términos tales como: *intervención, posicionamiento del escritor, política de escritura, figura de intelectual*; es decir, un modelo analítico que presupone nuevamente la “racionalidad estratégica” (consciente o no, eso poco importa) de sus objetos de estudio.

Pero mientras la “Carta abierta” de Walsh ha sido señalada en repetidas ocasiones como un texto en el cual se ponen en cuestión los límites de la literatura, no se ha planteado el mismo problema con respecto al recorrido de Masotta, quien comienza escribiendo sobre literatura para luego “abandonarla” y terminar como “representante” del psicoanálisis argentino en Europa, tal como puede leerse en el “Comentario para la *Ecole Freudienne* de París sobre la fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires”. Los críticos literarios que se han ocupado de Walsh han entendido que era pertinente e incluso necesario incluir en su *corpus* textos como *¿Quién mató a Rosendo?*, o la “Carta abierta”. Sin embargo, al tratarse de Masotta, se acepta con naturalidad delimitar como objeto de los estudios literarios los textos del “joven Masotta” –el de *Sexo y traición en Roberto Arlt* y los ensayos de crítica literaria reunidos en su libro *Conciencia y estructura*–, dejando de lado su obra posterior. ¿Es que acaso el abandono de la literatura por la política constituye un problema para la crítica literaria, pero su abandono en pos del psicoanálisis no? ¿Podemos negar que ha habido en la Argentina de los años 60 y 70 una relación constitutiva entre literatura y psicoanálisis no menos íntima que la que existió entre literatura y política? O, para decirlo de otro modo: que el psicoanálisis lacaniano en la Argentina constituyó una rama particularmente fecunda del *injerto* o de la contaminación entre teoría y ficción

¹²⁰ Testimonio oral de Ricardo Piglia en el documental *P4R+. Operación Walsh*. Guión y Dirección: Gustavo Gordillo.

que tuvo lugar en torno a revistas como *Los Libros* y *Literal* y a autores como Masotta, Germán García, Héctor Libertella, Luis Gusmán y Osvaldo Lamborghini.

Sin embargo, las coordenadas que rodean al “Comentario para la *Ecole*” seguramente resulten menos conocidas entre los estudiosos de la literatura y la crítica argentina que las de la “Carta” de Walsh. En 1974, Masotta, junto a otros, funda la Escuela Freudiana de Buenos Aires, primera escuela psicoanalítica lacaniana en países de habla española. En 1975, año en que abandona la Argentina, Masotta lee el “Comentario” en París, en un congreso de la escuela que dirige el mismísimo Lacan.¹²¹ Sin embargo, en esas circunstancias, que podríamos imaginar consagratorias, Masotta lee un texto no menos incómodo e inclasificable que aquel con el que había presentado su libro sobre Arlt diez años atrás. Se pregunta, ante su auditorio de psicoanalistas franceses, Masotta: “¿Debía exponer [ante ustedes] la historia del movimiento psicoanalítico en la Argentina o la brevísimas historia de la institución que mi palabra aquí representa? Y si optaba por lo primero, ¿cómo interpretar el término «historia» en un momento en que en la Argentina ella no se piensa sino que se hace, a empujones sangrientos?” (Masotta 1976: 239). La solución de Masotta a su propia pregunta retórica, tras afirmar que “la particularidad no resta fuerza a algunas anécdotas” (242) será, precisamente, ponerse a *contar anécdotas*, algunas de ellas escandalosas, sobre la

¹²¹ ¿La escena constituye una prueba del grado de desarrollo y autonomía alcanzados por el psicoanálisis en la Argentina? ¿O, por el contrario, una muestra elocuente de la fascinación por las modas teóricas extranjeras –y específicamente francesas– reinante en Buenos Aires, descrita por Masotta, en el texto que estamos considerando, como “una capital sobresofisticada, pero sin defensa contra la entrada masiva de información” (Masotta 1976: 241)? Un amigo de Masotta recuerda la siguiente escena: se encuentra con él en 1974 en el bar *Tolón* de Coronel Díaz y Santa Fe. Masotta le dice: “Voy a escribirle a Jacques Lacan para decirle que he decidido fundar con otros aquí en Buenos Aires una Escuela Freudiana”. El amigo responde: “Pero Oscar, vos sos toda una personalidad para nuestra cultura e incluso ya para el psicoanálisis, no necesitás pedirle permiso a nadie para fundar lo que quieras fundar”, a lo que Masotta contesta, concluyendo la charla: “Vos no entendés, yo le escribo a Jacques Lacan para avisarle que lo voy a hacer. Es lo que corresponde”. Nuevamente, entre “pedirle permiso” y “avisarle que lo voy a hacer”, se trama un interminable debate acerca del verdadero valor de Masotta, y del sentido de su herencia para la historia del psicoanálisis en la Argentina. (La anécdota es narrada por Carlos Quiroga, en revista *Imago*, número especial de homenaje a la Escuela Freudiana en el 25° aniversario de su fundación por Oscar Masotta, n° 30, junio de 1999, pág. 26).

conformación del mundillo psicoanalítico en la Argentina; sobre Enrique Pichón Rivière (su “maestro”) y su afición desmedida al alcohol; sobre los grupos de estudio privados –y, por supuesto, pagos– de esos años. ¿Nos basta con esta *opción por la anécdota*, por la *singularidad* o la “*particularidad*” de la anécdota, para postular que el texto de Masotta podría ser leído “como literatura”? Es curioso, pero mientras Masotta, supuestamente desde *afuera* de la literatura, proclama que “la particularidad no resta fuerza a algunas anécdotas”; Walsh, en las páginas de *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), por un lado declara en su “Noticia preliminar” que su propósito es rescatar y contar la historia particular de militantes obreros como Domingo “el Griego” Blajaquis, Juan Zalazar y Raimundo Villaflor (“Para los diarios, para la policía, para los jueces, esta gente no tiene historia, tiene prontuario; no los conocen los escritores ni los poetas; la justicia y el honor que se les debe no cabe en estas líneas” [Walsh 1969: 7]), pero más adelante, en el mismo libro, en el capítulo dedicado a explicar “El vandorismo”, afirma, en un texto repleto de índices de desocupación, caída del salario real y otras cifras: “En cuanto a vencedores y vencidos, *más que las anécdotas interesan las estadísticas*. [...] La experiencia aislada de Raimundo Villaflor adquiere ahora todo su sentido.” (Walsh 1969: 152-153; el subrayado es mío). ¿“*Más que las anécdotas interesan las estadísticas*”? ¿Es posible afirmar algo así sin situarse *por fuera* de la literatura? ¿Es una obviedad a esta altura indiscutible que textos como *¿Quién mató a Rosendo?* o la “Carta abierta” *pertenecen* a la literatura argentina y el “Comentario para la *Ecole*” no? ¿Acaso porque Walsh escribe “bien” y Masotta escribe “mal”? Preguntas anecdóticas, después de todo. Pero acaso, a modo de ejercicio, podríamos forzarnos, obligarnos, por un momento, a pensar conjuntamente a *Walsh con Masotta*, invirtiendo la relación de pertenencia. Después de todo, ¿no podría pensarse que detrás de la “inflación literaria” de la “Carta” de Walsh se esconde la añoranza, por parte de la crítica, de una imaginada

eficacia política de la literatura? ¿Y detrás de la decisión de no-leer al Masotta psicoanalítico no se esconderá acaso la resistencia a interrogar, desde la crítica literaria, un avatar tan íntimo –en todo caso no menos “propio”– de la literatura argentina de esos años como lo es su “abandono” de la literatura por el psicoanálisis?

6. El arte de prologarse a sí mismo

El crítico Andrés Avellaneda, en un artículo de 1977, caracterizaba como “literatura prologada” a la ficción del grupo de escritores que hacían la revista *Literal* (1973-1977). Esta afirmación partía del hecho de que tanto *El fiord* (1969) de Osvaldo Lamborghini, como *El frasquito* (1973) de Luis Gusman, efectivamente eran acompañadas de un extenso epílogo de German García (firmado con pseudónimo) en el primer caso, y de un prólogo de Ricardo Piglia en el segundo. Pero más allá de este hecho puntual, lo que Avellaneda quería señalar era lo que él percibía como una contradicción en el programa estético del grupo, que si por un lado apostaba a la ininteligibilidad, por el otro no dejaba de explicarla. Volveremos en detalle sobre esta caracterización cuando nos ocupemos de *Literal*, en el Capítulo IV (en especial en el punto 3), pero nos interesa señalar ahora que este rasgo (el uso –y para algunos el “abuso”– de prólogos y otros *suplementos* similares –notas aclaratorias, epílogos–) no solo se aplica a los escritores de *Literal* sino que, antes de ellos, Masotta hizo de este tipo de textos un uso extendido y muy singular.¹²² Masotta vuelve una y otra vez sobre sus escritos para prologarlos, con cierta incomodidad y extrañeza, como si al volver sobre ellos ya lo hiciera desde “otro lugar”. Entre otras razones esto es efectivamente así porque, entre la escritura

¹²² En un sentido por completo diferente, también Rodolfo Walsh hizo un uso muy especial de “prólogos” “introducciones”, “provisorios epílogos”, “epílogos” y “obligados apéndices” en las sucesivas ediciones de *Operación Masacre* (todos estos “apéndices” están reunidos en la edición actual: Walsh 2001).

original de los textos (artículos, clases, etc.) y su publicación en libro, suele haber transcurrido más tiempo del habitual, o bien ese tiempo parece tan cargado de acontecimientos que se como si se extendiera. Así, entre la escritura de los ensayos que integran *Sexo y traición en Roberto Arlt* y la presentación del libro, en la que lee “Roberto Arlt, yo mismo”, median ocho años (y ese es justamente uno de los temas de “Roberto Arlt, yo mismo”, explicar qué ha pasado en esos ocho años y por qué recién ahora se publica este libro). Entre sus conferencias sobre el *pop art* dictadas en el Di Tella en septiembre de 1965, y su publicación (*El “pop-art”*, 1967) han pasado solo dos, pero en el transcurso de esos dos años Masotta ha viajado dos veces a Nueva York, donde ha podido tener “comercio directo” con las obras y los artistas. Mientras que las transformaciones de la escena política acontecidas tras la escritura del primer “Prólogo” a *Conciencia y estructura*, fechado el “17 de abril de 1967”, lo llevan a incorporar, al momento de la publicación definitiva, la “Advertencia” suplementaria fechada en “Septiembre de 1968”, de manera que el libro, finalmente, no sale con un prólogo de su autor sino con dos (y eso pese a que, en el primero de esos prólogos, Masotta había afirmado “Todo prólogo es una justificación a posteriori, un modo de agregar razones a las razones. Es por esto que yo creo que este material no exige prólogo alguno”). Lo mismo ocurre, con variaciones, en todos sus libros, que Masotta mismo se encarga de prologar abundantemente: el volumen colectivo *Happenings* (1967), su *Introducción a la lectura de Jacques Lacan* (1970), sus *Ensayos lacanianos* (1976), etc.

¿Cómo pensar esta “contingencia” editorial que se repite y lo obliga a volver una y otra vez sobre sí? Sin dudas que debemos ver en la reiteración de este *diferir*¹²³ el hiato entre *tiempo de la escritura / tiempo de la publicación* un modo por el cual Masotta (no

¹²³ *Diferir* en el doble sentido con que introduce y utiliza Jacques Derrida su neologismo *différance*: por un lado *temporal* (el *diferir* entendido como postergación, rodeo, reserva, etc.), y por el otro *espacial* (como el ser diferente de A con respecto a B, pero al mismo tiempo como el proceso de producción de esa diferencia/diferenciación). Véase Derrida 1994a: 37-62.

necesariamente de manera consciente o calculada) intensifica y lleva al extremo la diferencia interna, la no-coincidencia respecto de sí mismo y de sus textos¹²⁴.

Hay en este gesto confesional y autocrítico una constante que retorna en la obra masottiana más allá –o más acá– de las mutaciones teóricas, temáticas y estilísticas. Masotta no ha dejado de volver sobre su obra y sobre sí, al punto que podemos afirmar que el género en el que encuentra su maestría estilística es el de prologarse a sí mismo¹²⁵.

En este sentido “Roberto Arlt, yo mismo” es el texto fundacional, por ser el que inaugura la serie y por el extremo al que lleva esta torsión sobre sí (también porque, al producirse en el inicio de su carrera, es más evidente la desproporción entre la intensidad del gesto “retrospectivo” y la poca “materia” sobre la que puede volver)¹²⁶.

Lo que nos interesa destacar en este punto es la singularidad del *procedimiento Masotta*, diferenciándolo en primer término de la tradicional “autocrítica ideológica” que proliferó en los años 70 (como se verá con mayor detenimiento en el Capítulo III con respecto al sector más politizado de la revista *Los Libros*). Un rasgo singular –y, deberíamos agregar, sumamente gracioso– de las autocríticas de Masotta es que, en muchos casos, la conclusión a la que llega es que en realidad sigue suscribiendo sus posiciones originales, o las atenúa un poco, pero sin demasiada convicción. Nuevamente, se trata de una operación que tiende a la “pura forma” de la autocrítica, pero vaciándola por completo de contenido.

El ejemplo más elocuente en este sentido es probablemente su “Prólogo” a *El “pop-art”*. Allí Masotta “confiesa” que, al momento de dictar sus conferencias sobre el *pop* en 1965 no había tenido contacto directo con las obras que analizaba. Esto, por un lado,

¹²⁴ Véase la crítica de Masotta a la *integridad* y a la concepción de *sujeto pleno* en Viñas, en Capítulo I, punto 3.

¹²⁵ Ver al respecto el inteligente comentario de Silvia Schwarzböck, en: <http://foroiberoidideas.cervantesvirtual.com/resenias/data/76.pdf>

¹²⁶ Debido a su importancia, nos ocupamos específicamente de este texto en el punto 6 de este capítulo.

constituye una “falta” o una “incorrección” desde el punto de vista de los protocolos de la seriedad en el terreno de la crítica de arte (un crítico *no debería* escribir o dar conferencias sobre obras que no ha visto en directo), y por otra parte remite a las carencias materiales e institucionales con las que deben enfrentarse críticos, artista e investigadores en los países periféricos. Sin embargo, agrega Masotta, esta “falta” pudo ser remedada luego, en el intervalo que fue desde el dictado de las conferencias hasta su publicación en libro, lo que supuestamente le plantearía un “problema de conciencia”:

Esta edición de las conferencias que dicté en septiembre de 1965 en el Instituto Di Tella me coloca ante un problema de conciencia. ¿Cuáles de estas reflexiones sobre el arte *pop* tienen vigencia aún para mí? Y por otra parte, y puesto que entre enero y abril de 1966, y de nuevo a principios de 1967, estuve en contacto directo con las obras de los *pops* norteamericanos y pude interrogar a los mismo artistas [...] sería necesario que comunicara al lector una perspectiva distinta (de acuerdo con los cambios de mis propias perspectivas) para inducir a una nueva lectura del tomo (Masotta 1967: 9).

Sin embargo, a esta primera confesión, Masotta superpone una segunda, no menos escandalosa: el “comercio directo” con las obras “originales” (que Masotta refiere en términos que hacen pensar en la concreción de un encuentro sexual) no ha modificado en nada sus ideas y sus juicios sobre ellas; por el contrario, no ha hecho más que confirmarlos, de manera que el momento auto-reflexivo del prólogo conduce a una reafirmación del enunciado original:

Debo confesar entonces, al menos en un nivel, que las “fantasías” que me hacía sobre las obras cuando aún no había tenido comercio directo con ellas, resultaron bastante parecidas a lo que pude percibir al contacto con las obras mismas. La experiencia impresionante de encontrarse por primera vez con un George Segal (en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el yeso de un conductor de un “bus”, colocado en su asiento real y frente al volante real del vehículo), es obvio decirlo, no es intercambiable con la visión de las fotografías en blanco y negro de los yesos de Segal. Pero al revés, aquella experiencia no desdijo mi “tesis” de la “máscara al revés”. [...] No hay entonces “errores” en mis reflexiones de septiembre de 1965, y la distinción

entre arte *pop* y surrealismo, sobre la base de una homología con la diferencia entre la redundancia y la metáfora, debe ser mantenida. Lo mismo las grandes correlaciones históricas entre surrealismo y psicoanálisis por un lado, y *pop* y semántica por otro lado (Masotta 1967: 9-10).

Conciencia y estructura, como ya señalamos, lleva desde su primera edición un doble prólogo de su autor. En el primero, fechado el 17 de abril de 1967, Masotta se anticipa, entre las muchas objeciones a las que la heterogeneidad de intereses y de estilos desplegada en el libro lo volvía susceptible, a una que, sin dudas, estaba inscripta en el espíritu de los tiempos: ¿cómo conjugaba él su compromiso como intelectual de izquierda, marxista, con su posición de avanzada en la vertiginosa adopción y difusión de nuevos lenguajes teóricos como la semiología y el lacanismo, y de “nuevos objetos” como el *pop-art* y la historieta, sin ser acusado de frívolo y oportunista? Las acusaciones, por cierto, no se habían hecho esperar, y el “profesor Klimovsky”, en un artículo publicado en el diario *La Razón* el 16 de diciembre de 1966, había impugnado a los intelectuales que “confeccionaban” *happenings* (Masotta había organizado uno en octubre de ese año) al tiempo que les recomendaba invertir su imaginación en atenuar el “tremendo flagelo” del hambre¹²⁷. Los ataques continuarían luego en la pluma de sus dos viejos compañeros de los tiempos de *Contorno*, Juan José Sebreli y Carlos Correas¹²⁸.

¹²⁷ Masotta responde a estas acusaciones en “Yo cometí un *happening*”, en *Happenings* (1967). El *happening* organizado por Masotta, bajo el título “Para inducir el espíritu de imagen” era en realidad un “anti-happening”, una crítica demoledora al género y a la “ideología aceptacionista” presente en muchas experiencias estéticas de la época. Masotta pone en evidencia el sadismo presente en otros *happenings* que había visto, extremándolo (luego se referiría a esa experiencia como “un acto de sadismo social explicitado”). Contrata a un grupo de actores viejos, a los que somete a una serie de humillaciones y maltratos frente al público. Mientras coordina todo el evento, Masotta informa al público de cuánto a pagado a los actores (no mucho) por someterse a esta situación, y les recuerda que ellos a su vez han pagado su entrada para presenciar este espectáculo de explotación.

¹²⁸ El mítico libro de Carlos Correas *Operación Masotta* (1991) oscila –y esa es una de las características que lo vuelve interesante– entre la biografía, la autobiografía, el análisis de texto y el comentario injurioso (sobre este libro y la relación entre Correas y Masotta veáse Djament 2010). Sebreli por su parte se limita en gran medida al último de estos géneros en su semblanza “El joven Masotta” (compilada en Izaguirre 1999: 67-77).

Masotta, por su parte, salía al cruce de estas acusaciones desde su prólogo, defendiendo la coherencia ideológica de su trabajo, y la *especificidad teórica* del rol político del intelectual:

Yo no he evolucionado desde el marxismo al arte “pop”; ni ocupándome de las obras de los artistas “pop” traiciono, ni desdigo, ni abandono el marxismo de antaño... Al revés, al ocuparme de esa nueva tendencia viviente de la producción artística más contemporánea, entiendo permanecer fiel a los vacíos, a las exigencias y a las necesidades de la teoría marxista. [...] Mis posiciones generales –básicas– con respecto a la lucha de clases, al papel del proletariado en la historia, a la necesidad de la revolución, son las mismas hoy que hace quince años atrás. Lo que he cambiado tal vez es la manera de entender el rol de intelectual en el proceso histórico: cada vez comprendo más hasta que punto ese rol tiene que ser “teórico”; esto es, que si uno se ha dado la tarea de pensar, no hay otra salida que tratar de hacerlo lo más profundamente, lo más correctamente posible. ¿Podrá uno alguna vez cumplir con esta exigencia elemental? (Masotta [1968] 2010: 30).

Pero luego, supuestamente debido a una demora en la publicación del libro, y a los cambios ocurridos en el escenario político del país en ese transcurso de tiempo, Masotta se ve “obligado” a agregar otro prólogo, bajo el título “Advertencia”, aunque sin retirar el primero:

Entre la redacción del prólogo que antecede y la fecha de aparición de este tomo, un espacio de casi año y medio me obliga a volver sobre él, a agregar una reflexión ahí donde yo preferiría que guardase una fuerza de impacto que –pienso aún– es inseparable de la pluralidad de los temas, del desorden de fechas. [...] *No es que yo piense que me he equivocado mucho ni que los errores del pasado me inquieten demasiado.* En la Argentina, en fin, uno aprende a juzgarse ni tan ruda ni tan duramente, a ser blandamente permisivo con uno mismo. En un país sin maestros (y me disculpo por la frase) uno tiene que, a la vez, enseñarse lo que eran las cosas y los otros, y aprenderlo todo de esa enseñanza. Pero es cierto: los años han transcurrido y ya no es lo mismo ni para uno ni para las dos generaciones que nos siguen inmediatamente. *¿El problema? Bien: se trata de la política.* La filosofía, las “ciencias”, la estética, la “praxis científica” y la “praxis del artista” se conjugan, y hoy más que nunca, con la moral y la política. Debo entonces volver, así sea muy brevemente, sobre algunos juicios pronunciados a lo largo de estos artículos (Masotta [1968] 2010: 31-32; subrayo yo).

Frente a la creciente politización que reconoce en todos los ámbitos, Masotta se siente obligado a revisar algunos de los juicios emitidos en sus ensayos reunidos. Tres

son las rectificaciones: la primera se refiere su artículo sobre Viñas, del que le molesta el tono esclarecido de su crítica ideológica al autor de *Un dios cotidiano*, en el que ve ahora “bastante de pose”. Sin embargo, agrega, si su tono era “impuesto”, las ideas del ensayo “no eran del todo malas”. La segunda rectificación afecta al entusiasmo manifestado originalmente por la obra del artista plástico Rogelio Polesello en su ensayo “Rogelio Polesello y el mito de las profesiones” de 1965. Se corrige Masotta: “Debo decir que yo no creo ya hoy que Polesello tenga algo que ver ni con la vanguardia, ni con ninguno de los problemas verdaderos que el arte plantea hoy al pensamiento y a la «praxis» estética contemporánea”. La última rectificación es conceptual y se refiere a su uso del término “vanguardia”, en relación a artistas vinculados a la experimentación estética en el Di Tella, como Dalila Puzzovio, Oscar Palacio, Rodríguez Arias, Marta Minujín, en los que ve ahora “una cierta ideología aceptacionista”, y concluye: “Lo que ocurre es que hasta hace muy poco era posible creer que se podía ser revolucionario en estética y reaccionario, o indiferente, en política. Algunos cambios históricos muy recientes han terminado por desbaratar las fiestas, por hacer evidente el absurdo” (2010: 32-35).

En su prólogo (fechado en febrero de 1970) a la primera edición de *Introducción a la lectura de Jacques Lacan*, un libro que reúne el resumen escrito de seis lecciones sobre la teoría de Lacan dictadas en el Instituto Di Tella entre julio y agosto de 1969, más otros dos artículos sobre psicoanálisis, Masotta vuelve a poner en escena una construcción de sí mismo como un sujeto ilegítimo, “sospechoso”:

Con un breve seminario de seis clases sobre un seminario de Lacan sobre un cuento de Poe, una conferencia pronunciada en un instituto de música y una nota periodística, no se puede pretender que el resultado sea un libro. Pero para una época donde no solo en los policiales de Raymond Chandler los editores son tan o más burgueses que los escritores, lo que hace un libro de un libro es el hecho de su impresión más su diferencia con otros libros.

He aquí un ejemplar raro de esa ave vulgar, lector. Todo aquí es diferencia. Un autor sospechoso que escribe sobre temas de psicoanálisis sin ser un psicoanalista, un libro escrito en el español del Río de la Plata y que no intercambia casi una palabra en común con otros libros sobre el tema escritos en el mismo español, un texto que repite y transforma el texto de un autor europeo sin dejar de avisar al lector que ahí donde repite tal vez traiciona y que ahí donde transforma no es sino porque quiere repetir ([1970] 2008: 23-24).

Pero al mismo tiempo reafirmaba la pertinencia de ese lugar de enunciación (ilegítimo, sospechado, en falta), desde el que se podía percibir algo del “aire de los tiempos” que acaso las posiciones más estables no permitían detectar:

Estas humildes –hay que decirles así– páginas sobre Lacan están dedicadas a quienes reconocen en el vértigo de ciertas modas la profunda verdad de este período que parece abrirse ante nosotros, una verdadera etapa de reorganización intelectual ([1970] 2008: 24).

De esta forma, cierta dimensión autorreferencial escandalosa, teatral, *performativa*, recorre los textos de Masotta, muchos de los cuales pueden ser pensados retrospectivamente como *happenings* o mejor como *intervenciones* (tanto en el sentido vanguardista como psicoanalítico del término). También en ese sentido “Roberto Arlt, yo mismo” (ensayo de crítica literaria, relato autobiográfico, ejercicio de autoanálisis, lectura semiológica de una fotografía familiar, *performance*) puede ser leído como un texto embrionario, en el que se encuentran condensadas las múltiples líneas de fuerza que atraviesan su obra.

7. Dar cuenta de sí mismo

En 1965 la editorial Jorge Álvarez publica *Sexo y traición en Roberto Arlt*, un pequeño libro que reunía dos ensayos escritos ocho años antes, entre 1957 y 1958, que habían sido publicados previamente en revistas.¹²⁹ Oscar Masotta lee, el 12 de febrero de 1965, en la presentación de su primer libro, el texto titulado “Roberto Arlt, yo mismo” que pasaría a integrar, tres años después, la colección de ensayos *Conciencia y estructura*, publicada en 1968 por la misma editorial. Masotta comienza el ensayo señalando, con un gesto reiterado como ya hemos visto, la contingencia (la *demora*) que instaura la distancia con respecto a sí mismo (o a esa objetivación de sí que sería su escritura):

Yo he escrito este libro [...] hace ocho años atrás. Y cuando Álvarez me invitó a que presentara yo mismo mi propio libro, me sentía ya lo suficientemente alejado de él y pensé que podría hacerlo. Pensé en ese tiempo transcurrido, esa distancia que tal vez me permitiría una cierta objetividad para juzgar(me); pensé que el tiempo transcurrido había convertido mi propio libro en un “extraño” para mí mismo. No era totalmente así.

Pero en el hecho de tener que ser yo mismo quien ha de presentar mi propio libro, hay una situación paradójica de la que debiera, al menos, sacar provecho. En primer lugar podría preguntarme por lo ocurrido entre 1958 y 1965; o bien, y ya que fui yo quien escribió aquel libro, ¿qué ha pasado en mí durante y a lo largo del transcurso de ese tiempo? (Masotta 2010: 224).

Esa distancia o extrañamiento es presentado, alternativamente, como condición de posibilidad primero, luego como obstáculo, y finalmente de nuevo como condición de posibilidad, si bien de una exploración inesperada: no hablar de su libro, sino de sí mismo. Con este giro inesperado “Roberto Arlt, yo mismo” busca incomodar, escandalizar al auditorio (“Pero me pongo en el lugar de ustedes que me están

¹²⁹ Los dos ensayos son “Silencio y humillación en Roberto Arlt” (*El Litoral*, Rosario, 6 de agosto de 1958) y “La plancha de metal” (*Centro*, 13, 1959: 9-42). El libro incluía también, como apéndice, los “Seis intentos frustrados de escribir sobre Arlt” (publicado originariamente en *Hoy en la cultura*, n° 5, septiembre de 1962). La edición posterior (Buenos Aires: CEAL, 1982) incluye también como apéndice el texto “Roberto Arlt, yo mismo”, lo cual generó como efecto de lectura que este ensayo se leyera como parte de *Sexo y traición*, cuando en realidad su escritura es ocho años posterior. La reciente reedición de los libros de Masotta por la editorial Eterna Cadencia remedia esta situación, y publica *Sexo y traición* sin incluir el “Roberto Arlt, yo mismo”.

escuchando. ¿Sobre qué estoy hablando? O bien: ¿de qué me estoy confesando? Pues bien: de nada” [225]). Masotta rompe así abruptamente con las convenciones del muy estereotipado género “presentación de libro”, un género más social que literario, como ha señalado Ricardo Piglia (2000: 120)¹³⁰.

Primera transgresión a las leyes del género: Masotta, quien tiene entonces sólo 35 años, no posee un título universitario, no ha publicado ningún libro antes y carece por lo tanto del prestigio que pudiera justificar esa puesta en primer plano de su subjetividad, de su historia, de sus lecturas y de sus falencias de formación, oficia como presentador de su propio libro. Segunda transgresión: Masotta prácticamente no habla de la obra de Arlt, ni del autor Roberto Arlt; pero tampoco comenta en detalle los argumentos de *Sexo y traición en Roberto Arlt*. De hecho, apenas si se detiene un momento en la tesis central de su libro para resumirla escuetamente en los siguientes términos: “¿El «mensaje» de Arlt? Bien, y exactamente: que en el hombre de la clase media hay un *delator* en potencia, que en sus conductas *late* la posibilidad de la delación” (226; subrayado en el original). ¿De qué habla, entonces, Masotta, en este texto? De sí mismo, de su padre, y del episodio de locura que aparentemente se habría desencadenado en él en ocasión de la muerte su padre. También habla de sus referentes teóricos, de sus modelos de intelectual: Sartre y Merleau-Ponty primero; Lévi-Strauss y Lacan después.

7.1. Sí mismo como otro

¹³⁰ También Daniel Link ha enfatizado el carácter transgresor y escandaloso del ensayo leído por Masotta en la presentación de su libro: “Lo que Masotta hace es algo por completo escandaloso [...] Bien mirado, ese texto es paradigmático: [...] tanto se aparta de las reglas sociales del decir, de la separación de los lenguajes, de todos los lugares que la crítica imaginaba para sí en la década del sesenta, del sentido común intelectual” (Link 2006: 90). Link también lee bajo el signo del exceso la amplitud de preocupación masottianas: “El conjunto de preocupaciones de Masotta excede largamente [...] los límites de la crítica literaria, pero es este *exceso* el rasgo más característico de su posición intelectual y política [...]” (89).

Algunas lecturas sostienen, sin embargo, que en este texto, al hablar de él mismo, Masotta estaría en realidad hablando *de otra cosa*. Piglia indica, en este sentido, que el título “debe ser leído literalmente: Roberto Arlt soy yo mismo, por lo tanto si hablo de mí hablo de Roberto Arlt” (2000: 120). Y los temas que Masotta elige para hablar de sí mismo son efectivamente típicos temas arltianos (la locura, la preocupación por el dinero, el vestir y la pose). Por otra parte, al historizar al sujeto de la enunciación, Masotta se interroga por las condiciones que hicieron posible su propia lectura de Arlt ocho años antes¹³¹. Lectura que –puntualiza– ahora no podría volver a hacer.

Link también se pregunta “¿De qué habla Masotta en «Roberto Arlt, yo mismo»?” (2006: 90). Y coincide con Piglia al postular que cuando *aparentemente* Masotta está hablando de sí mismo, de su padre, de su locura, de su yo, en realidad estaría hablando *de otra cosa*:

¿Hablar de sí? Eso no es la crítica (o es una forma radicalmente nueva de la crítica).

Lo que ocurre es que Masotta comprende que sólo llevando al sujeto al límite se puede pasar a un tipo de práctica que se proyecte hacia lo colectivo. No se trata, entonces, de borrar el sujeto del discurso, de enmascararlo detrás de una pseudo-objetividad. Se trata, más bien, de disolverlo por saturación y, en esa apuesta, potenciar políticamente la subjetividad (91)¹³².

¹³¹ En este sentido Judith Butler afirma: “Cuando el «yo» procura dar cuenta de sí mismo, puede comenzar consigo, pero comprobará que ese «sí mismo» ya está implicado en una temporalidad social que excede sus propias capacidades narrativas; a decir verdad, cuando el «yo» procura dar cuenta de sí sin dejar de incluir las condiciones de su emergencia, tiene que convertirse, por fuerza, en teórico social. La razón de ello es que el «yo» no tiene una historia propia que no sea también la historia de una relación –o un conjunto de relaciones– con una serie de normas” (2009: 19).

¹³² Sin dudas resuena, en la lectura que Link propone para “Roberto Arlt, yo mismo”, el análisis de la obra de Kafka en clave antipsicoanalítica llevado a cabo por Gilles Deleuze y Félix Guattari, principalmente en el capítulo 2 (“Un Edipo demasiado grande”) de su *Kafka: por una literatura menor* (1978), en el que analizan la célebre *Carta al padre*. La lectura postulada por Deleuze y Guattari se aleja por completo de las interpretaciones psicoanalíticas que ven en la *Carta* el testimonio dramático y desesperado de un conflicto no resuelto en la relación de Kafka con la autoridad paterna. De lo que se trata en ese texto, por el contrario, afirman Deleuze y Guattari, es de “Desterritorializar a Edipo en el mundo en lugar de reterritorializarse en Edipo y en la familia. Pero para eso era necesario amplificar a Edipo hasta el absurdo, hasta lo cómico [...]” (20-21). Esta *amplificación cómica* del Edipo produce un doble efecto: 1) descubre, detrás y más allá del triángulo edípico familiar, otros triángulos más activos y políticos; 2) hace aparecer la posibilidad de una *línea de fuga*, vinculada a un *devenir-animal*. (Una digresión sobre los triángulos: en Kafka, sostienen Deleuze y Guattari, el triángulo familiar *padre-madre-hijo* se desterritorializa en otros triángulos (el triángulo político alemanes-checos-judíos es el ejemplo más evidente). ¿Podría afirmarse que Masotta se desterritorializa de su propio triángulo familiar *padre-madre-hijo* para reterritorializarse en el triángulo juvenil formado por *Sebreli-Correas-Masotta*? En todo caso,

Así, de acuerdo a las lecturas de Piglia y Link recién mencionadas, Masotta, bajo la apariencia o más allá del gesto “confesional”, lo que en verdad estaba poniendo en práctica, tomando como modelo seguramente la autobiografía *Las palabras* (1964), de Sartre, que acababa de ser publicada, era una suerte de *psicoanálisis existencial-político* de sí mismo en tanto lector de Arlt:

Pueden ustedes reírse: pero ya entonces, en 1957, estaba yo un poco loco. Es decir, que pesaban sobre mí un conjunto de estructuras, un pasado, que se contradecían, las que yo intentaba estúpida e inconscientemente resolver. Es cierto, no lo sé todo sobre mí mismo, y no entiendo del todo el sentido de aquél modo de resolver mis contradicciones que fue para aquel entonces escribir sobre Arlt. Pero de cualquier modo no carezco de una cierta conciencia aguda de algunos de los términos contradictorios (228).

Escribir el libro me ayudó, textualmente, a descubrir el sentido de la existencia de la clase a la que pertenecía, la clase media. Una banalidad. Pero esa banalidad me había acompañado desde mi nacimiento. Pensando en Arlt descubría el sentido de mis conductas actuales y de mis conductas pasadas: que dura y crudamente habían estado determinadas por mi origen social (226).

7.2. Sartre y Masotta

Mucho se ha escrito sobre la influencia de Sartre en Masotta, y en los demás intelectuales de la “generación *Contorno*”. Con respecto a la relación entre la autobiografía de Sartre y el ensayo autobiográfico de Masotta, Piglia ha señalado que ambos textos se presentan como *una despedida* (en el caso de Masotta la despedida es simultáneamente de su padre, de la locura, del proyecto personal de llegar a ser un escritor de ficción, incluso del mismo Sartre, del que Masotta, con un gesto sartreano, se despediría). Anota Piglia:

resulta indudable que, cuando Masotta buscó una “salida” a su vez con respecto a este nuevo triángulo, hubo de parte de los otros dos integrantes fuertes reclamos.)

[...] en esto me parece que está el aire de *Las palabras* de Sartre que acababa de salir en ese momento, y que marca totalmente el “Roberto Arlt, yo mismo” que es una especie de versión subdesarrollada, casi paródica de *Las palabras* de Sartre, un sujeto que se ve a sí mismo como una especie de farsante, síntesis, sinécdoque diríamos, de todas las alienaciones posibles, el sujeto que escribe en el presente, Sartre, mira al Sartre del pasado, al niño Sartre, y lo mira como mira al niño Flaubert, con distancia y desprecio. Lo mira como el sujeto donde se concentran todas las representaciones y todos los disfraces, es la familia, es la clase, es la sociedad la que se encarna ahí. Básicamente hay una distancia entre el sujeto que habla ahora y aquel sujeto del pasado, ya no la distancia del saber, sino la distancia de la conversión. Me costó años romper ese hechizo decía Sartre, convertirme en otro, en este sujeto lúcido que ahora soy, digamos. Y Masotta hace lo mismo, yo dice ahora miro a aquel que escribe este libro y me doy cuenta que este texto que les estoy leyendo –“Roberto Arlt, yo mismo”– es una despedida (2000: 123).

Es posible establecer otros paralelos entre *Las palabras* y “Roberto Arlt, yo mismo”. En primer lugar, en un nivel meramente temático, la importancia otorgada a la cuestión de la paternidad. Padre muerto tempranamente en el caso de Sartre¹³³; en el relato autobiográfico de Masotta, por su parte, la muerte del padre es el acontecimiento que desencadena la locura:

¿Quién era yo? En 1960 iba a comenzar a conocerme: de la noche a la mañana mi salud mental se quiebra y una insufrible enfermedad “cae” sobre mí. [...] Ante todo: ¿qué era lo que había ocasionado la enfermedad? Eso estaba a la vista: la muerte de mi padre. Se lo podría decir así: cuando supe que él iba a morir, yo ya no pude vivir más. ¿Como dos amantes? Tal vez, pero nuestro amor había estado escondido (y no ironizo) (230-232).

Pero la problemática de la paternidad en los textos de Masotta no se hace presente sólo en torno a la figura de su propio padre, ya que por un lado la ausencia del padre es también central en la narrativa arltiana (*El juguete rabioso*), y volverá a aparecer en el

¹³³ “La muerte de Jean-Baptiste fue el gran acontecimiento de mi vida: hizo que mi madre volviera a sus cadenas y a mí me dio la libertad. Como dice la regla, ningún padre es bueno; no nos quejamos de los hombres, sino del lazo de paternidad, que está podrido. ¡Qué bien está hacer hijos: pero qué iniquidad es tenerlos! Si hubiera vivido, mi padre se habría echado encima de mí con todo su peso y me habría aplastado. Afortunadamente, murió joven; [...] dejé detrás de mí a un muerto joven que no tuvo el tiempo de ser mi padre y que hoy podría ser mi hijo. ¿Fue un mal o un bien? No sé; pero acepto con gusto el veredicto de un eminente psicoanalista: no tengo superyó” (Sartre 1964: 14-15; Subrayado en el original).

entusiasta giro de Masotta hacia la teoría psicoanalítica lacaniana en la que el “nombre del padre” ocupa un lugar clave, por oposición a las teorías de Melanie Klein, centradas en el vínculo *madre / niño*, y por ese entonces hegemónicas en la A.P.A. (Asociación Psicoanalítica Argentina). Sin embargo, más allá del padre como *temática* común, *Las palabras* y “Roberto Arlt, yo mismo” comparten el mismo *gesto*, la misma *operación de lectura*. Para ambos, *leer* (Sartre lee a Genet, a Baudelaire, a Flaubert, y a sí mismo; Masotta lee a Arlt y a Masotta) es *someter a juicio, abrir proceso* contra la obra – entendida como un sujeto moral– y simultáneamente contra el autor de la misma.

Pero no sólo a través de *Las palabras* Sartre está presente en el texto de Masotta. Es preciso mencionar al menos otros dos libros del filósofo, crítico, y escritor francés:

1) el monumental *Saint Genet* (1952), sobre el que Masotta declara:

[...] cuando escribí el libro [*Sexo y traición*] yo no era un apasionado de Arlt sino de Sartre. Y habiendo leído a Sartre no solamente no era difícil encontrar lo fundamental de las intuiciones de Arlt (o mejor: de esa única intuición que define y constituye su obra), sino que era imposible no hacerlo. Lean ustedes el *Saint Genet* de Sartre y lean después *El juguete rabioso*. [...] En fin, yo diría, mi libro sobre Arlt ya estaba escrito. Y en un sentido yo no fui esencial a su escritura: cualquiera que hubiera leído a Sartre podría haber escrito ese libro (225).

2) *La Crítica de la razón dialéctica*, a la que pertenece la siguiente cita, que figura como epígrafe a *Sexo y traición en Roberto Arlt*:

La subjetividad aparece entonces, en toda su abstracción, como la condenación que nos obliga a realizar libremente y por nosotros mismos la sentencia que una sociedad “en curso” ha dictado sobre nosotros y que nos define a-priori en nuestro ser. Es a este nivel que encontraremos lo *práctico-inerte* (1965: 9; subrayado en el original).

Resulta interesante constatar, por un lado, que la cita sartreana elegida por Masotta para encabezar su libro trata nuevamente de la cuestión del *sujeto*, y por otro, que si

bien Masotta comparte con los demás integrantes de *Contorno* la influencia sartreana, otros parecen ser los textos que le sirven de referencia. Mientras una lectura de *¿Qué es la literatura?* acotada a la “teoría del compromiso” fue la principal impronta sartreana en *Contorno*; en Masotta lo central parece ser la idea de una operación de lectura crítica que toma la forma de una *puesta en tela de juicio* de la obra y su autor, considerados una unidad dialéctica, como pudimos constatar no sólo en “Roberto Arlt, yo mismo” sino también en “Anotación para un psicoanálisis de Sebrelí”, “Explicación de *Un Dios cotidiano*”, etc.

8. Autofiguras de la crítica

Pero entonces, ¿es a pesar de su *gesto auto* (autobiográfico, autorreflexivo, autorreferencial) o por lo que en ese mismo gesto excede la autofiguración y se conecta con lo colectivo, que “Roberto Arlt, yo mismo” puede ser considerado “el mejor texto breve producido en toda la historia de la crítica en Argentina” (Link: 90)?

Lo cierto es que, sostenemos, el texto de Masotta en verdad se inscribe en una lógica mucho más preocupada por los avatares del sujeto singular que por su proyección sin mediaciones hacia lo colectivo-impersonal, según una lectura de matriz deleuziana¹³⁴, y esto no debería sorprendernos, si tenemos en cuenta que Masotta en esos mismos años comenzaba a definirse como el referente principal del psicoanálisis lacaniano en la Argentina. Podríamos entonces leer “Roberto Arlt, yo mismo” de otra manera. Según esta otra lectura posible, no sería *pese a –o al margen de–* su carácter autobiográfico que este texto de Masotta resulta característico de la crítica de los años de transición

¹³⁴ Decimos “sin mediaciones” teniendo en cuenta la segunda y tercera de las características asignadas por Deleuze y Guattari a las literaturas menores: en ellas, afirman, “[...] todo es político [...] su espacio reducido hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política”, y correlativamente “[...] todo adquiere un valor colectivo. [...] No hay sujeto, sólo hay *dispositivos [agencements] colectivos de enunciación*” (29-31).

entre los 60 y 70. No es *pese a* este exceso autobiográfico que se sustenta en una obra breve y fragmentaria que Masotta sería una figura crítica característica de los años sesenta, sino precisamente *por ese exceso* del *sujeto crítico* sobre la *obra*. Según esta lectura, y si seguimos concediendo a Masotta y a “Roberto Arlt, yo mismo” un carácter emblemático, la crítica literaria argentina de fines de los 60 y 70 incluiría entre sus *operaciones críticas* fundamentales aquellas a través de las cuales se llevaría a cabo una *autofiguración textual del crítico*, que al escribir su texto, se construiría a sí mismo como sujeto; pero además, por un movimiento “auto-reflexivo” propio del discurso teórico, discutiría esa operación constructiva, sus condiciones, sus límites.

Si esto es así, sería preciso revisar toda una serie de trabajos sobre el campo intelectual, y sobre los intelectuales críticos durante esos años, que definen al período en los términos de una prioridad de “las ideas”, o del “debate ideológico”, por oposición a las décadas posteriores (desde los 90 hasta la actualidad), caracterizadas por un predominio de lo subjetivo o de lo afectivo. Me refiero, entre otros textos, a la introducción de Beatriz Sarlo a la selección de documentos históricos sobre los años 1943-1973 que lleva por título precisamente *La batalla de las ideas* (2001), y también a su ensayo *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*, en el que impugna los intentos de aproximación en clave testimonial a las décadas del 60 y 70 en la Argentina en los siguientes términos: “Una utopía revolucionaria cargada de ideas recibe un trato injusto si se la presenta sólo o fundamentalmente como drama posmoderno de los afectos” (2005: 91)¹³⁵. Pienso también en las “Advertencias” a *Nuestros años sesentas* en las que Oscar Terán justifica su decisión de estudiar el período privilegiando la perspectiva metodológica de la *historia de las ideas* alegando que efectivamente las ideas ocupaban entonces el lugar central: “[...] no pocas veces me

¹³⁵ Analizo con mayor detalle este libro de Sarlo en el Capítulo V, punto 3.

ha sorprendido la ambigua sensación de estar en rigor observando [...] un conjunto de ideas que se apoderaron de unos hombres y, al hacerlos creer lo que creyeron, los hicieron ser lo que fueron” (1993: 11).

Sin embargo, y volviendo a nuestra hipótesis, diremos que, no a pesar del alto grado de sofisticación de la discusión teórica de esos años, sino precisamente en sus momentos de mayor *pasión teórica*, la crítica literaria y cultural de fines de los 60 y los 70 puede ser caracterizada también como una práctica y un discurso en el que la *cuestión del sujeto* fue fundamental, y es que en los progresivos refinamientos del debate teórico y político, una –si no la– pregunta clave fue siempre: *¿qué sujeto existe?, ¿y qué sujeto debe advenir? ¿Qué sujeto es y debe ser el crítico? ¿Y el intelectual? ¿Y el militante revolucionario?*¹³⁶

Habría que procurar distinguir en este punto con claridad entre, por un lado, lo que Terán y Sarlo definen como la importancia de *las ideas* en el período y, por otro, lo que designo aquí como *pasión teórica*. En principio, parecería que el sujeto se encuentra implicado de manera muy diferente en la *escena* de la “batalla de las ideas” y en la *escena* de la “pasión de la teoría”. En los planteos de Sarlo y de Terán (*unas ideas se apoderaron de unos hombres y los llevaron a actuar como actuaron*) parece tratarse

¹³⁶ En este punto la *cuestión del sujeto*, entendida como la contracara necesaria de la *pasión teórica*, se sitúa en la línea de lo expuesto por Alain Badiou en *El siglo* (2005) acerca de la *pasión de lo real* y la pregunta por el *hombre nuevo* como los dos grandes ejes del pensamiento que atraviesa el siglo XX. En *El Siglo* Badiou no se propone determinar la unidad histórica sino la *unidad filosófica* del siglo (“Pues para nosotros, filósofos, la cuestión no es qué pasó en el siglo, sino qué se pensó. ¿Qué pensaron los hombres de este siglo que no fuera el mero desarrollo de un pensamiento anterior” [14]). Buscando determinar esa unidad filosófica, Badiou señala que “[...] a partir de determinado momento, el siglo se obsesiona con la idea de cambiar al hombre, de crear un hombre nuevo” (20). La pregunta por el hombre nuevo implica la destrucción del viejo y la interrogación, la puesta en cuestión del sujeto por venir: ¿cómo debe ser? ¿cómo se llegará a él? Pero esta cuestión no supone una preponderancia de lo “ideológico”. Al respecto afirma Badiou: “En rigor, el factor actuante en el siglo XX no es la dimensión ideológica del tema del hombre nuevo. La pasión de los sujetos, los militantes, se deposita en la *historicidad* de ese hombre nuevo. [...] Esto es lo que propongo llamar *pasión de lo real*, convencido de que es preciso hacer de ella la clave de toda comprensión del siglo” (52). Aquello que en este trabajo llamamos *pasión de la teoría* se sitúa en la línea de lo que Badiou llama *pasión de la real*. ¿En qué medida? En tanto la *pasión teórica* en las décadas del 60 y 70 no tiene relación con una “batalla de las ideas” o “batalla ideológica”: de lo que se trataba –con razón o sin ella, no es eso lo que se discute aquí– era de determinar teóricamente las condiciones que hicieran posible la emergencia y constitución de un sujeto capaz de cambiar el mundo, esto es: *tocar lo real*.

en todo caso de dos órdenes de (ideas / hombres) entre los que se establece un vínculo dialéctico o un encuentro violento. La *pasión de la teoría* parecería haber sido, por el contrario, en la Argentina de las décadas del 60 y 70 siempre ya y de manera simultánea *autofiguración* y *puesta en cuestión* del sujeto crítico (autoconstitución y autofiguración del crítico teórico como aquel que hace de la puesta en cuestión de sí su rasgo de identidad).

Quizás sea por eso que, como sucedió en el caso puntual de Oscar Masotta, pero también de otros críticos emblemáticos de la *pasión teórica* del período, esa intensidad no se vio plasmada en grandes obras-faro o “monumentos” de la crítica y de la teoría literaria en sentido estricto, sino que por el contrario, *la teoría*, como un espectro, se alojó sesgadamente en ciertos géneros, o en ciertos “momentos” *autorreflexivos* de los textos literarios y críticos, y de sus alrededores: entrevistas, encuestas, prólogos o prefacios “autobiográficos” en los que *el crítico como autor* narra su recorrido intelectual, construye sus memorias de lectura y se construye a sí mismo. El *sujeto crítico* se sitúa así muchas veces en el lugar de una carencia o de una precariedad de la *institución crítica* y la “suple” con un gesto memorialista, en el que narra las peripecias personales e intelectuales por las que pasó, por ejemplo, de Sartre a Lacan (es el caso de Masotta).

Es cierto que el “volverse sobre sí”, la dimensión autorreflexiva de la discusión crítica en los años 60 y 70 ha sido destacada repetidas veces; pero creemos que se ha enfatizado, en el concepto de “auto-crítica”, la dimensión “*crítica*”, en desmedro del gesto “*auto*”. Un discurso auto-crítico sería así, según una concepción aceptada hasta cierto punto acriticamente, un discurso que reflexiona y se desconstruye a sí mismo.¹³⁷

¹³⁷ Así, por ejemplo, Marcela Croce, en esta línea de razonamiento, afirma: “Con Masotta, la crítica argentina se reivindica metacrítica: se pone en crisis a sí misma mediante el recurso autobiográfico que pone en crisis al sujeto crítico” (Croce 1999b: 224).

¿Pero no se trata acaso precisamente de lo contrario? ¿No podría afirmarse que a través del recurso autobiográfico, del gesto “auto-” el sujeto crítico no se “pone en crisis” sino que se erige, se consolida, se construye a sí mismo?

Sí, me reconozco, ése soy yo: aquél que no cesa de ponerse-en-crisis a sí mismo, aquél que no deja de interrogar-su-propio-discurso, exclamaría, seguro de sí, el crítico.

CAPÍTULO III. MODERNIZACIÓN TEÓRICA Y RADICALIZACIÓN POLÍTICA EN LOS AÑOS 60 y 70. EL PERIPLO EMBLEMÁTICO DE *LOS LIBROS*

“...de buenas intenciones está empedrado el camino
hacia el infierno”
Nicolás Rosa, *Los Libros* (1969)

“Toda época tiene su álbum fotográfico: Carabineros,
Estructuralismo.”
Osvaldo Lamborghini, “Hoy, relacionarse: y como
sea” (1969)

1. Introducción

En este capítulo se analiza la revista de crítica literaria y cultural *Los Libros* (1969-1976), que ocupó un lugar central en los debates sobre nuevas prácticas y teorías críticas a fines de los sesentas y durante la primera mitad de los años setentas, y cuya influencia se prolongó en el tiempo, si tenemos en cuenta que es posible establecer una evidente continuidad entre esta publicación y su heredera directa *Punto de Vista* (1978-2008)¹³⁸. *Los Libros* se constituyó como un espacio heterogéneo, fracturado por una tensión interna entre aquellos que defendían la *especificidad y profesionalización de la crítica* (entre otras operaciones, a través de la difusión de nuevas teorías literarias) y aquellos que se inclinaban por una *renuncia o abandono de esa especificidad en favor de una creciente politización*. Sin embargo, una de las hipótesis iniciales que orientó

¹³⁸ Sobre este punto véanse Capítulo I, apartado 5; y Capítulo V, apartado 3. José Luis de Diego argumenta que la revista *Punto de Vista*, en su primera etapa, retomó fundamentalmente la herencia del programa original de *Los Libros*, “corrigiendo” así de alguna manera el posterior desvío hiper-político de esta publicación: “*Punto de Vista* se relaciona, desde los promotores de la publicación hasta el formato de la misma, con *Los Libros*. Pero [...] *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 de la 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” (De Diego 2003: 142; subrayado en el original).

nuestra lectura fue la de que esas dos fuerzas en pugna tendrían, más allá de sus evidentes diferencias (sobre todo en cuanto a los “contenidos” o “temas” que ocuparon la atención de uno y otro sector), importantes zonas de contacto en cuanto a la retórica de su argumentación, al lugar asignado a “lo teórico”, y a la construcción de la figura del crítico. Esta hipótesis nos permitió revisar críticamente la idea aceptada de que se habría producido un “desvío” entre el “proyecto original” de la revista y su radicalización política final, poniendo el énfasis por el contrario en las continuidades que pueden señalarse.

En este capítulo reconsideraremos así la trayectoria descrita por la revista a la luz de la tensión que se produjo entre su progresiva radicalización política y el simultáneo y quizás menos altisonante pero no menos significativo proceso de incorporación y difusión de nuevos enfoques teórico-críticos. En esta revisión del periplo trazado por *Los Libros*, se trabajará especialmente con los textos publicados por los críticos que encarnaban el segmento más fuertemente renovador (los llamados “cientificistas”) desde el punto de vista teórico y metodológico: en primer término Nicolás Rosa, Josefina Ludmer, Noé Jitrik, entre algunos otros.

La compleja articulación entre dos procesos correlativos: uno de *modernización cultural y estética* y el otro de *radicalización política* (dicha tensión ha sido formulada también en términos de *modernización versus revolución*, o de *vanguardia estética versus vanguardia política*) ha sido establecida como una verdadera clave de interpretación del período abarcado por los años 60 y 70 en Argentina por estudios ya clásicos sobre el campo cultural, los intelectuales de izquierda y el discurso crítico en dichas décadas, como los de Oscar Terán (1991) y Silvia Sigal (1991). Dicha matriz explicativa ha alcanzado amplia difusión y, como se verá en los apartados 2 y 3 de este capítulo, se encuentra presente en múltiples interpretaciones de fenómenos y procesos

culturales y estéticos de diversa índole que tuvieron lugar en la época que nos ocupa. Es por eso que, en la medida en que nuestra lectura de la revista *Los Libros* toma distancia de dicho modelo –y por ende puede leerse como una crítica al mismo– en la primera parte de este capítulo consideraremos en detalle algunas variantes de esa matriz interpretativa, procurando señalar sus presupuestos, límites y alcances.

En la segunda parte de este capítulo (apartados 4 y 5) se intentará poner a prueba la productividad de dicho esquema interpretativo en la caracterización a la revista *Los Libros* (1969–1976), teniendo en cuenta que esta revista constituye un terreno privilegiado en el que podría leerse la tensión entre los dos procesos mencionados, en la medida en que si, por un lado, desde su inicio *Los Libros* se posicionó como un espacio de difusión de *nuevas teorías y prácticas críticas* (esto es, como un espacio de *modernización*); por el otro, con el correr de los números el perfil más directamente político (*revolucionario*) de la revista terminaría por imponerse; aunque esta caracterización inicial requerirá, como ya señalamos, ser sometida a un atento examen.

2. Periodizando los 60/70: de la “modernización” a la “primacía de la política”¹³⁹

La periodización de las décadas del 60 y 70 en Argentina, desde la perspectiva del campo intelectual y literario, así como desde la historia social en un sentido amplio, ha sido abordada como un problema central o lateral en un vasto conjunto de textos.

Por cierto, el problema de la periodización de la década del 70 (que involucra de manera más o menos reflexiva, como ocurre en toda hipótesis de periodización, un

¹³⁹ Es importante destacar que, aunque los trabajos que serán abordados en este punto tienen como objeto de estudio privilegiado la década del sesenta, sus conclusiones han sido sumamente influyentes en la caracterización de la década siguiente. Es posible que esto se deba no sólo al modo en que estos textos fueron leídos y utilizados, sino también a su propia construcción argumentativa, ya que si bien estos trabajos se centran en los 60, lo hacen en gran medida buscando en esa década las “razones” de lo ocurrido en la siguiente.

problema de conceptualización) se presenta en la mayoría de los casos como un problema de diferenciación interna dentro de un período más amplio cuyos límites se presentan casi como naturales: aquel que va de 1955 a 1976. La delimitación del período histórico constituido por estos veinte años, denominados a veces simplemente como “década del sesenta”, o como “décadas del sesenta y setenta”, supone dos acuerdos acerca de los cuales hay amplio consenso entre los investigadores.

El primero es que, a la hora de seleccionar acontecimientos que operen como marcadores del inicio y del fin del período, estos provendrán de la esfera política. Es que la política, de acuerdo a la precisa fórmula acuñada por Oscar Terán para señalar un rasgo característico de esos años, habría operado como “la región dadora de sentido” de las demás prácticas. Este argumento ofrecía Terán para justificar el uso de acontecimientos políticos como recortes temporales privilegiados para su estudio sobre la formación de la nueva izquierda intelectual argentina:

[...] la periodización propuesta postula que las condiciones de la producción intelectual destinada a dar cuenta de la realidad nacional fueron altamente sensibles a los acontecimientos políticos, de modo que sin el marco de la fractura del orden constitucional de septiembre de 1955 resultaría mutilada la comprensión de la escritura que desde entonces se genera, y a la que las condiciones impuestas por el nuevo golpe de estado de 1966 parecen ofrecerle un límite algo más que funcional, dado que si esta periodización cultural enfatiza el peso de los fenómenos políticos por sobre el de otras series de la realidad, no hace con ello más que traducir lo que fue una convicción creciente pero problemática del período: que la política se tornaba en la región dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica (Terán 1993: 12).

La sociedad argentina moderna se ha caracterizado, en términos comparativos, por el alto impacto que la política ha ejercido –y ejerce– sobre las otras esferas de la “realidad” social, se trate de la vida cotidiana o, como es el caso que aquí nos ocupa, de las prácticas culturales¹⁴⁰; a tal punto que resulta difícil, si no imposible, imaginar una

¹⁴⁰ Un caso emblemático de esta alta permeabilidad de las prácticas y los espacios culturales a la política es el de las universidades públicas argentinas, como ha sido señalado por los historiadores que han

periodización cultural lo suficientemente autónoma como para soslayar ciertos acontecimientos políticos emblemáticos a la hora de seleccionar los mojones adecuados para marcar la apertura y el cierre de esa época.

Es así que el segundo acuerdo entre los investigadores que han estudiado el período se refiere a cuáles habrán de ser, justamente, los acontecimientos destacados.

En este sentido, tanto el derrocamiento de Juan Domingo Perón en septiembre de 1955 en manos de la autodenominada “Revolución Libertadora” en un extremo, como el golpe militar del 24 de marzo de 1976, que puso fin a la presidencia de María Estela (Isabel) Martínez de Perón e inició el también autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” en el otro, resultan acontecimientos políticos de una contundencia tal que difícilmente podrían ser obviados al trazar un corte histórico¹⁴¹. En el terreno de la historia general, el ejemplo reciente más destacado lo constituye el Tomo IX de la Nueva Historia Argentina de Editorial Sudamericana, volumen dirigido por Daniel James, titulado *Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1976* (2003). Luis Alberto Romero, en su *Breve historia contemporánea de la Argentina*, sigue la misma cronología, dividiendo el período por décadas: “El empate, 1955-1966”, y “Dependencia o liberación, 1966-1976”, son los títulos, respectivamente, de los capítulos V y VI (L. A. Romero 2001: 133-205). La clásica *Breve historia de la Argentina* de José Luis Romero, por su parte, agrupa los veinte años en una sola sección: “La República en crisis (1955-1973)” (J. L. Romero 2009: 167-182).

estudiado esta institución (véanse Halperin Donghi 2002, Suasnábar 2004 y Buchbinder 2005). Para una perspectiva teórica sobre la cuestión de la autonomía incondicional de la universidad, véase Derrida 1997 y 2002. Me he ocupado de la condición altamente permeable a la política de la universidad pública argentina en Peller 2007.

¹⁴¹ Poseen esa contundencia para nosotros, y la tuvieron para sus protagonistas, que tenían la percepción de estar viviendo tiempos “calientes” en términos históricos. Al respecto, resulta iluminador el señalamiento de Carlos Altamirano (2001: 73-94), cuando apunta que la primacía del concepto de *revolución* como organizador de una cosmovisión y podríamos agregar de una “estructura de sentimiento” en sentido williamsiano (Williams [1977]1980: 150-158) no fue patrimonio exclusivo de la izquierda, como suele pensarse. Los nombres dados por la derecha más reaccionaria a sus sucesivos golpes de estado (“Revolución Libertadora”, “Revolución Argentina”, “Proceso de Reorganización Nacional”) resultan elocuentes en este sentido.

Liliana de Riz, en el tomo 8 de la *Historia Argentina* de Editorial Paidós, titulado *La política en suspenso: 1966-1976* (2000), se limita a la segunda mitad de estos veinte años, pero se mantiene fiel al criterio de priorizar los mismos acontecimientos políticos (los golpes militares de junio de 1966 y marzo de 1976, que pusieron fin, respectivamente, a las presidencias de Illia e Isabel Perón). Por otra parte, desde el comienzo mismo del libro (“El 28 de junio de 1966, un golpe militar puso fin a la segunda experiencia de gobierno civil emprendida desde el derrocamiento del peronismo, en 1955” [De Riz, 2000: 13]) se hace referencia retrospectiva al 55, reforzando la idea de una unidad histórica constituida por esos veinte años (1955-1976), dividida internamente en dos partes (1955-1966 / 1966-1976).

Ambas fechas, al mismo tiempo que trazan un límite claro con respecto al período anterior (la década del “peronismo clásico”) y al posterior (la última dictadura militar y luego los años de la “transición democrática”), también permiten establecer una fuerte continuidad interna. Los veinte años que van del 55 al 76 han sido caracterizados como los de un “vaivén” (o de sucesivos “ciclos”) entre, por un lado, frágiles intentos de instaurar una democracia restringida, y, por el otro, intervenciones militares “normalizadoras” (ver al respecto O’Donnell 1977 y Smulovitz 1991). El centro ausente, el elemento que precisamente por sustraerse a este juego lo volvía posible, era Perón en el exilio, a la manera de un gran “significante vacío” en torno al cual se desencadenaron las más encarnizadas disputas de sentido. Ernesto Laclau es quien ha expresado en estos términos cómo Perón, desde su exilio en Madrid, “teniendo un buen cuidado de no tomar parte en las luchas fraccionales internas al peronismo [...] estaba en las condiciones ideales para pasar a ser un «significante vacío» que encarnara el momento de universalidad en la cadena de equivalencias que unificaba al campo popular” (Laclau 1996: 69-101).

Ahora bien, ¿qué ocurre con la periodización de los años 60 y 70 cuando pasamos del campo de la historia general al de la historia de los intelectuales y de los fenómenos culturales? Como veremos a continuación, en la amplia mayoría de los casos, se conservan los mismos límites temporales (1955-1976) aunque se afirma, al mismo tiempo, la necesidad imperiosa de no olvidar la autonomía (al menos relativa) de la historia cultural.

Hay, sin embargo, un nuevo aspecto del problema en torno al cual las posiciones se dividen: ¿hay que considerar a los años 60 / 70 como *una misma época*, una “*década larga*” —enfaticando entonces los rasgos que evidencian una fuerte continuidad dentro del período— o, por el contrario, resulta pertinente —e incluso indispensable— reconocer una fractura al interior de estos veinte años, distinguiendo entonces entre *década del sesenta* y *década del setenta*? Y, en el caso de que así fuera, ¿dónde situar ese quiebre y por qué?

Es en relación a este interrogante que estudios ya clásicos sobre el campo cultural, los intelectuales de izquierda y el pensamiento crítico en las décadas del sesenta y setenta en Argentina han establecido como clave de interpretación del período la compleja articulación entre dos procesos correlativos: uno de *modernización cultural y estética* y el otro de *radicalización política*. La tensión entre estos dos procesos ha sido formulada también en términos de *modernización / revolución*, o de *vanguardia estética / vanguardia política*.

A continuación nos detendremos en detalle en esta influyente matriz interpretativa y en algunas de sus variantes, procurando señalar sus presupuestos, límites y alcances. En este sentido es importante destacar que, aunque los trabajos que serán abordados en este punto tienen como objeto de estudio privilegiado la década del sesenta, sus conclusiones han sido sumamente relevantes en la caracterización de la

década siguiente. Y es posible argumentar que esto se debe no sólo a un fenómeno de lectura (a un uso o una interpretación por parte de los lectores de estos textos), sino a la construcción misma de sus argumentos, que si bien se centran en los 60, lo hacen en gran medida buscando en esa década las “razones” de lo ocurrido en la siguiente.

3. La década del sesenta, ¿un proyecto incompleto?

Como fue señalado, es posible reconocer en los trabajos más relevantes que han abordado el campo intelectual del período que nos ocupa, ciertos rasgos comunes que constituyen una matriz de interpretación que ha demostrado ser sumamente productiva e influyente en los estudios posteriores¹⁴².

El primero de estos rasgos comunes es la periodización propuesta, que distingue entre la denominada *década del sesenta* (1955-1966) y la *década del setenta* (1966-1973 ó 1976). La elección de este corte cronológico implica efectuar dos operaciones fundamentales: **a)** “traducir —en palabras de Oscar Terán— lo que fue una convicción creciente pero problemática del período: que la política se tornaba en la región dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica” (Terán 1993: 12); **b)** asignar a cada uno de los períodos así delimitados un rasgo característico y distintivo: 1955-1966 constituirá la década de la “modernización” y la “renovación cultural” por

¹⁴² Los trabajos a los que hago referencia son fundamentalmente dos, ambos publicados originalmente en 1991: Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; Oscar Terán, *Nuestros años sesentas, La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1955-1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993. Entre los estudios posteriores más destacados mencionaremos: Carlos Altamirano, *Bajo el signo de las masas*. Buenos Aires, Ariel, 2001; Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil, debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003; Ana Longoni y Mariano Mestman, *Del Di Tella a “Tucumán Arde”*. Buenos Aires, El cielo por asalto, 2000; Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires, Ariel, 2001; AA.VV., *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, 1997; Andrea Giunta, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* [2001]. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

autonomasia, mientras los años 1966-1976 estarán marcados por la creciente “politización” o “radicalización política”¹⁴³.

Un segundo rasgo común lo constituye una llamativa tendencia, en los trabajos de historia de las ideas o en aquellos que buscan trazar un mapa del campo cultural, a privilegiar la década del sesenta como objeto de estudio, aunque al mismo tiempo se defina como objetivo final de esa búsqueda la *comprensión* de la década siguiente¹⁴⁴.

Explicar el período 1955–1966 significa, desde esta perspectiva, encontrar en él las

¹⁴³ En sucesivas reformulaciones de su trabajo (2004, 2006, 2007, 2008), Terán ha modificado su delimitación de la década del 60, desplazando el final de la misma de 1966 a 1969 y construyendo un recorte que ya no es 1956-1966 sino 1956-1969. Así lo explicita en una entrevista publicada originalmente en 2005 en la *Gaceta Psicológica*, y recopilada en libro en 2006: “A mí me parece que hay una ruptura, que no está en el 66 (esto cuestiona una hipótesis de mi propio libro *Nuestros años sesentas*), sino que comienza a verificarse en los años 68 y 69 con el Mayo francés, por un lado, y el Cordobazo, por el otro, junto con la emergencia de los primeros grupos guerrilleros con capacidad de expansión urbana. A partir de entonces, dentro del campo intelectual comienza a verificarse una traslación, que a medida que avanza la década de 1970 se va a ir consumando en relación con el criterio de legitimidad del intelectual. Hasta fines de los sesenta todavía el campo intelectual argentino se sigue legitimando en función de su propia práctica; más allá de que sea un intelectual comprometido o que funcione orgánicamente dentro de algunos movimientos políticos de izquierda, no abandona el espacio de legitimación de su discurso a partir de su saber. [...] [P]ero a partir del 69 se inicia un movimiento que a mediados de los setenta va a estar absolutamente cristalizado, y por el cual es la política la que legitima el lugar del intelectual. Hay una especie de invasión, de canibalización de la política hacia el campo intelectual” (Terán 2006: 91-2). Aunque Terán señala que el desplazamiento efectuado “cuestiona una hipótesis” de su propio libro, no especifica allí cuál es esa hipótesis, ni por cuál es reemplazada. Podemos conjeturar que la raíz de este cambio se encuentra en el intercambio polémico que Terán y Sigal mantuvieron en el Club de Cultura Socialista en noviembre de 1991 con motivo de la aparición de sus respectivos libros sobre los 60, reproducido en *Punto de Vista* unos meses después (Sigal y Terán 1992). Allí, Terán señala que desde su perspectiva el golpe de Estado de Onganía y la “noche de los bastones largos” constituyen un nítido “parteaguas” debido a que “la violación de la autonomía universitaria fue vivida como una catástrofe” por los intelectuales. Sigal, por su parte, afirma no estar tan segura de que el 66 haya tenido efectos “catastróficos” sobre los intelectuales, y señala que algunos hechos culturales notables del período (las exhibiciones más importantes del Di Tella, la muestra *Tucumán arde*, las “cátedras nacionales” en la Facultad de Filosofía y Letras) tuvieron lugar después del año 66, concluyendo: “me inclino a pensar que el Cordobazo jugó un rol bastante más importante” (ya en el epílogo de *Intelectuales y poder en Argentina*, Sigal matizaba la importancia del golpe del 66: “*Es posible que el gobierno de la Revolución Argentina haya sido una condición necesaria de la politización intelectual que culminó en la lucha armada*”, y enfatizaba la del Cordobazo: “*Es seguro, en todo caso, que en 1969 la presencia espontánea de obreros al lado de los estudiantes en las calles de Córdoba transformó radicalmente el escenario político, seccionando el espacio cultural*” [1993: 202; yo subrayo]). Curiosamente, en sus trabajos posteriores (2004, 2006, 2007, 2008) Terán adopta 1969 como nuevo “parteaguas”, aunque sin hacer referencia a la sugerencia de Sigal. En todo caso, el cambio de fecha implica disminuir la importancia otorgada a factores exógenos (el “bloqueo conservador” de Onganía) y destacar el proceso de politización *interno* al campo intelectual (a través del fuerte impacto imaginario del Mayo Francés y del Cordobazo sobre el mismo).

¹⁴⁴ Como han señalado María Cristina Tortti (1999: 205) y más recientemente Beatriz Sarlo (2005) entre los trabajos específicos sobre la década del setenta prevalecen los pertenecientes a los géneros testimonial y documental, tanto en el campo de la historiografía académica como en publicaciones de carácter literario o periodístico, que han alcanzado una gran difusión (entre otros: Miguel Bonasso, *El presidente que no fue*, Buenos Aires, Planeta, 1997; y Martín Caparrós y Eduardo Anguita, *La voluntad*, Buenos Aires, Norma, 1997).

claves que permitan descifrar el enigma –o, más enfáticamente, “la tragedia”– de la década del setenta¹⁴⁵. Ahora bien, más allá de un interés general por la comprensión del pasado, ¿cuál es el enigma que restaría explicar acerca de los setenta? ¿Y por qué los sesenta serían el lugar apropiado para ir en busca de su clave? Proponemos la siguiente hipótesis: los sesenta han sido conceptualizados como el momento de “configuración original” de un *proyecto modernizador* que luego habría sufrido algún tipo de “bloqueo”, “desvío” o “derrota” en el pasaje a la década siguiente¹⁴⁶. Dar cuenta de este desvío, de sus causas y de su carácter azaroso o ineluctable es la principal razón de ser de los mencionados trabajos.

A su vez, este rasgo compartido nos permitirá clasificar a los estudios considerados en dos grupos, según consideren que este desvío se debe a *factores externos* que vendrían a coartar el desarrollo “original” del proyecto modernizador, o por el contrario a *límites y contradicciones internas* al proyecto mismo.

3.1. Oscar Terán: el bloqueo tradicionalista

Aunque tanto Terán como Sigal consideren en sus respectivos análisis factores de uno y otro tipo, el primero parecería priorizar los *factores externos* a la hora de explicar el fracaso del proyecto modernizador.

¹⁴⁵ Silvia Sigal plantea este interrogante como eje de su libro de manera explícita: “¿Cómo, por qué, siguiendo qué caminos, tantos intelectuales participaron en el proceso de politización que culminó en la tragedia de los años setenta?” (Sigal 2002: 97; subrayo yo). Nótese el énfasis puesto en la sucesión de interrogantes, que indica que no se trataría en este caso solo del habitual *¿cómo ocurrieron las cosas?*, presente en toda investigación sobre el pasado, sino de un más enfático *¿cómo pudo pasar esto?*.

Oscar Terán, por su parte, señala –intentando conjurarlo– el riesgo de construir “...una suerte de versión anticipatoria de la historia, buscando en aquellas ideas del periodo 1956-1966 los gérmenes de acontecimientos posteriores. He tratado por diversos medios de eludir esa lectura fundada en el mito de los orígenes y que promete detectar en textos lejanos la semilla de sucesos posteriores albergados en los pliegues de un secreto aún no revelado. [...] Y sin embargo, es evidente que en la construcción de mi propio *corpus* y en la selección de algunas series discursivas ha operado una mirada atenta a enunciados que fueron retomados y resignificados por acontecimientos posteriores a 1966” (Terán 1993: 10).

¹⁴⁶ De allí el título dado a esta sección, haciendo referencia irónicamente al conocido trabajo de Jürgen Habermas “La modernidad, un proyecto incompleto”, en Hal Foster (ed.) 1985: 19-36.

Esto puede apreciarse en la organización textual de *Nuestros años sesentas*: en los primeros siete capítulos del libro¹⁴⁷ se describe la formación de la nueva izquierda intelectual, mientras que el capítulo octavo y último (“El bloqueo tradicionalista”) introduce un factor exógeno que habría alterado significativamente esa discursividad relativamente autónoma. Terán trabaja por superposición de matices, introduciendo en cada capítulo un nuevo rasgo o “idea-fuerza” que viene a sumarse a los anteriores, construyendo así una imagen compleja y polifónica de la nueva izquierda intelectual en los 60¹⁴⁸. Es evidente que el libro busca evitar la tentación de ofrecer, retrospectivamente, una caracterización demasiado homogénea del clima de ideas imperante en esos años. Aunque, por otro lado, uno de los objetivos declarados del libro es ofrecer un relato convincente del modo en que, finalmente, solo unas pocas de esas ideas lograron imponerse sobre las otras, hasta casi silenciarlas. *Nuestros años sesentas* se juega en un vaivén entre el propósito de reconstruir la particular riqueza de ideas que habría caracterizado a los *sixties*, y la necesidad de explicar por qué, finalmente, de entre todas esas ideas solo unas pocas –y no necesariamente las más estimulantes, según sugiere el propio Terán– terminaron por imponerse. La misma organización narrativa del libro, según la cual cada capítulo suma nuevos rasgos, sin que se busque establecer una articulación sistemática entre los mismos (en términos de determinación o subordinación de unos sobre otros) apunta a ofrecer una *imagen compleja* del periodo, al mismo tiempo que, como en sordina, se construye un relato progresivo de cómo,

¹⁴⁷ Los siete capítulos anteriores se titulan: “I. Introducción por la filosofía”, “II. Peronismo y modernización”, “III. Antiliberalismo”, “IV. Destellos de modernidad y pérdida de hegemonía de *Sur*”, “V. Marxismo, populismo y nueva izquierda”, “VI. La ‘traición Frodizi’ y la revolución cubana”, “VII. Intelectuales y antiintelectualismo”, y describen, con gran sutileza, la formación de la nueva izquierda intelectual argentina.

¹⁴⁸ En versiones posteriores de su trabajo, Terán explicita esta intención de presentar una imagen polifónica del periodo, al hablar de al menos “cuatro almas” que habrían caracterizado el periodo: “el alma Beckett del sinsentido, el alma Kennedy de la Alianza para el Progreso, el alma Lennon del *flower power*, el alma Che Guevara de la rebeldía revolucionaria” (Terán 2004: 74). (Terán no fundamenta teóricamente de manera explícita la llamativa introducción del término “alma” en su argumento, aunque por el modo en que opera en su argumentación puede pensarse que resulta cercano al concepto williamsiano de *estructura de sentimiento*.)

entre esa multiplicidad de vertientes intelectuales e ideológicas, algunas se articularon de manera hegemónica y otras no. Resulta evidente, en este sentido, la preocupación de Terán por rescatar del olvido y señalar la importancia que tuvieron en su momento proyectos caracterizados por una “fuerte direccionalidad de sus discursos hacia los aspectos sociales y políticos de la realidad argentina” (Terán 1993: 9) y al mismo tiempo por su férrea decisión de no por ello renunciar a la autonomía y especificidad de su práctica intelectual. Con este propósito, Terán se detiene en el análisis pormenorizado de publicaciones académicas y culturales periódicas como la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, *Cuestiones de filosofía*, *Imago Mundi* (dirigida por José Luis Romero, editó doce números entre 1953 y 1956), *Pasado y Presente* (nueve números entre abril de 1963 y septiembre de 1965). Pero, en el mismo movimiento en que reconstruye este mapa, Terán no deja de señalar cómo estos proyectos intelectuales fueron, justamente, aquellos que habrían de quedar opacados por el triunfo de aquellos otros que propugnaban por la politización extrema de su práctica, considerando la autonomía y la especificidad o bien como “privilegios burgueses” que era necesario sacrificar en pos de más altos objetivos, o bien como una mera ilusión que era preciso olvidar¹⁴⁹. De esta manera, afirma Terán, “Se torna comprensible que estos movimientos condujeran a una progresiva idealización de los modelos humanos

¹⁴⁹ En 2004 (77-78), Terán vuelve sobre los motivos por los cuales todos los programas culturales y estéticos reformistas y modernizadores de la década del sesenta “experimentaron algún tipo de fracaso, bloqueo o desvío respecto de sus propósitos”, y argumenta que esas trabas obedecieron a tres tipos de causas: 1) el ya mencionado “bloqueo tradicionalista” proveniente del Estado –pero también de la sociedad– que por ser “estridente hasta el ridículo” ocultó la visibilidad de los otros dos; 2) un freno interno, inherente a los programas modernizadores mismos, en el sentido de “haberse planteado objetivos que sobredimensionaban su capacidad de realización”, verificando una vez más que la Argentina era un país “más modernista que moderno”; 3) un fenómeno paradójico según el cual la radicalización extrema de los programas renovadores, al politizarlos, “erosionó la legitimidad de las actividades culturales modernizadoras”. Se trata de “una compleja y crucial relación triangular entre modernismo, radicalismo y tradicionalismo” que definió la relación entre los campos intelectual y político del período. El ejemplo más elocuente es el del Instituto Di Tella, con Jorge Romero Brest como su “héroe modernizador”: allí se verifica un programa original desmedido y optimista (hacer de Buenos Aires una capital internacional de las artes plásticas; lograr el reconocimiento internacional de los artistas argentinos), que se encontraría luego con *frenos internos* (un público, una sociedad y una crítica especializada menos modernos de lo imaginado), *bloqueos por derecha* (clausura de exposiciones, censura) y *desafíos por izquierda* (acusaciones de frivolidad y elitismo cosmopolita).

directamente vinculados con la práctica política, y que como contrapartida amenazaran con relativizar el quehacer intelectual” (Terán, 1993: 145). La siguiente cita ilustra de manera elocuente el compás argumentativo de Terán, en torno a una de las publicaciones consideradas en su libro como ejemplares de esta defensa de la autonomía de la práctica intelectual que paulatinamente se volvería residual frente al modelo hegemónico de *politización de la cultura*:

[L]a Presentación del número 2 de *Cuestiones de Filosofía*, aparecido en 1962, casi se excusaba de esa misma aparición, convencida de que existían tareas más importantes y urgentes que las de editar una revista de filosofía: “No puede dejar de provocar cierto malestar preocuparse por cosas que sólo en forma indirecta y alejada, al parecer, se relacionan con los problemas concretos que debemos afrontar en nuestra época, en el clima de la violencia universalizada e irracional que vivimos”. De todos modos, no es un dato secundario que estas cauciones no hayan impedido en absoluto que esa tarea fuera de todos modos asumida con un nivel de ahínco y de calidad teórica que por sí solos muestran a las claras que la práctica intelectual estaba lejos de ser considerada un bien prescindible (Terán, 1993: 145-6).

Es en este punto preciso de la argumentación –y del libro– de Terán en el que irrumpe el denominado “Bloqueo tradicionalista” del capítulo final. El sentido es claro: se ha trazado un mapa polifónico y complejo del campo de la izquierda intelectual de los años 60, mostrando cómo, si bien una “estructura de sentimiento” antiintelectualista se tornaba progresivamente hegemónica, instalando la idea de que era preciso renunciar a la autonomía relativa de las prácticas culturales para lograr así mayor eficacia política, al mismo tiempo otros modos de concebir la cultura continuaban existiendo en productiva tensión con la tendencia hegemónica. Ahora bien, para Terán, lo que “liquida” definitivamente esta tensión (y, podemos agregar, marca el pasaje a la década del setenta) no es la lógica misma del campo intelectual de la nueva izquierda, sino una fuerza reaccionaria y avasallante de las instituciones culturales, de sus lógicas y de sus

tiempos propios. El “bloqueo tradicionalista” es esa fuerza externa que viene a aplanar un espacio estriado y habitado por discursos diversos e irreductibles.

Así, tras postular que el golpe del 66 y la “noche de los bastones largos” fueron la “verificación cabal” de “un proceso en el cual la relación hasta entonces entablada desde la cultura hacia la política bascularía hasta amenazar con canibalizar desde la política *tout court* el ámbito específico del quehacer intelectual” (159), Terán se pregunta:

¿Estuvo este [...] desplazamiento [hacia la política] inscripto inexorablemente en el corazón de los proyectos y de la escritura producidos por la nueva izquierda cultural argentina en el período 1956-1966 aquí descripto? Sin duda que existió un entramado discursivo que ofreció condiciones articulables con semejante drenaje desde las prácticas culturales hacia las políticas [...]. Pero tampoco caben dudas de que estas condiciones fueron tan necesarias como *insuficientes*, y de que dicha suficiencia fue aportada por la ruptura del orden constitucional y por el tratamiento acordado desde el nuevo gobierno a la cuestión cultural [...] (159; subrayado en el original).

Así, *Nuestros años sesentas* concluye, con cierta nostalgia:

[...] es posible argumentar que existió efectivamente en ámbitos representativos de esta zona cultural [la de la nueva izquierda] un proyecto que no por complejo dejó de asumir la especificidad y la legitimidad de la práctica cultural, proyecto que luego del golpe de Estado de 1966 fue barrido por un viento autoritario que sin embargo dejó sobre la escena cultural una suerte de marcas en la arena de *aquello que pudo haber sido...* (172)

[...] sin esa intervención no sólo anticonstitucional sino además connotada por características tradicionalistas que se trasladaron al tratamiento acordado a la institucionalidad y a toda la cuestión intelectual, es perfectamente imaginable otro desarrollo donde los intelectuales podrían haber proseguido con sus intervenciones en la política sin abandonar el campo intelectual y sin que este último hubiera resultado finalmente tan expuesto a esa saturación por la política (174).

En síntesis, y desde la perspectiva de nuestro trabajo, tres son las hipótesis que Terán formula en su construcción explicativa de la formación de la nueva izquierda intelectual argentina en los 60: 1) existió en la Argentina entre 1956 y 1966, dentro de la campo de los intelectuales de izquierda, un amplio espectro de posiciones ideológicas y prácticas culturales que se situaban entre los polos de, por un lado, una tendencia a la modernización teórica y defensa de la autonomía del campo cultural y de la especificidad de las prácticas académicas y profesionales y, por el otro, una creciente tendencia a la politización extrema de la cultura, con la consiguiente pérdida de autonomía; 2) dentro de ese amplio espectro, a medida que la década progresaba, y como consecuencia de múltiples y complejos factores fueron tornándose hegemónicos los discursos y las figuras de intelectual que propugnaban por una mayor radicalización política, y por la necesidad imperiosa –articulada en tonos antiintelectualistas– de renunciar a una práctica cultural percibida como políticamente inane, o directamente como cómplice involuntaria del orden establecido¹⁵⁰; 3) sin embargo, esa hegemonía no hubiera implicado necesariamente la clausura definitiva de aquellos proyectos que defendían la legitimidad específica de las prácticas culturales, y que podrían haber continuado operando; fue un factor externo al campo de la izquierda intelectual (el bloqueo tradicionalista de la Revolución Argentina y sus aliados) el que forzó a esos proyectos alternativos o bien a desaparecer, acallados por la persecución y la censura, o bien a radicalizar sus posiciones, “empujados” en ese desplazamiento por la política retrógrada y represiva del gobierno de Onganía.¹⁵¹

¹⁵⁰ El mismo Terán, en un artículo posterior, lo sintetizaba así: “En numerosos casos se puede observar el camino que partiendo de la autonomía de la práctica intelectual había llevado a la radicalización, y de la radicalización a la pérdida de autonomía. [...] Hacia el final de la década, entonces, crecen la radicalización política y la pérdida de especificidad de la práctica intelectual” (Terán 2007: 279-280).

¹⁵¹ Entre los trabajos posteriores que siguen este esquema explicativo, podemos mencionar, en el campo de las artes plásticas, el de Enrique Oteiza, “El cierre de los centros de arte del Instituto Torcuato Di Tella” (1997: 77-108). Oteiza comienza trazando una clara demarcación en el año 1966: “El cierre de la sede de Florida, de los centros de arte contemporáneo del Instituto Torcuato Di Tella, realizada por etapas durante los años 1970 y 1971, marcó un hito en el proceso continuado de apagón cultural que sobrevino a

3.2. Silvia Sigal: fisuras en el bloque progresista

Silvia Sigal, por su parte, al analizar las transformaciones en el interior del campo intelectual en el transcurso de los años sesentas y setentas, enfatiza la importancia de los *factores endógenos*. También en este caso la disposición textual misma del libro, dividido en dos grandes bloques, da a leer su esquema de interpretación. La primera parte lleva por título “El cuerpo universitario (1918-1966)”, mientras la segunda se titula “La *intelligentsia* (1955-1973)”. En cada una de ellas se analiza minuciosamente la génesis y el desarrollo de los dos grandes conjuntos que cohabitan en el seno del bloque progresista en el umbral de los 60: a) la *elite reformista*

partir de 1966, con la instauración del régimen del general Onganía. Después de casi una década de florecimiento científico, universitario y artístico, de un despertar sociocultural que se manifestó con vigor en Buenos Aires y en alguna medida también en otras ciudades del país, la “noche de los bastones largos”, el cierre de teatros independientes, la persecución a jóvenes con el pelo exhibido de manera distinta de lo establecido por los castrenses cánones presidenciales, la prohibición de una ópera de Alberto Ginastera, la censura cinematográfica, televisiva y radial, y el hostigamiento permanente al Di Tella de Florida, entre muchas otras acciones represivas, fueron haciendo sentir su efecto aniquilador sobre la cultura, especialmente sobre la vanguardia artística” (77). Luego Oteiza se consagra a fundamentar la que será su hipótesis principal: el cierre de los Centros de Arte Contemporáneo del Instituto Di Tella no se habría debido a *tensiones internas* entre los actores del campo de las artes, sino a la *intromisión represiva* del gobierno de facto. Así, postula enfáticamente: “La polémica y la confrontación entre tendencias *dentro* de la vanguardia artística, o las tensiones, conflictos y divisiones que pueden producirse en ella en torno a la confluencia, distanciamiento y hasta oposición respecto a la vanguardia política, no llevan de por sí al cierre de centros culturales, museos o centros experimentales.” (94; el subrayado es mío) El “punto de inflexión” no se sitúa pues en *confrontaciones internas* al campo artístico y cultural, sino en el golpe encabezado por Onganía. Una vez desarrollada esta hipótesis, Oteiza se desliza rápidamente hacia lo que *pudo haber sido*: “...las perspectivas del Instituto hacia 1970 *permitían opciones diferentes* que la que eligió el directorio del Instituto Torcuato Di Tella, a instancias del grupo familiar, que fue cerrar los centros de arte del Di Tella.” Para agregar de inmediato: “*Como director* del Instituto, *mi* posición era la de mantener la independencia y rechazar las presiones del régimen de Onganía, continuar con un programa aunque fuera más reducido de arte contemporáneo [...], y proseguir las gestiones que ya estaban dando resultado, para conseguir apoyo de otras fuentes. [...] Cuando el directorio del Instituto cedió a las presiones y cerró el programa de arte contemporáneo, *consideré* la decisión gravemente errada [...] por lo que *presenté mi renuncia* como director.” (104; subrayo yo). Hemos destacado tanto los momentos en que texto de Oteiza especula acerca de lo que “*pudo haber sucedido si*”, como aquellos en los que emerge una primera persona marcadamente testimonial, en contraste con el tono académico y distante que predomina en el resto del trabajo, así como en el libro en su conjunto, porque sostenemos que existe un fuerte vínculo entre esta irrupción de una posición de enunciación testimonial velada (sólo muy avanzado el texto Oteiza declara que además de ser un investigador de la UBA que en 1997 toma como objeto de estudio el cierre del centro de arte contemporáneo del Di Tella en 1971, había sido su director ejecutivo en ese momento) y la insistente preocupación por demostrar que existían *opciones diferentes* a las que efectivamente acontecieron. Formulado en otros términos: en el trabajo de Oteiza, como también en los de Terán y Sigal (y esto de manera explícita en algunos casos), la aproximación a los años 70, por parte de quienes fueron también sus protagonistas directos, tiene mucho de “ajuste de cuentas”: explicar “por qué las cosas ocurrieron como ocurrieron”, y dejar asentado que “podrían haber ocurrido de otra manera”.

–o *cuerpo universitario*– constituida por intelectuales modernizadores que poseen una clara identidad derivada de posiciones profesionales institucionalizadas; y **b)** una emergente *intelligentsia*, un grupo de intelectuales escasamente integrados en instituciones, politizados pero sin partido –u ocupando una posición contestataria en el suyo– y débilmente organizados en torno a determinados lugares de sociabilidad (cines, cafés, librerías), determinadas publicaciones periódicas, y ciertos ejes temáticos reiterados (la “hermenéutica del peronismo” como modo indirecto de definir su inestable identidad, y una retórica del permanente autoexamen, la autoinculpación y la autocrítica).

El período 1955-1966, zona de intersección entre los dos conjuntos delimitados por la primera y la segunda parte del libro de Sigal (1918-1966 / 1955-1973), estaría así atravesado y definido por las tensiones entre una *elite reformista* o *cuerpo universitario* todavía hegemónico, y esta nueva *intelligentsia* en proceso de emergencia y consolidación.

De acuerdo con este esquema, sobre el final de la primera parte Sigal describe las “fisuras” que tienen lugar en el interior mismo del bloque progresista (entre la *elite reformista* por un lado, y la *intelligentsia* politizada emergente por el otro), permitiendo así otra lectura del modo en que los diversos sectores del campo intelectual se posicionaron frente al golpe del 66 y la “Noche de los bastones largos”:

El movimiento [estudiantil] anticientificista reveló la ruptura de la conjunción entre innovación cultural y democracia universitaria que Córdoba había fijado en 1918. En verdad, la Reforma era cada vez menos el conjunto unificado de estudiantes, autoridades y profesores que el proyecto modernizador había imaginado. Es por eso que la “Universidad” que se levantará algunos años más tarde contra el golpe militar de 1966 estará constituida en realidad esencialmente por docentes; el movimiento estudiantil, enzarzado en contiendas con fuerte tenor ideológico, permanecerá relativamente indiferente a la intervención del gobierno (Sigal [1991] 2002: 85).

Vemos como, sin que ello implique de ningún modo negar, o minimizar, el carácter represivo del golpe militar de 1966, Sigal prioriza el *análisis inmanente del campo intelectual* a la hora de buscar las raíces de su posterior fractura. En el mismo sentido, Sigal introduce un factor acaso inesperado a la hora de explicar la radicalización política que tuvo lugar en los 70. La *Universidad Reformista* de los “dorados” sesenta –argumenta la autora– operó como una gran productora de nuevas camadas de egresados, principalmente en carreras novedosas como Sociología y Psicología. La primera generación de egresados se integró con relativa facilidad a la elite modernizadora, pero al mismo tiempo “se multiplicaba exponencialmente la capa de profesionales que pugnaba por acceder a un mercado progresivamente saturado”, generándose así un amplio contingente de aspirantes a formar parte de la elite intelectual, que quedaban “en disponibilidad”. A lo que Sigal agrega: “Sería evidentemente simplista deducir de este proceso los conflictos universitarios que ocurrieron en los años sesenta y la radicalización que tuvo lugar durante la década siguiente, pero el estrangulamiento de las posibilidades profesionales fue, indudablemente, un factor no desdeñable” (79). Sorprendente, y provocativo, resulta sin dudas la inclusión de este fenómeno puramente “profesional” como un factor “no desdeñable” para comprender la radicalización política de los intelectuales de fines de los 60 y comienzos de los 70, frente a otros criterios explicativos que se sitúan exclusivamente en el plano superior de “las ideas”. En este sentido, la perspectiva sociológica □en la línea de la sociología del campo intelectual de Pierre Bourdieu□ sobre los fenómenos culturales introduce una mirada *desacralizadora*, al demostrar cómo, más allá de los motivos por los que los actores sociales creen que hacen lo que hacen, es posible develar otros, menos “elevados” y vinculados a estrategias (muchas

veces inconscientes) en la lucha de posiciones en pos de la acumulación de capital simbólico al interior del campo cultural.

Partiendo de la teoría de la autonomía relativa del campo cultural tal como la formula Pierre Bourdieu (1995), Silvia Sigal postula la existencia de las esferas política e intelectual como campos diferenciados con reglas propias para, a partir de esta distinción analítica, considerar las “irrupciones” de un campo, y de sus criterios de validez, en otro¹⁵². Sin embargo, este modelo de análisis puede ser sometido a una serie de objeciones: en primer lugar, como la autora de *Intelectuales y poder en Argentina* no deja de señalar, en el caso de los intelectuales argentinos de fines de los 60 y comienzos de los 70, se produce una situación paradójica: su fuerte antiintelectualismo y su creciente convicción de que “todo es política” no parece implicar la “liquidación” de la autonomía del campo intelectual sino por el contrario la capacidad de los intelectuales para imponerse a sí mismos, con un gesto marcadamente autónomo, criterios heterónomos, a saber: políticos (es cierto que, al hacerlo, “dilapidaban” su autonomía, pero no menos cierto es que, para dilapidarla, necesitaban poseerla, o mejor aún: en el gesto mismo de dilapidarla no lo hacían cediendo a las presiones de otra “esfera”, sino afirmando una voluntad absolutamente soberana):

La fragilidad del campo cultural argentino provenía tanto de la eficaz interferencia de agentes políticos exteriores [...] como de los intelectuales mismos: politizando los criterios culturales rechazaron en los hechos, una vez más, la distinción entre esfera política y esfera cultural. [...] El apogeo de los *sixties* estuvo marcado por la ilusión de una convergencia de

¹⁵² Así, afirma Sigal, “La reiterada interferencia del poder político en las instituciones culturales argentinas justifica tomar como punto de partida la distinción entre la esfera política y la esfera cultural como sistemas claramente diferenciados de manera de examinar la relación entre ambas. Es porque la teoría de los campos elaborada por Pierre Bourdieu se propone distinguirlas que nos serviremos de ella, aunque muy libremente, para comprender el modo específico de funcionamiento de instituciones intelectuales en una sociedad donde la coerción política fue más que frecuente. [...] Un análisis de los efectos de las políticas gubernamentales sobre la cultura exige observar comportamientos, obras o instituciones en función de su pertenencia a un campo dotado de reglas propias y contemplar lo político como *exterior* a él. Sólo por aparente paradoja, entonces, son precisamente nociones forjadas para estudiar la autonomía del campo cultural las que permiten comprender, en la Argentina, las relaciones entre cultura y política, y las tensiones que definen sus fronteras” (Sigal 2002: 9).

vanguardias, artística y política, por el lazo entre compromiso personal y libertad cultural. Después, los años setenta y el “todo es política” exigieron, en Argentina como en otras partes, que la actividad de los intelectuales estuviera al servicio de objetivos políticos (Sigal 2002: 204-205).

Ahora bien, se pregunta Sigal en este punto de su argumentación, “¿en qué medida la preeminencia dada a la política implicó una pérdida efectiva de la identidad intelectual y una sumisión real de la esfera cultural a la esfera política?” (205) Interrogante crucial al que responde en los siguientes términos:

Dada la configuración de la política argentina en el momento de pasaje de los sesenta a los setenta, *la decisión de dar primado a lo político fue expresión de la más absoluta y vertiginosa autonomía de los intelectuales* (205; el subrayado es mío).

Las nuevas identidades asumidas por los intelectuales no permiten entonces concluir que la autonomía del campo cultural ha sido liquidada ni que se ha esfumado la figura del intelectual. Al menos en la Argentina de esos años, la voluntad de someter lo cultural a lo político constituyó un ejemplo de la capacidad de los intelectuales para imponerse criterios políticos, sí; pero que eran forjados *por ellos mismos* (207; subrayado en el original).

Sin embargo, esta situación solo resulta “paradójica” al ser interpretada a partir del modelo de la autonomía de los campos de Bourdieu. Sigal es consciente de esto cuando señala que el modelo de Bourdieu, construido para dar cuenta de un campo literario altamente institucionalizado y con un alto grado de autonomía como lo es el francés, resulta útil para analizar un caso totalmente contrario como es el argentino (se trata de un campo cultural periférico, dependiente, con un menor grado de autonomía tanto respecto del Estado como de otros agentes exógenos pertenecientes a la sociedad argentina, así como permanentemente pendiente de los centros metropolitanos internacionales que operan como espacios de legitimación exógena¹⁵³), justamente,

¹⁵³ El ejemplo más emblemático de este fenómeno en los años que nos ocupan es el triángulo formado por Borges, los críticos del grupo de la revista *Contorno* (específicamente Adolfo Prieto), y el máximo referente o “faro” de estos últimos en la metrópolis francesa: la revista *Les Temps Modernes*, dirigida por Jean Paul Sartre. La anécdota era recordada con ironía, unos años después, por Oscar Masotta, en el único número que vio la luz de la revista *Literatura y Sociedad*, dirigida por Ricardo Piglia. Decía Masotta: “Adolfo Prieto, basándose en Sartre, ha dicho que su poesía no era poesía, que sus ensayos no eran más

porque vuelve visibles los factores que permanentemente limitan esa autonomía. El campo intelectual francés tal como es caracterizado por Bourdieu, funcionaría así como un “tipo ideal” weberiano, que permitiría, *por contraste*, percibir la especificidad de un campo intelectual como el argentino. El problema con este modo de análisis es que resalta permanentemente lo que se presenta como una “paradoja” o una “invasión”, “canibalización” y “violación” de un ámbito o de una lógica por otra, pero solo desde la perspectiva del modelo, sin preguntarse si efectivamente los procesos que se analizan eran experimentados, comprendidos o considerados como “violaciones”, “paradojas” o “invasiones” por los actores de los procesos que se estudian. La “paradoja” pues, no está de ningún modo *en el objeto de estudio*, sino que es producida por la aplicación del modelo de la autonomía y los campos a la cultura argentina de esos años.

Esta aporía afecta especialmente a los trabajos que caracterizan el apogeo de los *sixties* como un momento de efímera ilusión de convergencia entre *vanguardia estética* y *vanguardia política*, con su posterior desenlace “trágico”. Es según este modelo explicativo (y *solo* según este modelo explicativo), que luego de un breve lapso de tensión productiva entre los movimientos de *vanguardia estética* y los de *vanguardia política*, la lógica de esta última habría “devorado” a la primera, volviendo imposible todo intento de una *intervención política* pero formulada en términos *específicamente estéticos*. Esta explicación, creemos, adolece de al menos dos inconvenientes: **a)** da por sentado que existe algún *rasgo específicamente estético* (*literario, cinematográfico*, según el caso) que luego se “perdería” en la politización final, cuando este hecho es sumamente discutido aún hoy en el campo de la teoría literaria, cinematográfica, etc.; **b)**

que hojas o apuntes esporádicos. Todo basándose en Sartre y sugiriendo que el prestigio de Borges reenviaba a la mentalidad estéril de un grupo de exquisitos. Mientras todo esto ocurría dentro del libro de Prieto [*Borges y la nueva generación* (1954)], Sartre conocía en Francia la obra de Borges y la hacía publicar en una revista que ha testimoniado lo suficiente sobre su modo de comprender el compromiso como para ser tachada de exquisita. En *Les Temps Modernes* la obra de Borges cobra entonces un sentido [...]” (Masotta en *Literatura y Sociedad*, año I, nº 1, octubre-diciembre 1965: 47; el artículo publicado en *Les Temps Modernes* es de Pierre Etiemble, “Borges: un homme à tuer”, *LTM*, Paris, 1954). Sobre este gracioso “malentendido” internacional pueden consultarse Sigal 2002: 14-17, y Mayer 1999: 83-84.

como consecuencia de lo anterior, supone que es posible distinguir con facilidad *vanguardia literaria* y *vanguardia política*, cuando precisamente la característica constitutiva de la vanguardia “estética” es atacar a la *institución arte* y a sus normas como un todo, dejando –o procurando dejar□ de ser “estética” en sentido estricto, para volcarse hacia “la política” o “la vida” en sentido amplio.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Esta línea de lectura caracteriza, entre otros, a los influyentes trabajos de Beatriz Sarlo sobre el período. Es ejemplar en este sentido su ensayo “La noche de las cámaras despiertas”, en *La máquina cultural*. Buenos Aires, Ariel, 1998, pp 195-269. Allí Sarlo relata el siguiente episodio: en noviembre de 1970, un grupo de jóvenes cineastas, filmó y editó, en una noche y una mañana, alrededor de 8 cortos vanguardistas de 16 mm. Al día siguiente llevaron a Santa Fe esos cortos y los proyectaron en un acto político contra la censura. Se produjo un malentendido mayúsculo entre los cineastas porteños y el público santafecino altamente politizado, que terminó en batalla campal. Sarlo enfatiza el carácter *residual* de la apuesta de los jóvenes vanguardistas: “...dentro de un consenso ideológico-político que se inclinaba masivamente hacia la izquierda o hacia el peronismo revolucionario y consideraba a la violencia como inevitable [...] todavía hay restos de un debate estético, en retroceso y condenado a clausurarse, donde aparecía la resistencia a que el contenido político se impusiera definitivamente sobre la experimentación formal. [...] *En el campo de la izquierda radicalizada estaba a punto de obturarse el lugar de un arte autonomizado de la política y, sin embargo, hay movimientos de reivindicación de la autonomía al mismo tiempo que se ajustan los lazos de subordinación...* [...] incluso en ese año 1970 donde todo parece haberse encaminado definitivamente hacia la violencia material y la subordinación ideológica, algunas intervenciones quieren presentarse como revolucionarias en arte y, *por eso*, ser reconocidas como revolucionarias en política. [...] ¿Cómo intervenir en el campo político sin resignar la especificidad del discurso cinematográfico?, ¿cómo realizar una acción cultural que no pierda su identidad y que, al mismo tiempo, sea una práctica política? [...] Estos cortos fueron un último intento [...] de mantener aferradas dos dimensiones: la de la experimentación estética [...] y la de la intervención política en una coyuntura [...]. Me interesan, entonces, porque muestran no que las cosas hubieran podido ser diferentes (hipótesis contrafáctica que no es interesante), sino que hubo intentos de que las cosas fueran efectivamente diferentes, aunque esos intentos resultaron condenados” (246-256; el subrayado es mío).

Obsérvese que las nociones de “especificidad” y “autonomía” son utilizadas por Sarlo como equivalentes. Por otra parte, es interesante destacar que, si por un lado Sarlo defiende el carácter específico del discurso cinematográfico, por el otro ofrece una paráfrasis verbal de los cortos en cuestión (que de hecho no existen materialmente, fuera de la memoria de algunos testigos) sin que esa traducción al lenguaje verbal —y consiguiente pérdida de especificidad— sea problematizada en el texto. Ello nos lleva a preguntarnos qué nociones de especificidad / autonomía están siendo utilizadas. Y la respuesta es sencilla. Según Sarlo: “Todos los cortos *respondieron al encargo que la política les había hecho, pero lo hicieron desviadamente*. Afirmaron que sólo el *cumplimiento desviado del encargo político*, [...] sólo la *independencia formal*, permiten alguna relación práctica del arte con la política” (258; subrayo yo). En definitiva, para Sarlo, una relación *no subordinada, autónoma*, del arte con la política es aquella en la que el arte dice algo *políticamente relevante* pero lo hace *de manera específica, desviada, en sus propios términos*. Esta noción de “respuesta desviada” puede implicar algunos problemas, ya que si en definitiva es una “respuesta”, esto es, si en última instancia pese al “desvío” el “mensaje” del arte es *traducible a términos políticos*, ¿por qué no enunciarlo en términos abiertamente políticos desde el vamos? ¿para qué tanto desvío? ¿es que acaso lo “específico” del arte es “volver sutil” la política? ¿decir “lo mismo” de forma menos tajante, más compleja, más “independiente”? Como vemos, la noción de *respuesta desviada* supone una distinción *forma / contenido* que en última instancia reduce lo “estético” a una *forma específica* de decir *lo mismo*. Muy lejos de este esquema conceptual, por cierto, una noción *fuerte* de “independencia formal”, implica un momento de *soberanía* —en el sentido asignado a este término por Bataille (1996 y 2005)— en el cual el arte o la literatura no responderían de sí ante nadie, ni siquiera ante sí mismos (abolición soberana incluso de la autonomía), una afirmación no dialéctica que, al menos potencialmente, puede conducir a la *pérdida* sin “traducción” o “recuperación” posible del “mensaje” o la “obra” (sobre el concepto de soberanía del arte en Adorno y Derrida véase Menke 1997 y 2011).

Sostenemos aquí que no resulta un dato menor el que este modelo de lectura (que se ha consolidado como narrativa hegemónica y como una verdadera *matriz interpretativa* para el período) haya sido elaborado después del “fracaso” de las vanguardias (tanto estéticas como políticas) de los años 60 y 70, y de los años de la última dictadura militar, durante el período de transición democrática; ni el que sus autores hayan sido los mismos sujetos que experimentaron ese “fracaso” como tal¹⁵⁵. Y no resulta un dato menor porque este esquema, al distinguir entre un “*proyecto inicial*” y su posterior “*desvío*”, o entre una vanguardia estética y una vanguardia política, permite ejercer una particular forma de “autocrítica” consistente en *discernir* (distinguir analíticamente) dentro del período diversas fuerzas o tendencias, para luego “condenar” unas pero, en el mismo gesto condenatorio, “rescatar” otras. Frente a esta doble operación de *distinción analítica* por un lado, y de *rescate / condena* por el otro, resultaría productivo interrogar al período *como un todo*, en busca de una lógica y un lenguaje compartidos tanto por las tendencias defensoras de la modernización como por aquellas inclinadas hacia la radicalización política¹⁵⁶.

4. El periplo de *Los Libros*: una primera aproximación

El siguiente análisis de la revista *Los Libros* puede ser leído como el estudio de un “caso” emblemático de un fenómeno más general: el de la renuncia –experimentada por sus actores con diversos grados de conflictividad– de las prácticas culturales

¹⁵⁵ Por este motivo señalamos previamente el doble carácter de *analista (actual)* y *agente (pasado)* de Enrique Oteiza en relación a su interpretación de lo ocurrido en el Di Tella. Pero lo mismo puede decirse (y ellos lo han hecho en primer lugar) de Oscar Terán, Silvia Sigal, y Beatriz Sarlo entre otros.

¹⁵⁶ *Interrogar la época como un todo* no significa de ninguna manera creer que esta puede ser descripta en términos de un sistema pleno y coherente, unificado y armonioso; sino que sus fracturas, sus tensiones, sus “contradicciones” *forman*, justamente, un *sistema fracturado*, que sus tensiones son *tensiones constitutivas* y que por lo tanto no pueden simplemente “disolverse” por medio de una distinción analítica entre sus partes “rescatables” y sus partes “condenables”.

específicas en beneficio de una (supuesta) intervención directa –y revolucionaria– en el terreno político. Desde este punto de vista, el periplo trazado por *Los Libros* forma serie sin dudas con otros fenómenos artísticos y culturales de esos años. El recorrido que va, en las artes plásticas, desde el Instituto Torcuato Di Tella hasta la muestra *Tucumán arde* probablemente sea uno de los más conocidos y mejor estudiados (Longoni y Mestman 2008). Pero un arco equivalente puede trazarse en el cine argentino entre las experiencias de la “Generación del Sesenta” y el “Grupo de los Cinco” por un lado, y el “Grupo Cine Liberación” y el “Grupo Cine de la Base” por el otro; o del trayecto de Rodolfo Walsh, desde sus primeros relatos policiales a comienzos de los años 50 (*Variaciones en rojo*, 1953), pasando por *Operación masacre* (1957) y el importante epílogo agregado a la segunda edición de este libro (1964), hasta llegar a *¿Quién mató a Rosendo?* (1969) y la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar” (1977), ha sido considerado paradigmático en el terreno de la literatura; pero no lo es menos el de Julio Cortázar, desde sus novelas vanguardistas *Rayuela* (1963) y *62. Modelo para armar* (1968) hasta su controvertido intento de fusionar experimentación estética y compromiso político en *Libro de Manuel* (1973). En este sentido, el presente análisis podría inscribirse en el proyecto de “construcción de un campo temático” en torno a la “nueva izquierda” en los años setenta, en los términos en que lo ha formulado María Cristina Tortti¹⁵⁷.

¹⁵⁷ La autora sostiene que “En líneas generales, los estudios sobre la «nueva izquierda» con los que hasta ahora se cuenta, no ofrecen una satisfactoria combinación entre marco analítico y sustento empírico que permita dar cuenta de la variedad, extensión e intensidad de un proceso que, si bien se resolvió en el nivel político, tenía raíces sociales y culturales de más largo alcance. Parece indudable que, por su importancia y complejidad, la cuestión requiere la conformación de un campo temático capaz de contener a este heterogéneo fenómeno en sus múltiples dimensiones empíricas e implicancias teóricas. En tal sentido, un camino que podría comenzar a transitarse es el de la reconstrucción de “casos” a partir de interrogantes que, al vincular objetivos específicos con hipótesis e interpretaciones más abarcativas, tengan capacidad para interpelar a la variedad de procesos y actores que conformaron la «nueva izquierda»” (Tortti 1999: 232).

Por otra parte, y desde una mirada más atenta a la configuración específica del campo literario en la Argentina de los setenta, resulta evidente que la experiencia de *Los Libros* poseyó rasgos singulares que escapan a las generalizaciones previamente esbozadas. El más importante de estos rasgos distintivos lo constituye el predominio relativo (si comparamos *Los Libros* con otras publicaciones del período como *Crisis* o *Nuevos Aires*) de la tendencia “cientificista” y “modernizadora”, preocupada por renovar las herramientas y los objetos de la crítica, y por leer *lo político* –por develar la ideología– *en los libros*; frente a la tendencia “revolucionaria” más interesada por *la política* en sentido estricto; así como el poco espacio que tuvieron en la revista (nuevamente en términos relativos) los enunciados populistas y antiintelectualistas tan característicos de la época.¹⁵⁸ Otro rasgo distintivo de *Los Libros*, claramente vinculado con los anteriores, es la poca importancia relativa que en esta revista se le otorgó al denominado “Boom” de la literatura latinoamericana, en el que vio, desde el vamos, un fenómeno de mercado (actitud diametralmente opuesta a la asumida por una revista como *Primera Plana*, que se constituyó en un espacio central de promoción de los escritores del “Boom” (sobre *Primera Plana* véanse Alvarado y Rocco-Cuzzi 1984; Mazzei s./f.; Mudrovcic 1999).

Los Libros se constituyó desde el vamos como un espacio heterogéneo, fracturado por una tensión interna entre aquellos que defendían la especificidad y profesionalización de la crítica y aquellos que se inclinaban por una renuncia de la especificidad (la crítica literaria, el comentario bibliográfico) en pos de una creciente

¹⁵⁸ Sobre las revistas *Nuevos Aires* (1970-1973) y *Crisis* (1973-1976) véase De Diego 2003: 23-56. Acerca del antiintelectualismo como rasgo característico del campo literario del período, no sólo en Argentina sino en toda Latinoamérica, véase Gilman 2003, capítulos 4 y 5 (“El intelectual como problema” y “Cuba, patria del antiintelectual latinoamericano”): 143- 231.

politización¹⁵⁹. Este periplo, emblemático de aquellos años, se puede leer en primer término y de manera más evidente en las sucesivas mutaciones que sufrió el subtítulo-consigna de la revista, así como en los cambios ocurridos en su dirección.

Los Libros comienza a salir en julio de 1969 en formato tabloide, tapa a color y frecuencia mensual, bajo la dirección de Héctor “Toto” Schmucler. La publicación lleva como subtítulo-consigna “Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo”, y se presenta como una moderna revista de reseñas sobre las novedades del mundo editorial. El proyecto original de *Los Libros* era delimitado con precisión en la nota editorial del primer número, que llevaba por título “La creación de un espacio”. Allí se afirmaba:

Se trata, pues, de crear un espacio que en el caso de *Los Libros* tiene un terreno preciso: la crítica. [...] *Los Libros* no es una revista literaria, entre otras cosas porque condena la literatura en el papel de ilusionista que tantas veces se le asigna. La revista habla del libro, y la crítica que se propone está destinada a desacralizarlo” (*Los Libros*, 1, julio 1969: 3).¹⁶⁰

A partir del número 8 se produce el primer cambio significativo, fruto de una *latinoamericanización* que reflejaba una toma de posición ideológica, y al mismo tiempo era parte de un ambicioso proyecto editorial. La revista cambia entonces su lema por “Un mes de publicaciones en América Latina” y, aunque mantiene a grandes rasgos las características previas, comienza a dedicar más espacio en sus páginas a la situación política en Argentina y Latinoamérica. Pero, a medida que las cuestiones más urgentemente políticas adquieran mayor importancia en la revista, se formulará la necesidad de ampliar un objeto vivido como insuficiente. La revista se plantea entonces como programa una extensión hacia otros objetos culturales. Beatriz Sarlo, figura clave

¹⁵⁹ Sigo en esta caracterización de *Los Libros* el agudo análisis formulado por Jorge Panesi en su ensayo “La crítica argentina y el discurso de la dependencia” ([1985] 2000a: 17-48). Otros trabajos fundamentales sobre esta revista son el de José Luis de Diego (2003: 85-104); y el de Miguel Dalmaroni (1996: 91-110; artículo publicado luego, con modificaciones, en 2004: 13-48). También se ocupan de *Los Libros* Wolff (2009) y Casullo (2007: 275-310).

¹⁶⁰ En adelante se abrevia *LL*.

en este giro, declaraba por esos mismos años: “Una crítica cuyo punto de vista se reconozca dentro de una práctica política revolucionaria no puede [...] sino privilegiar como objeto los medios masivos de comunicación” (revista *Latinoamericana*, año I, número 2, junio 1973: 19). En el mismo sentido, la nota editorial del número 21 anunciaba:

Con el tiempo, y a partir de las enseñanzas que adquirimos, la revista modificó sus contenidos. El campo de preocupaciones se fue ampliando y dejó de articular su existencia en función única a la crítica de libros. [...] Hoy, *Los Libros* apetece constituir un espacio adecuado para una crítica política de la cultura, lo que no significa abandonar las primeras propuestas. Por el contrario, se trata ahora de leer con lucidez [...] también esos otros textos que constituyen los hechos históricos sociales [...] a partir de un pensamiento que los observe como síntomas de una estructura que se ofrece opaca y que es preciso develar para modificarla, en la medida en que ha mostrado su naturaleza esencialmente opresora (*LL*, 21, agosto 1971: 3).¹⁶¹

En el número 21 (agosto de 1971) la editorial Galerna, que hasta ese momento había financiado la publicación, retira su apoyo, y Guillermo Schavelzon deja de ser el Editor Responsable. *Los Libros* pierde el apoyo de importantes editoriales de Latinoamérica y comienza una “nueva etapa” de autofinanciación, como se anuncia en el nota editorial de ese número. A partir del número 22 “Para una crítica política de la cultura” pasa a ser su consigna programática. A este cambio se siguen otros que van en la misma dirección: a partir del número 23, debido a las dificultades económicas, la tapa de la revista pasa a imprimirse en blanco y negro, y si bien Héctor Schmucler continúa como Director Responsable, se crea un Consejo de Dirección integrado en un primer momento por Carlos Altamirano y Ricardo Piglia (además del mismo Schmucler) y al

¹⁶¹ Aunque es cierto que esta necesidad de ampliar el objeto de análisis ganará fuerza pasados los primeros veinte números de la revista, también lo es que en la declaración inaugural del primer número antes citada ya era posible advertir una tensión entre especificidad y ampliación del objeto, como se hace evidente con sólo extender un poco más la cita: “*La revista habla del libro*, y la crítica que se propone está destinada a desacralizarlo, a destruir su imagen de verdad revelada, de perfección a-histórica. En la medida que todo lenguaje está cargado de ideología, la crítica a los libros subraya un interrogante sobre las ideas que encierran. *El campo de una tal crítica, abarca la totalidad del pensamiento*. Porque los libros, concebidos más allá del simple volumen que agrupa un número determinado de páginas, constituyen el texto donde el mundo se escribe a sí mismo” (*LL* 1, julio 1969: 3; subrayo yo).

que luego, a partir del número 25 (marzo de 1972), se suman Miriam Chorne, Germán García y Beatriz Sarlo Sabajanes¹⁶².

El número 29 (marzo-abril de 1973) marca la consumación de este viraje hacia la política en su sentido más inmediato: Héctor Schmucler se aleja definitivamente de la revista, que pasa a publicarse en formato reducido y con frecuencia bimensual. La publicación queda a cargo de un Consejo de Dirección integrado por Altamirano, Piglia y Sarlo, y pierde por completo su carácter de “revista de libros” para orientarse hacia artículos más extensos sobre la actualidad política y cultural, en una línea de izquierda revolucionaria identificada con el maoísmo.

Ya cerca del fin de su historia, se produce el último cambio significativo: a partir del número 40 (marzo-abril del 75) Piglia se aleja de la revista debido a discrepancias políticas con los otros dos miembros del Consejo de Dirección (“El eje de nuestra

¹⁶² Ricardo Piglia recuerda en los siguientes términos las sucesivas transformaciones del Consejo de Dirección: “En la época en que se va Galerna, pasa una cosa muy divertida –para llamarla de algún modo–: Toto Schmucler se vuelve maoísta durante quince días más o menos (risas). En esos quince días, como yo también era maoísta, decidimos darle esa orientación a la revista. Y entonces yo digo: «invitémoslo a Altamirano», que también era maoísta. Por eso en el consejo aparecemos los tres, porque hay un acuerdo político, no de partido ni de grupo, sino que estábamos de acuerdo en darle a la revista una orientación maoísta. ¿Qué quiere decir ser maoísta? Quiere decir no estar en el PC. Eso era lo que quería decir para nosotros ser maoísta, hacer una crítica a la Unión Soviética. Era la única crítica a la Unión Soviética hecha desde otro país socialista, es muy espectacular. Entonces, en resumen, en el momento ese, en que Toto está cercano a la posición del maoísmo, la revista está dirigida por Toto, por Altamirano y por mí. [...] Pero enseguida Toto se hace peronista, casi montonero, como todo el mundo. Y entonces, está en minoría con nosotros dos y amplía el consejo de Dirección. Se le ocurre la idea de llamarla a Beatriz Sarlo, que en esa época era peronista, como todo el mundo (risas), y entonces Toto la incorpora a ella, a Germán García, que era amigo de Toto y que, como ustedes saben, fue el que trajo la no-política, y a Miriam Chorne, que en ese momento era la mujer de Toto. En definitiva, *Los Libros* empezó como una revista editorial que hace Toto conmigo. Después es una revista que evoluciona junto con la evolución política de la Argentina y se convierte en una revista de izquierda, hasta que Toto se pone a revisar las posiciones de la izquierda, y entra en el panorama del peronismo; y entonces amplía el comité para que haya un cierto equilibrio, pero el comité se desequilibra de nuevo porque Beatriz cambia de posición [del peronismo hacia el maoísmo]” (entrevista a Piglia citada en Somoza y Vinelli 2011: 15-16). Carlos Altamirano, por su parte, recuerda el episodio en los siguientes términos: “Ricardo [Piglia] era maoísta, yo también, pero no del mismo club, y eso nos ligaba un poco. Y Toto [Schmucler] estaba más vinculado con la izquierda que se ligaría a Montoneros. Viendo que se iba a quedar aislado en una revista que era la suya, pensó que era bueno seguir ampliando el consejo. Y entonces se incorporaron Beatriz Sarlo, Germán García y Miriam Chorne, psicóloga amiga de Toto. Y Beatriz en ese tiempo era peronista, de los que creen que el peronismo es la vida de la acción popular en la Argentina. Era un tiempo en que todo era muy acelerado y ella empezó a salir del peronismo y a pasar al PCR, que era el partido en el que estaba yo, así que Toto pronto pierde una aliada. Germán no era aliado político de nadie, porque para Germán la política era un delirio; y Miriam no tenía un espíritu tan militante como Ricardo, Beatriz y yo. Y eso termina en el alejamiento de Toto, que se va a sacar otra revista, *Comunicación y cultura*” (Somoza y Vinelli 2011: 16).

discrepancia –así lo afirmaba Piglia en su carta de renuncia– es la evaluación del gobierno de Isabel Perón”), a partir del número 41 y hasta su último ejemplar (44, enero-febrero del 76) *Los Libros* tendrá por subtítulo directamente “Una política en la cultura”.

Pese a que, como acabamos de ver, la revista sufrió a lo largo de su intensa historia múltiples modificaciones programáticas, de formato, y en cuanto a su dirección, hay acuerdo entre los investigadores en considerar que, a grandes rasgos, es posible distinguir entre una *primera etapa*, correspondiente a los números 1 al 28, y una *segunda etapa*, a la que corresponden los números 29 al 44. Los “signos exteriores” de este quiebre están dados por el alejamiento de Schmucler y por el cambio de formato, mientras a nivel discursivo se evidencia una mayor politización.¹⁶³

5. De la “nueva crítica” a “una política en la cultura”: científicistas y populistas en *Los Libros*

Si avanzamos ahora en un análisis más detallado de los artículos publicados en *Los Libros*, veremos que los números iniciales están constituidos por reseñas críticas de las publicaciones recientes, además de incluir, en las páginas finales de la revista, sucintas fichas bibliográficas de todos los libros publicados en el país durante el mes correspondiente. La crítica literaria ocupa el lugar central en los primeros números de la revista, en los que abundan las reseñas de ficción, poesía, y muy especialmente la

¹⁶³ De Diego afirma: “Si bien existen líneas de continuidad en los casi siete años que recorre *Los Libros*, [...] el n° 29 marca una inflexión en su historia: es posible hablar entonces de una *primera etapa*, identificable por la presencia de Schmucler en la dirección y el formato *tabloid*, y caracterizada por el rasgo dominante de una revista de crítica de libros □ artículos relativamente breves con el formato de reseña sobre libros de reciente edición–; y de una *segunda etapa* □ la del formato reducido–, con la presencia de Altamirano, Piglia y Sarlo en la dirección, y caracterizada por una creciente politización de sus artículos □ menos por número, más extensos y no necesariamente reseñas– en una línea de izquierda revolucionaria identificada con el maoísmo” (2003: 86).

crítica de la crítica.¹⁶⁴ José Luis De Diego también ha denominado “crítica de control” a este ejercicio meta-crítico, y la considera una de las cuatro novedades fundamentales que la revista introdujo en el campo literario del momento: “la cuarta novedad es la presencia en la revista de una suerte de *crítica de control* para mantener los instrumentos de análisis debidamente aceitados; es frecuente leer una práctica de «crítica de la crítica» en la que los libros de crítica que publican los colaboradores de *Los Libros* son criticados por sus colegas, de modo que los colaboradores son alternativamente *sujeto y objeto* del discurso crítico” (2003: 86).¹⁶⁵

Así, el primer número, por ejemplo, se inicia con un comentario –a cargo de Jorge B. Rivera– sobre un libro de ensayos literarios de Ernesto Sábato. En segundo lugar se encuentra una extensa reseña de Nicolás Rosa sobre la compilación de trabajos críticos *Nueva Novela Latinoamericana*, coordinada por Jorge Lafforgue. Luego Ricardo Piglia comentará la novela *Trampa 22*, del norteamericano Joseph Heller; Oscar del Barco abordará *La filosofía en el tocador* de Sade; Enrique Pezzoni y Néstor García Canclini reseñarán sendos libros de Octavio Paz. En segundo lugar, tras las reseñas literarias, se encontrarán las referidas a saberes y discursos de fuerte sesgo modernizador: la semiología, el debate en torno al estructuralismo, el psicoanálisis lacaniano, la antropología, el marxismo de corte althusseriano. El número 2 incluirá comentarios de libros de Severo Sarduy –a cargo de Nicolás Rosa–, de Adolfo Bioy Casares –a cargo de Jaime Rest–, y un análisis marcadamente inmanente de *62*, de Julio Cortázar, por Héctor Schmucler¹⁶⁶. Mientras en el campo de las “ciencias humanas”

¹⁶⁴ Tomo la expresión de Todorov 1991.

¹⁶⁵ Según De Diego (2003: 85-86), las otras tres novedades fundamentales fueron: a) el origen y desarrollo de una “nueva crítica”; b) la elección privilegiada, en tanto objeto de esta nueva crítica, de textos literarios recientes; c) la actualización teórica y la sofisticación discursiva.

¹⁶⁶ Este análisis inmanente □y a la vez elogioso□ de la novela más experimental de Julio Cortázar, en el número 2 de *Los Libros*, puede contraponerse, como una síntesis del arco trazado por la revista, al comentario que Jorge Rivera, en el número 30, dedica a *Libro de Manuel*, y en el que somete a Cortázar a fuertes objeciones ideológicas (Héctor Schmucler, “Notas para una lectura de Cortázar”, *LL* 2, agosto 1969: 11; Jorge Rivera, “Cortázar: entre la elipsis y el círculo”, *LL* 30, junio-julio 1973: 34-35).

José Sazbón comentará *Antropología estructural*, de Claude Lévi-Strauss, y Jorge Jinkis la edición y traducción al castellano de la obra de Freud.

Pero aunque los temas directamente políticos ocupaban en el primer tramo de *Los Libros* un lugar menor, no estaban ausentes, y ya en el primer número Ernesto Laclau, comentando *Los nacionalistas* de Marysa Navarro Gerassi, anotaba: “[...] la melancólica historia del nacionalismo oligárquico sugiere una conclusión: si el nacionalismo del país central es expresión del terrorismo del gran capital monopolista, el nacionalismo de un país dependiente es progresista y revolucionario, pero sólo en la medida en que sea auténticamente popular y confunda su destino con el de las masas” (*LL*, 1, julio 1969: 16). Mientras que Aníbal Ford –también en el primer número– en su reseña de *¿Quién mató a Rosendo?* de Rodolfo Walsh, titulada “El vandorismo”, afirmaba una lectura del texto en clave política: no importaba que fuera o no un libro “bien escrito”, lo importante era leerlo como un “aporte modesto pero efectivo, trabajado, concreto, a la lucha en la cual se inscribe” (*LL*, 1, julio 1969: 28-29).

Luego, con el correr de los números, la literatura y la crítica literaria irán ocupando un espacio cada vez menor, hasta prácticamente desaparecer en la politización final. Esa retirada, sin embargo, atravesará varias etapas. Así, cuando el número 7 (enero-febrero de 1970) realice un balance del año 1969, éste será un balance estrictamente literario, por medio de una encuesta en la que participarán los escritores Beatriz Guido, Eduardo Gudiño Kieffer, Tomás Eloy Martínez, Germán L. García, Osvaldo Lamborghini, Jorge Onetti, Néstor Sánchez, Marta Lynch y Emilio Rodríguez (*LL* 7: 10-12, 21-22).

Pero ya en el número 8, un editorial titulado “Etapa” ejercerá una dura autocrítica:

Los Libros fue acusada de crítica, elitista, extranjerizante y estructuralista; [...] lo único que se intentaba era introducir un discurso específico, un método riguroso. [...] Sin embargo, es preciso reconocer errores. Más de una vez el lenguaje de los artículos aparecidos en *LL* exageró su tecnicismo prescindiendo del hecho de que su público no es necesariamente especialista. [...] En adelante, y sin que esto signifique degradar el nivel de los materiales, se superará el inconveniente. También se innovará en otros aspectos. [...] Es posible que las obras más importantes se estén escribiendo en las noticias periodísticas o en los flashes televisivos. O en los muros de cualquier parte del mundo. Estos textos, al igual que los libros tradicionales, requieren una lectura que descubra su verdad (*LL*, 8, mayo 1970: 3).

A esta autocrítica le sigue un período de oscilación: el número 9 (julio 1970) lleva la imagen de Perón en la tapa; el número 10 (agosto 1970) la de Borges. El número 11 (septiembre 1970) dedica un espacio importante a la nueva literatura norteamericana (un gesto en el que se deja leer la impronta de Ricardo Piglia¹⁶⁷), pero considera necesario justificar esta elección de un objeto ideológicamente objetable desde su nota editorial: “La actual literatura norteamericana podría ser pensada como antinorteamericana, si se entiende por norteamericano el modelo de la enajenación y el imperialismo [...]” (*LL*, 11: 3).

A partir del triunfo de la Unión Popular, y de la asunción del presidente Allende en Chile, la revista se plantea la necesidad de difundir los “movimientos liberadores que con distintos matices se desarrollan en los países latinoamericanos” según apuntaba en su nota editorial (*LL* 15-16, enero-febrero 1970: 3), y es así que el número doble 15-16 es el primero en presentar □rompiendo así con el género *comentario bibliográfico*, omnipresente hasta entonces□ un dossier de artículos extensos sobre la situación política en el país vecino¹⁶⁸. Será el comienzo de una nueva y recurrente modalidad¹⁶⁹,

¹⁶⁷ Se trata de una suerte de dossier sobre movimientos anti-sistema en los Estados Unidos, que incluye un artículo de Ricardo Piglia (“Nueva narrativa norteamericana”, *LL* 11: 11-14); un texto de Norman Mailer sobre Richard Nixon (4-6); una reseña de *Los ejércitos de la noche*, de Norman Mailer, por Nicolás Rosa (“Norman Mailer: la narración de la historia”: 16-18); una reseña política titulada “Rebelión en Estados Unidos” (20-22) y un extenso reportaje al escritor y activista político Eldridge Cleaver, miembro de los *Black Panthers* (24-28).

¹⁶⁸ Los artículos sobre Chile publicados en el número 15-16 son: James Petras, “La clase obrera chilena” (11-13); Fermín Amina, “La democracia chilena” (14); Ariel Dorfman, “La actual narrativa chilena: Entre

una preocupación creciente por los sucesos políticos de Latinoamérica y de la Argentina, como la revista misma señalaba desde su editorial:

El material [...] [sobre Chile] señala, además, una apertura sin precedentes en nuestra revista. Al mismo tiempo que reforzamos la sección bibliográfica mediante una más estricta información y que insistimos en una crítica de libros poco común en el ámbito de América Latina, procuraremos ofrecer panoramas informativos y analíticos de problemas vinculados al destino de las naciones latinoamericanas. Manera de asumir, también por este camino, la responsabilidad ahora insoslayable con la transformación que los pueblos del continente parecen haber tomado en sus manos (LL 15-16: 3).

El número 18 (abril 1971) tendrá como tema central las torturas en Vietnam (aunque esta tendencia no impidió que Nicolás Rosa publicará en el número 15-16 su ensayo “*Sur*, o el espíritu y la letra” (4-6) y en el 18 “Viñas, la evolución de una crítica”: 10-14). El número 19 (mayo 1971) estará dedicado con exclusividad a Bolivia; el 20 (junio 1971) a la Revolución Cubana. La tapa del número 21 (agosto 1971) presenta la silueta de un joven rompiendo un vidrio con una piedra, y formula la pregunta “Por qué Córdoba”. Todo indica que se trata de un camino sin retorno: el número 22 (septiembre 1971) se titula “Perú en la encrucijada”; el 23 (noviembre 1971), “Universidad y lucha de clases”. Ningún otro tema ocupa sus convulsionadas páginas.

ángeles y animales” (15-21); Solon Barraclough, “Problemas de la reforma agraria en Chile” (24-27); Taller de Escritores de la Unidad Popular, “Por la creación de una cultura nacional y popular” (30-31); Armand Mattelart, “Los medios de comunicación de masas en un procesos revolucionario” (34-37); Los Libros, “Los campamentos de pobladores: Reportaje al campamento Che Guevara” (40-46); Claes Croner, “Problemas de la economía chilena” (47-48); José Nun, “Acerca de los militares chilenos” (49-50). Para algunos de los críticos que se han ocupado de la revista, el número 15-16 marca el fin de la etapa inicial de “modernización” y el comienzo de la “etapa de politización”, mientras que a partir del número 29, con Sarlo, Altamirano y Piglia al frente de la revista, se inicia la etapa final de “partidización” (Fontdevilla y Pulleiro, “*Los Libros*. De la modernización a la partidización”, 2004-2005).

¹⁶⁹ Así lo recuerda Schmucler: “[...] a través de la lectura de *Los Libros* se podría ir viendo este proceso de creciente politización. Si uno toma los primeros cinco números de *Los Libros*, seis, más tal vez, sí, es político pero no tanto. Después, el número de Chile, *el número dedicado a Chile fue un punto de inflexión, ¿no?*” (Wolff 2009; subrayo yo). (Como apéndice a su libro, *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*, Jorge Wolff publica, entre otras, las entrevistas que realizó a algunos de los protagonistas o colaboradores de *Los Libros*: Héctor Schmucler y Nicolás Rosa [139-171]; Germán García [245-269]; Ernesto Laclau [271-280]. Wolff también entrevistó, en el marco de su investigación de doctorado de la que este libro es resultado, a Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia, quienes no autorizaron su publicación en libro. Agradezco al autor, que generosamente me envió dichas entrevistas. Por su parte, Patricia Somoza y Elena Vinelli [2011] han publicado fragmentos de entrevistas realizadas a Ricardo Piglia, Carlos Altamirano, Germán García y Guillermo Schavelzon con motivo de la publicación de la edición facsimilar de *Los Libros* por la Biblioteca Nacional.)

Luego, de pronto, se produce un momentáneo reflujó hacia “los libros”: el número 24 (enero 1972), si bien consagra su tapa exclusivamente a “Uruguay: La estrategia de los Tupamaros”, aloja sin embargo en sus páginas un comentario sobre *De la gramatología* de Jacques Derrida, firmado por Ricardo Pochtar (“Gramatología: ciencia de la escritura”: 14-15); y una reseña de dos novelas de Mario Szichman, por Germán García (“Mario Szichman: Los montajes de la historia”: 18-19). Los números 25 y 27 (marzo y julio 1972) asignan un lugar central a la relación entre “Psicoanálisis y política en la Argentina”, a raíz de la fractura de la A. P. A. (Asociación Psicoanalítica Argentina)¹⁷⁰. Sin embargo, más allá de estas marchas y contramarchas, las transformaciones que sufre la revista avanzan en un sentido muy claro: cada vez menos reseñas de novedades literarias, teóricas y críticas, cada vez menos comentarios bibliográficos minuciosos, cada vez mayor espacio asignado a ensayos y documentos sobre la situación política en Argentina, Latinoamérica, el “Tercer Mundo”, a través de números monográficos (el Cordobazo, la Universidad, Uruguay, Cuba, Vietnam, etc.) a los que en todos los casos podría agregarse, para completar el título, “...y la política” o, más directamente “...y la Revolución”.

Pero este periplo puede describirse no solo a partir del cambio de tópicos, sino también a partir del desplazamiento y el reemplazo de algunos nombres propios emblemáticos por otros. Es el caso de Héctor Schmucler, quien acababa de regresar a la Argentina luego de haber estudiado en Francia con Roland Barthes, cuando funda y

¹⁷⁰ Los textos vinculados a esta problemática publicados en estos dos números de la revista son: en *LL* 25 (marzo 1972): Miriam Chorne y Juan Carlos Torre, “El porvenir de una ilusión” (3-4); “Declaración del Grupo Plataforma” (5-6); “Declaración del Grupo Documento” (6-7); “Información del Grupo Plataforma” (7-8); “Informe de Plataforma” (8-10); “Anteproyecto de plan organizativo y programa de estudios de Plataforma Argentina para el conjunto de docencia e investigación de los trabajadores de la salud mental” (10-12); Germán Leopoldo García, “Cuestionamos, las aventuras del bien social” (12-13). También se publicaba en ese mismo número de *LL* un anticipo de *El hombre de las ratas* de Octave Mannoni, en traducción de Oscar Masotta (14-16); mientras en *LL* 27 (julio 1972) se publicaban: Gregorio Barembliitt, “El malestar en la cultura... y sus revistas” (14-15); Germán Leopoldo García, “Respuesta a Gregorio Barembliitt” (15-19); Miriam Chorne y Juan Carlos Torre, “Respuesta a Gregorio Barembliitt” (19-21) y “Contra la organización capitalista de la Salud Mental” (22); Consejo de Dirección de *LL*, “Sobre la detención de Marcelo Viñar” (22).

comienza a dirigir *Los Libros*, tomando como modelo la publicación francesa *La Quinzaine Littéraire*, fundada por Maurice Nadeau en 1966, que tenía –y tiene, pues la revista sigue publicándose– la singularidad de reseñar todos los libros publicados en Francia durante la quincena correspondiente. Schmucler continúa como director de la revista hasta que es reemplazado, a partir del número 28 (septiembre 1972) por un Consejo de Dirección integrado por Sarlo, Piglia y Altamirano, que prácticamente continúa dirigiendo la revista hasta el final (salvo por el alejamiento de Piglia a partir del número 40, de marzo-abril de 1975). El alejamiento de Schmucler se debió a crecientes diferencias políticas entre los integrantes de la revista, según el testimonio de sus protagonistas.

Si nos detenemos en el terreno de la crítica literaria veremos que, mientras en los primeros tiempos de la revista los críticos volcados a un análisis inmanente del texto literario y preocupados por la autonomía y los fundamentos del discurso crítico (Nicolás Rosa, Josefina Ludmer, Noé Jitrik, Germán García) ocupan un lugar más destacado y colaboran regularmente; a medida que la política vaya ganando terreno se verán desplazados por quienes se mostraban más inclinados a abordar la literatura desde una perspectiva sociológica, e incluso a abandonar el objeto literario en beneficio de otros, supuestamente más urgentes y relevantes.

Finalmente, luego de la “encuesta a la crítica” del número 28 (septiembre de 1972), la crítica literaria prácticamente no volverá a aparecer en las páginas de la revista, salvo contadas excepciones, entre ellas un verdadero clásico de la crítica literaria argentina: “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria”, texto de Ricardo Piglia publicado en el número 29 de *Los Libros* (marzo 1973); un par de artículos de

Sarlo y dos reseñas sobre Cortázar (una de ellas, firmada por Jorge Rivera, ya fue mencionada en este trabajo)¹⁷¹.

Sería posible adjudicar este desvío con respecto al “programa original” de *Los Libros* a la intromisión de fuerzas ajenas al mismo: la creciente radicalización política del contexto y el ingreso, primero a la revista y luego a su Consejo de Dirección, de Sarlo y Altamirano.

Otra lectura posible es la propuesta por Jorge Panesi, quien caracteriza a *Los Libros* como un campo atravesado *desde el vamos* por una tensión interna, por una ambivalencia que habría resultado, al menos en un primer momento, altamente productiva. El “rasgo distintivo” —original y originario□ de la revista se encontraría entonces en esa “tensión productiva” que se sostenía entre los que apostaban por una crítica literaria especializada y de alto vuelo teórico (los “cientificistas”), y aquellos que se inclinaban por una intervención más directa en el campo político (los “populistas”): “dos fracciones [...] coexisten belicosamente en *Los Libros* (los populistas y los científicistas)” (2000a: 39).

La revista habría sido pues, al menos en su proyecto original, el *lugar de cruce* en el que se configuró “*un nuevo ideal* para el trabajo crítico: se trataba de intentar un tipo de crítica que fuese *integradora*, que respondiera al doble afán de rigor

¹⁷¹ Es necesario, sin embargo, introducir una última distinción: la revista no pasa *directamente* de la *crítica literaria en sentido estricto* (por ejemplo: un comentario sobre el último libro de Julio Cortázar) a los temas abiertamente *políticos* (los números dedicados a la situación en Vietnam, Chile o Bolivia). En realidad, entre los artículos de *crítica literaria* y los de *política* hay una tercera categoría, una serie de textos que ocupan una posición, por así decir, intermedia: se trata de ensayos de “crítica cultural”: análisis de objetos de la cultura de masas. Dentro de esa categoría podemos incluir un ensayo sobre los *Graffiti* (Eduardo Gudiño Kieffer, “Graffiti”, *LL*, 1: 26), dos ensayos de Edgardo Cozarinsky sobre la relación entre lenguaje literario y lenguaje cinematográfico (en los números 2 y 7 de la revista), y más evidentemente dos ensayos que se proponen un análisis desmitificador de la cultura de masas: el primero de ellos analiza la construcción del mito patriótico de San Martín en la película *El Santo de la Espada*, de Leopoldo Torre Nilsson (Máximo Soto, “San Martín, mito y consumo”, *LL*, 8: 24-25); el segundo toma como objeto de análisis crítico la historieta *Mafalda* de Quino (Oscar Steimberg, “El lugar de Mafalda”, *LL*, 17: 6-7). Artículos de crítica de la cultura como estos, constituyeron una de las novedades de la revista *Los Libros*, aunque en el último tramo de la revista también perdieron espacio, relegados también ellos, como antes lo había sido la crítica literaria, por los temas políticos en sentido más estricto.

metodológicamente penetrante y de militancia esclarecedora. [...] En esta tensión productiva hay que encontrar el rasgo distintivo de lo que se llamó, con afrancesada resonancia, «nueva crítica» [...].” (Panesi 2000a: 28; subrayado en el original). Pero luego, a medida que la revista avanza, esa “tensión productiva”, ese tenso e inestable equilibrio inicial entre ambos sectores, se habría *disuelto*, entre las urgencias militantes de la década, en nombre de una mayor inmediatez política y al costo de una “represión sobre lo específico” (lo literario, los libros)¹⁷².

Es posible que así haya sido. En ese caso se trataría de un nuevo capítulo del drama que ya conocemos: un momento inicial de difícil pero enriquecedora tensión entre vanguardia cultural y vanguardia política, y luego una segunda instancia en la que los criterios políticos habrían canibalizado a los culturales. Ahora bien, ¿esa canibalización final fue realmente el resultado de un “desvío” con respecto al *ideal integrador* originario? ¿Se hallaban completamente en tensión en los inicios de *Los Libros* los ideales de “rigor metodológico” y de “militancia esclarecedora”, había allí un “doble afán”, o en realidad poseían desde el vamos rasgos comunes que los superponían? Más allá de las evidentes diferencias (políticas, retóricas, temáticas) que separan a “los populistas” de “los científicistas”, ¿no hay rasgos discursivos comunes que circulen y contaminen estas “dos fracciones” y sus respectivos programas?

6. Crítica de la crítica: el gesto auto

¹⁷² “Pieza clave en el primer tramo de *Los Libros*, la crítica literaria aparece abierta al contacto con otros discursos y saberes que expresan la modernidad: el psicoanálisis lacaniano, el marxismo de Althusser y de Gramsci, la polémica estructuralista, la antropología, la sociología, el maoísmo..., a los que intenta integrar para robustecerse y expandirse; pero luego, en el tramo subsiguiente, pierde peso en el proyecto de ‘crítica política de la cultura’, y desaparece casi totalmente en la politización final. Es como si el tironeo que la constituye se resolviera a expensas de una pérdida o de una represión ejercida sobre lo específico” (Panesi 2000a: 29).

Es preciso destacar en este punto un detalle significativo, que acaso deba indicarnos la necesidad de poner entre paréntesis las distinciones entre populistas y cientificistas, modernizadores y revolucionarios, defensores de la autonomía e impulsores del “todo es política”, para poder notar así rasgos y operaciones discursivas comunes a ambos sectores: en el número 28 de la revista (septiembre de 1972), es decir justamente en el número inmediatamente anterior a su politización definitiva y absoluta (y en el último número dirigido por Schmucler), antes de dar su salto irreversible hacia “la Política”, *Los Libros* experimenta una suerte de “reflujo” hacia la literatura y la crítica literaria, y lo hace bajo un género que resulta particularmente significativo: el número 28 de *Los Libros* incluye una encuesta a críticos literarios titulada “Hacia la crítica”, que es anunciada desde su tapa con grandes caracteres, que repiten la que es desde su número 22 la nueva consigna de la revista: “Para una crítica política de la cultura”. Toda “Encuesta” supone un momento de autorreflexión importante, por eso, lo que importa señalar ahora no son los “contenidos” teóricos, ideológicos, políticos, etc., que fueron puestos en juego en las preguntas y respuesta de la encuesta, sino algo mucho más general: el hecho de que *Los Libros* haya realizado este movimiento de reflujo, autoexamen, autocrítica, autoinspección, justo en el momento de “abrirse” o de “lanzarse” definitivamente hacia las arenas de la intervención política revolucionaria. Como si viera en ese *gesto auto* la condición misma de su fuerza¹⁷³.

¹⁷³ En realidad, gran parte del resto del número 28 de *Los Libros* está dedicado a la literatura y fundamentalmente a la crítica literaria, en una suerte de “canto del cisne” antes del alejamiento definitivo de Schmucler. La encuesta titulada “Hacia la crítica” ocupa las páginas 3-7 e incluye las respuestas de Aníbal Ford, Luis Gregorich, Josefina Ludmer, Ángel Núñez y Ricardo Piglia (se indica también que las cuatro preguntas que integran la encuesta fueron enviadas a Noé Jitrik, Santiago González, Adolfo Prieto y David Viñas, quienes no respondieron). A continuación se incluyen los siguientes artículos vinculados con la problemática de la literatura y la crítica: Beatriz Sarlo Sabajanes, “La enseñanza de la literatura. Historia de una castración” (8-10); Jorge B. Rivera, “Literatura y peronismo. Las dificultades de lo explícito en literatura”, una reseña de *El peronismo en la literatura argentina*, de Ernesto Goldar (12); el elogioso comentario de Noé Jitrik “Una nueva etapa en el trabajo crítico: «Cien años de soledad, Una interpretación» de Josefina Ludmer” (14-15); y el de Eduardo Romano al libro de Jitrik: “«El fuego de la especie» de Noé Jitrik” (16). A continuación una reseña de Héctor Schmucler del volumen colectivo *Nueva novela latinoamericana 2* (compilado por J. Lafforgue), “La búsqueda de la significación literaria” (17-18), sobre la que volveremos más adelante en este trabajo, y finalmente una polémica suscitada por el

Teniendo esto en cuenta acaso debamos poner en suspenso las oposiciones antes mencionadas y considerar con mayor atención estos “gestos auto”, estas *performances de autoexamen*, que en principio parecen propias o privativas del segmento modernizador y su programa “cientificista” de construcción de una “nueva crítica”, pero que en realidad no estuvieron para nada ausentes del otro segmento, el “politizado”.

Es cierto, los sesentas y setentas fueron años en que los debates políticos y culturales poseyeron una alta densidad ideológica —aquello que Sarlo ha llamado “la batalla de las ideas”— y por eso mismo parece difícil abordar los debates de esos años sin poner en primer plano precisamente la dimensión más explícitamente *política* de los enunciados, tal como lo formulara claramente Oscar Terán, en *Nuestros años sesentas*, al evocar “una convicción creciente pero problemática del período: que la política se tornaba en la región dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica” (1993: 12). Si partimos de esa convicción, efectivamente, no tendremos dificultades a la hora de distinguir entre “modernizadores” y “revolucionarios”, entre “cientificistas” y “populistas”. Pero, si ponemos entre paréntesis las “ideas”, y nos detenemos en la enunciación misma, en su retórica, en su dramaticidad o *performatividad*, podemos advertir analogías insospechadas entre discursos aparentemente inconciliables. Así, en el caso de *Los Libros*, resulta llamativo comprobar como las dos fracciones que supuestamente se oponían, compartían en realidad un mismo gesto, una misma figura de discurso. En el caso de los “politizados”, lo que llamo el *gesto auto* se evidencia en los reiterados ejercicios de autoexamen, cargados de fuerte tenor ideológico. Un ejemplo elocuente es la autocrítica nota editorial del número 8, citada anteriormente; pero seguramente el exponente mayor lo

artículo de Nicolás Rosa “Borges y la crítica” (*LL*, 26, mayo 1972: 19-21), que generó una “Respuesta de Blas Matamoro” y una “Contracrítica por Nicolás Rosa”, ambas publicadas en el número 28 (páginas 19-20 y 21-24 respectivamente).

constituye el debate que tuvo lugar en las páginas de la revista acerca de cómo debían posicionarse sus colaboradores ante el “caso Padilla”¹⁷⁴.

Acaso con menos “dramatismo”, disimulado bajo los ropajes de la “discusión científica” (o con aspiraciones de científicidad), en el bando de los “modernizadores” el *gesto auto* se pondría en juego en lo que en principio parecería una aséptica operación metodológica: en búsqueda de rigor para su discurso crítico, autores como Nicolás Rosa, Noé Jitrik o Josefina Ludmer se leen entre sí, discuten acaloradamente acerca de sus herramientas y sus presupuestos teóricos, practican así lo que José Luis de Diego ha llamado “crítica de control”:

[Una] novedad es la presencia en la revista de una suerte de *crítica de control* para mantener los instrumentos de análisis debidamente aceitados; es frecuente leer una práctica de “crítica de la crítica” en la que los libros de crítica que publican los colaboradores de *Los Libros* son criticados por sus colegas, de modo que los colaboradores son alternativamente *sujeto y objeto* del discurso crítico (De Diego 2003: 86; subrayado en el original).

Creo que debemos dar a esta práctica recurrente entre los críticos de la revista toda su relevancia. Ya que no se trata solo ni simplemente de un “momento metodológico” que pudiera ser “superado” posteriormente. Por el contrario, se trata de una práctica que *insiste* en la revista. Esta práctica se halla presente ya en las primeras páginas del número inaugural de *Los Libros*, en las que Nicolás Rosa, en el primero de

¹⁷⁴ En el número 20 (junio de 1971) el tema de tapa de *Los Libros* es *Cuba/Cultura/Revolución* y se publica un conjunto de diez “Puntos de partida para una discusión” (pp. 4-5), que junto con la nota editorial marcan un conjunto de interrogantes que surgieron cuando “un grupo de colaboradores de la revista se reunió alrededor de un grabador para explicitar sus puntos de vista sobre la cuestión en debate” (3). El resto de la revista está dedicada casi íntegramente a Cuba, incluyendo la publicación de la autocrítica de Heberto Padilla, el texto “Policrítica a la hora de los chacales” de Julio Cortázar, la “carta de los 61 intelectuales” al Comandante Fidel Castro, y otros documentos y artículos. La revista *Pensamiento de los Confines* (nº 17, diciembre de 2005: 95-110) recopiló hace unos años una serie de documentos sobre el “Caso Padilla”, entre ellos los “Puntos de partida para una discusión” del número 20 de *Los Libros*, y precediendo estos materiales publicó un comentario de Nicolás Casullo, “Debate sobre el drama de un poeta y una época” (83-94). Casullo vuelve a ocuparse del “Caso Padilla” y su repercusión en la revista *Los Libros* en su ensayo “Los años setenta: cultura y política” (2008: 275-310).

una serie de ejercicios de *crítica de la crítica* que habría de llevar a cabo en la revista¹⁷⁵, se preguntaba por las condiciones de posibilidad de una “nueva crítica” latinoamericana, sometiendo al volumen colectivo *Nueva novela latinoamericana*, compilado por Jorge Lafforgue¹⁷⁶, a un agudo ejercicio inquisitorial. Tal como señalaba enfáticamente Nicolás Rosa en su reseña de *Los Libros*, “El volumen que compila Lafforgue tiene un material valioso, otro rescatable y alguno prescindible” (*LL*, 1: 6). En todo caso resultan evidentes desde la perspectiva de Rosa las diferencias entre unos pocos textos que representan una avanzada en la crítica literaria del momento (Romano, Lafforgue, Ludmer y Gregorich son los considerados realmente “valiosos”, aquellos que están “del

¹⁷⁵ El artículo de Nicolás Rosa es el segundo de la revista; lo precede una reseña del libro de Ernesto Sábato *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo* (Santiago de Chile, Ed. Universitaria) firmada por Jorge B. Rivera y titulada “Sabato custodio de las letras” (*LL*, 1: 4-5). De manera que los dos primeros artículos publicados en la revista (el de Rivera y el de Rosa) son ejercicios de *crítica de la crítica* o *metacrítica*, lo que abona la hipótesis de que este género puede ser considerado el más característico de la revista, seguramente junto con otro, el de la *autocrítica ideológica*. Lo compartido por ambos es la operación autorreflexiva.

¹⁷⁶ Los dos volúmenes compilados por Jorge Lafforgue bajo el título de *Nueva novela latinoamericana* constituyen una suerte de “Biblia” de la *nueva crítica* de los 70. El primer volumen, *Nueva novela latinoamericana* (Buenos Aires, Paidós, 1969; reeditado en 1972 como *Nueva novela latinoamericana I*) incluye los siguientes textos: Jorge Lafforgue, “La nueva novela latinoamericana”; Mario Vargas Llosa, “Tres notas sobre Arguedas”; Eduardo Romano, “Novela e ideología en Agustín Yáñez”; Carlos Blanco Aguinaga, “Realidad y estilo en Juan Rulfo”; Josefina Delgado, “Carlos Martínez Moreno: testimonio del derrumbe”; Mario Vargas Llosa, “Paradiso, de José Lezama Lima”; Ernesto Volkening, “Anotado al margen de *Cien años de soledad*”; Ángel Rama, “El arte intimista de García Ponce”; Iris Josefina Ludmer, “Vicente Leñero, *Los albañiles*. Lector y actor”; Jorge Lafforgue, “*La ciudad y los perros*, novela moral”; Luis Gregorich, “*Tres tristes tigres*, obra abierta”; Nora Dottori, “*José Trigo*, el terror a la historia”.

El volumen *Nueva novela latinoamericana II* (Buenos Aires, Paidós, 1972), pese a su título, en realidad está consagrado a “La narrativa argentina actual” como aclara el subtítulo y la introducción a cargo del compilador. Los siguientes artículos integran el volumen: Jorge Lafforgue, “La narrativa argentina actual”; Noé Jitrik, “La «novela futura» de Macedonio Fernández”; Ana María Barrenechea, “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”; *Centro de Investigaciones Literarias Buenosayres*, “Pruebas y hazañas de Adán Buenosayres”; Nicolás Rosa, “Borges o la ficción laberíntica”; Jorge B. Rivera, “Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40”; César Fernández Moreno, “El caso Sábato”; Ana María Barrenechea, “La estructura de *Rayuela*, de Julio Cortázar”; Noemí Ulla, “Zama: la poética de la destrucción”; Aníbal Ford, “Walsh: la reconstrucción de los hechos”; Eduardo Romano, “Conti: de lo mítico a lo documental”; Ricardo Piglia, “Clase media: cuerpo y destino (Una lectura de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig)”; Juan Carlos Onetti, “Semblanza de un genio rioplatense” (sobre Roberto Arlt). *Los Libros* reseña la aparición de este segundo volumen en la que constituye la despedida de su director, Héctor Schmucler; la reseña se tituló “La búsqueda de la significación literaria” (*LL*, 28, septiembre de 1972: 17-18) y allí Schmucler rescata, del conjunto, los artículos de Piglia (sobre Puig) y de Rosa (sobre Borges) como los mejores exponentes de esta “nueva crítica” que “intenta justificar su existencia con una permanente reflexión sobre sí misma” (17), mientras es particularmente duro con el trabajo de Jitrik (sobre Macedonio): “No es casual nuestra insistencia en las dificultades que ofrece el trabajo de Jitrik: su ejemplo es ilustrativo. La acumulación –por momento teróclita [sic.]– de elementos de análisis, requeriría, por lo menos, un desarrollo mucho más amplio. La nueva crítica no debe ser necesariamente crítica críptica. A veces, y sin duda es el caso de Jitrik, el uso de un código excesivamente cerrado y poco informativo, disimula los alcances de un trabajo cuidadosamente elaborado” (18).

lado de la «nueva crítica» con algo más que buenas intenciones”; especialmente el de Ludmer: “La inteligencia extrema y calculada de una exégesis sin concesiones, aventurada sobre el riesgo mismo de la sequedad, hace del trabajo de Iris Ludmer un ejemplo de rigor metodológico. Las conclusiones y correlaciones de Ludmer, fundadas en criterios que extrapolan material del estructuralismo y del freudismo, usados con precisión y cautela (es evidente la contención del crítico reflexivo que elabora un hipercontrol sobre su propio discurso crítico) fundamentan la posibilidad de un método que superando los riesgos del eclecticismo alcance, en su propio y dinámico centro, la obra en la totalidad de sus significaciones” [8]) mientras el resto de las contribuciones son desestimadas con diverso grado de virulencia (“ni Vargas Llosa ni Rama muestran dedicación particular ni relevancia”; “Vargas Llosa no es crítico, por lo que apunta a generalizaciones paradigmáticas”; “Ambos críticos [se refiere a Josefina Delgado y Blanco Aguinaga] comparten una imprecisión metodológica que no podemos menos que reenviar a una imprecisa concepción de lo *literario*: una especie de ingenuidad metódica cuya base de confiabilidad es la «inocencia» del texto”; “mezcla de sana erudición vitalizada e intuición crítica, [el trabajo de Volkening] no se decide a dejar de ser impresionista” [6-7]). Se trata, para Rosa, de discernir, dado un amplio conjunto de aspirantes bienintencionados a encarnar la “nueva crítica”, entre aquellos que efectivamente están a la altura de las exigencias y aquellos que no. En ese sentido, las operaciones fundamentales de su crítica de la crítica son la sospecha y la depuración: “Si es cierto que las intenciones [...] pueden ser comunes a todos los críticos ¿qué método □aún no inventado□ podríamos aplicar para verificar esas beatas intenciones? Por otra parte, y Lafforgue lo sabe... de buenas intenciones está empedrado el camino hacia el infierno” (6). Es con ese espíritu inquisitorial, depurador, sustractivo, que Rosa se pregunta:

[...] ¿existe una “nueva crítica”? ¿Quiénes la integran? ¿Cuáles son sus presupuestos teóricos? ¿Cómo se formó? ¿A qué y a quiénes se opone?; históricamente, ¿cuándo comenzó? ¿Qué papel juegan algunos presuntos precursores: Viñas, Jitrik, Prieto? Y por último: ¿cuáles son los trabajos concretos de esa nueva crítica? y ¿no estaremos importando una polémica [...]?¹⁷⁷

Esta actitud se mantendrá vigente en el número 26 (mayo de 1972) cuando Nicolás Rosa, revisando la crítica borgeana afirme: “[...] tal vez sea necesario exponer cuál es, desde nuestra perspectiva, una posible sistematización científica en la crítica.”

Ahora bien, ¿qué estatuto debemos asignar a este ideal de “rigor metodológico”? ¿Nos encontramos realmente ante un gesto fundacional? ¿Por qué, en ese caso, como señala Panesi “[no] hubo una «obra-monumento», ni una «obra-faro» que con su irradiación imantara las lecturas de la crítica argentina, sino más bien esfuerzos y actitudes a menudo desperdigados” (46)? ¿Se trató en definitiva de un nuevo “proyecto incompleto”, desviado o bloqueado por los avatares de la historia?

Quizás deberíamos tomar por un momento el *ademán científicista* en su literalidad, en su materialidad presente de puro “gesto” o “promesa” enunciado en un aquí y ahora y con sus efectos específicos en ese aquí y ahora, vaciándolo de toda presuposición de una realización efectiva. Quizás deberíamos detenernos en la *enunciación* del “proyecto” modernizador, y considerar los *efectos presentes* de esa enunciación, sin considerar el contenido programático *a futuro* del *enunciado*.

En ese caso podríamos reconocer dos fenómenos:

¹⁷⁷ LL, 1, julio 1969: 6. Nótese el carácter enfático del gesto inquisitorial evidente en la acumulación de interrogantes. Al respecto Panesi ha señalado que “Nadie representa mejor que Rosa, en sus hipérboles, la disposición crítica que campea en *Los Libros*. [...] Es Nicolás Rosa quien aparece en *Los Libros* con la mayor fuerza inquisitorial propugnando la coherencia en el discurso crítico y un afán «científico»” (2000a: 43), aunque esta actitud inquisitorial se encuentra no solo en Rosa sino también en otros críticos de la fracción científicista, como Josefina Ludmer y Noé Jitrik: “Es evidente que estos críticos tienen la conciencia de estar promoviendo un tipo nuevo de discurso y de actividad. Su no condescendencia mutua no implica beligerancia, sino la visión de un horizonte de exigencias metodológicas totalmente inusual para la crítica argentina” (44).

1) Que una “sistematización científica de la crítica” como la enunciada por Rosa difícilmente podía haber ido más allá de una declaración de intenciones sin una firme inserción institucional que garantizara la viabilidad de un proyecto de tan largo aliento. Y no era ese el caso de una publicación como *Los Libros*. De manera que acaso las formulaciones de Rosa deberían pensarse más como parte de una retórica científicista que como parte de un programa científico en sentido estricto. Por eso creemos que, en el caso de *Los Libros*, más que de un proyecto modernizador científicista habría que hablar de una *retórica científicista*.¹⁷⁸

2) Que esa retórica hiperbólica de la *rigurosidad metodológica* no estaba en definitiva tan alejada de la *retórica de la autocrítica, el autoexamen y la duda permanente* que, según Silvia Sigal¹⁷⁹, cumplió un rol clave en el apuntalamiento de la frágil identidad de esa nueva intelectualidad que terminaría conformando el populismo nacionalista de izquierda. La construcción de una figura específica del crítico como aquel que denuncia y desmitifica las incongruencias ideológicas de la vieja crítica burguesa no está, por cierto, tan alejada de la crítica ideológica que practicaba el “otro sector” de la revista. Lo que se intenta sugerir es que la “no condescendencia mutua” entre los críticos de la fracción “cientificista” de *Los Libros* efectivamente puede leerse en términos de un trabajo reflexivo, de auto-regulación (la “crítica de la crítica” entendida como una “crítica de control” que busca ajustar los instrumentos teóricos con los que opera el crítico); pero también puede verse en ese gesto auto una operación homóloga a las que Sigal y Tortti —una en términos de “autoexamen”, la otra de “autoculpabilización”—especifican como un rasgo característico de la construcción de

¹⁷⁸ Esto no implica necesariamente un juicio de valor negativo implícito. No se trata de “denunciar” al gesto retórico como un gesto “vacío”, sino de considerarlo en su especificidad (cultural, política, etc.).

¹⁷⁹ Esa retórica de la autocrítica permanente forma parte de lo que Sigal denomina “estrategias barrocas de diferenciación cultural” (Sigal 2002: 158).

la nueva izquierda intelectual argentina en los sesenta y setenta.¹⁸⁰ En este movimiento, la franja “cientificista” y la “populista-nacionalista de izquierda” parecerían en definitiva no estar tan alejadas.¹⁸¹

Contenidos disímiles, en definitiva, pero una misma operación auto-reflexiva: aquella que sitúa al sujeto de la enunciación en el lugar de objeto del enunciado. En el centro de la discusión, pues, y tanto de un lado como del otro, *el sujeto*. No las ideas, o la ideología: el sujeto. En ese punto no parecería haber desvío ni torsión alguna entre el “proyecto original” y su posterior cumplimiento: la *cuestión del sujeto* atraviesa la revista *Los Libros*, y la década del 70, de punta a punta.¹⁸² Más allá de un programa, de una voluntad renovadora de las herramientas teóricas, de un juego de posiciones dentro del campo intelectual, el gesto auto insiste entre los críticos de *Los Libros* con la fuerza de una pasión.

¹⁸⁰ Tortti postula que “...la asunción del compromiso [por parte de los sectores intelectuales] habría incluido una suerte de «rescate» y valorización de aquello que no había sido entendido. [...] La «autoculpabilización», la necesidad de acercamiento a las luchas populares, y la idealización del peronismo, constituirían uno de los surcos por los que discurrió el pensamiento «radical», aun antes de que Perón hiciera el menor gesto de seducción política” (Tortti, op.cit. 214).

¹⁸¹ Lo compartido es el gesto “auto” (autocrítico, autorreflexivo) siempre y cuando lo despojemos de su aparente asepsia metodológica (“crítica de control”) y lo apreciemos en toda su *dramaticidad*: de lo que se trataba no era instituir un *discurso crítico impersonal, objetivo*, sino de instaurar un *sujeto crítico* que cubriera el vacío de esa carencia institucional. La actitud inquisitorial de Nicolás Rosa (en sus “hipérboles”, en su *teatralidad*) encuentra entonces una genealogía muy diferente a la del Barthes promotor del estructuralismo: aquella otra que pasando por Sartre llega hasta David Viñas y el grupo vinculado a la revista *Contorno*.

¹⁸² Sobre las resonancias de algunos debates y gestos de los 70 en años recientes, véase el Capítulo V de este trabajo.

CAPÍTULO IV. FICCIONES TEÓRICAS EN *LITERAL*

“No se trata del hombre, ese espantapájaros
creado por el liberalismo humanista del siglo
pasado: lo que se discute son sus intercambios.”
Literal 1 (1973)

“Creérmelo y comérmelo solo, la aventura de
tenerlo a Lacan en el cuarto contiguo”
Oswaldo Lamborghini, “Die Verneinung” (1977)

1. Constelación *Literal*

En este capítulo abordamos un objeto que es, al mismo tiempo, más acotado y más amplio que la revista de literatura, crítica y teoría que, bajo el nombre de *Literal* (1973-1977), dejó una singular marca en la cultura argentina de la década del setenta. Más acotado, porque no nos proponemos dar cuenta exhaustiva de la historia de la revista, su génesis, su línea editorial, ni de los avatares que, a lo largo de su breve pero intensa existencia, determinaron los desplazamientos, torsiones y escisiones internas que constituyen el florido anecdotario de toda revista de vanguardia que se precie de tal¹⁸³. Si nos detendremos en diversos momentos de esta historia, será con un objetivo

¹⁸³ La revista *Literal* (a continuación se abreviará *L*), como correspondía a su carácter vanguardista y contestatario, tuvo una existencia efímera y signada por múltiples controversias y fracturas internas. Solo se publicaron tres volúmenes, dos de ellos dobles, en un lapso de cuatro años: *L* 1 (noviembre de 1973), *L* 2/3 (mayo de 1975), *L* 4/5 (noviembre de 1977). El volumen 1 de la revista contaba con un “Comité de Redacción” integrado por Germán Leopoldo García, Luis Gusman, Oswaldo Lamborghini y Lorenzo Quinteros. Colaboraron en el número Josefina Ludmer, Julio Ludueña, Ricardo Ortolás, Jorge Quiroga, Horacio Romeu y Oscar Steimberg. El rasgo más notable de la revista era que gran parte de los textos eran anónimos. El volumen doble 2/3 conservaba el formato y las características del anterior. En el ahora denominado “Consejo de Redacción” continuaban García, Gusman y Lamborghini, pero Jorge Quiroga reemplazaba a Lorenzo Quinteros. Colaboraron Susana Constante, Oscar del Barco, Marcelo Guerra, Jacques Lacan, Héctor Libertella, Eduardo Miños, Ricardo Ortolá, Jorge Quiroga y Edgardo Russo. El último ejemplar, el volumen doble 4/5, introducía una serie de cambios sustanciales, que implicaban un visible desvío con respecto al proyecto original de la revista. El más significativo era la ausencia de Lamborghini, una de las figuras del “trío fundacional” (junto con García y Gusman). La revista tenía ahora un Director (García), cargo impensable en el contexto de los números anteriores. Bajo la categoría de “Construcción” se mencionaba nuevamente a García, esta vez junto a Gusman. Colaboraban en el

específico: reconstruir la renovadora operación teórica que *Literal* habría de llevar adelante en el campo de la crítica y la literatura argentinas de esos años; una verdadera intervención político-cultural, efectuada con un alto grado de autoconsciencia por sus agentes, como lo demuestra el que ellos mismos se hayan encargado, desde las páginas de la revista, de poner nombre a esa intervención, a la que denominaron “flexión literal”¹⁸⁴.

Pero por idénticas razones nuestro objeto excederá el marco de la revista, ya que si bien es cierto que el principal ámbito de enunciación (también podríamos decir, haciendo uso del vocabulario estratégico al que *Literal* era afecto, “la base de operaciones”) de la *flexión literal* era justamente las páginas de la revista, no se limitaba a estas, y se impone rastrearla también en otros textos del periodo que, con la revista funcionando como su centro inestable, configuraron una dinámica constelación. La flexión literal, como un espectro, recorre la revista homónima, pero también se deja leer en las páginas de otras publicaciones del momento, como *Los Libros*, en la que colaboraron algunos integrantes de *Literal*¹⁸⁵, o *Nuevos Aires* (donde Germán García

número Oscar Masotta, Luis Thonis, Oscar Steimberg, Jacques Lacan, Alberto Cardín, Cristina Forero (quien luego adquiriría notoriedad con el seudónimo de María Moreno), Aníbal E. Goldchluk, Ricardo Ortolá, Antonio Oviedo, José Palmeiro y Pablo Torre. Los textos que integraban el último número aparecían firmados, salvo unos pocos ensayos que funcionaban como manifiestos de la revista y por ende resultaban fácilmente asignables a García, en colaboración o no con Gusman.

¹⁸⁴ “La flexión literal” es el nombre de los dos ensayos programáticos que abren y cierran el segundo número de la revista (*L* 2/3: 9-14 y 145-148). Allí se daban algunas pistas de en qué sentido debía tomarse la enigmática flexión: “Para poder comprender las flexiones de la literatura, es necesario pensar una flexión literal, un juego posible del lenguaje que conlleva la experiencia de un goce inherente, que no puede confundirse con el placer suplementario del reconocimiento intersubjetivo (social)” (*L* 2/3: 9). En la última cita la “literatura” como actividad cultural queda del lado del placer y del reconocimiento social, mientras la *flexión literal* es aquella dimensión irreductible de esta actividad que conlleva la experiencia de un goce inherente (autotélico, improductivo, irrecuperable para la “cultura”). Nótese el uso del par conceptual lacaniano *placer / goce*, que llega a *Literal* seguramente con la mediación del Barthes de *El placer del texto* (1973). Exaltación de la inmanencia y la autorreferencia textual, denuncia de toda estética representativa: “la flexión literal descrea de ese agitarse como locos implicado en el proyecto de andar mimando lo social” (*L* 2/3: 148; subrayado en el original); “«Literal» significa conformidad con la letra. Ni literatura ni escritura: una trama de letras donde la intriga se desenvuelve sin que haya nada envuelto «adentro»” (Kamenszain 1973; entrevista realizada al trío fundacional de la revista con motivo de la aparición de su primer número, reproducida en Libertella 2002: 137-140).

¹⁸⁵ A la hora de establecer nexos entre las revistas *Los Libros* y *Literal* en términos de nombres propios, sin dudas el más relevante es el de Germán García, quien llegó a integrar el Consejo de Dirección de *Los Libros* desde el número 25 (marzo de 1972) hasta el número 28 (septiembre de 1972; a partir del número

publicó una reseña de *El frasquito* de Luis Gusman¹⁸⁶) o desde los libros publicados en esos mismo años por los integrantes más destacados de la revista: *Nanina* (1968), *Cancha Rayada* (1970), *La vía regia* (1975) y *Macedonio Fernández: la escritura en objeto* (1975), de Germán L. García; *El fiord* (1969) y *Sebregondi retrocede* (1973), de Osvaldo Lamboghini; *El frasquito* (1973) y *Brillos* (1975) de Luis Gusman¹⁸⁷; a los que podría sumarse *Cuerpo sin armazón* (1970), de Oscar Steimberg, entre algunos otros. Sin embargo, este fenómeno de permeabilidad, de contaminación genérica (entre ficción, crítica, teoría) tanto en la revista como en los libros recién mencionados, no implicó una abolición absoluta de las fronteras entre géneros y textos, algo que no

29, de marzo/abril del 73, el Consejo de dirección se reduce a tres integrantes: Altamirano, Piglia y Sarlo), y publicó trece artículos en la revista entre los números 2 y 27. El propio García ha vinculado estrechamente el origen de *Literal* con su alejamiento de *Los Libros* debido a la creciente politización de esta última: “Cuando *Los Libros*, según me pareció, dejaba su política de mantener «la autonomía relativa del campo cultural», decidí hacer *Literal*” (García 2003: 9); “Yo sigo en *Los Libros* hasta el número veintipico, luego llego a estar en la dirección junto a Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Piglia. A medida que avanza lo que en esa época llamábamos, para usar el lenguaje de Claussewitz, «la ascensión a los extremos» es decir, el enfrentamiento, la revista se politiza, en sentido formal” (entrevista a García citada en Idez 2010: 43). Carlos Altamirano, uno de los integrantes más destacados de la franja que inclinó la balanza a favor de la radicalización política de *Los Libros* en detrimento de la “autonomía relativa” de la cultura, al ser interrogado por el autor de esta tesis sobre *Los Libros* como órgano de modernización teórica a fines de los 60 / comienzos de los 70, declaró: “Tenés que hablar con Germán García, él era quien estaba al día con esas novedades: lingüística, psicoanálisis...” (comunicación personal en el marco de las “Jornadas de literatura, crítica y periodismo. La literatura argentina desde las revistas literarias y el periodismo”, MALBA, marzo de 2007). Otros autores que colaboraron en ambas publicaciones, desde una posición lateral pero por eso mismo sumamente interesante, son Josefina Ludmer y Oscar Steimberg. Ludmer colabora en *Los Libros* en cuatro ocasiones (números 3, 7, 9 y 29) y en *Literal* 1 y 2/3. Steimberg también publica cuatro textos en *Los Libros* (números 5, 6, 17 y 29) y colabora en *Literal* 1 y 4/5. Mayor desde el punto de vista generacional, Oscar Masotta aparece también en ambas revistas como el referente en relación al psicoanálisis lacaniano. En el caso de *Los Libros*, se publican tres textos suyos (números 5, 9 y 10) mientras que en *Literal*, en concordancia con el lugar progresivamente central que el psicoanálisis adquiere para la revista, ocupa un lugar destacado en el número final, aunque ya había colaborado en el número 2/3 como traductor de un soneto de Lacan. Nótese que estos autores, representantes de la avanzada teórica en diversos campos (la teoría y la crítica literaria –Ludmer–, la semiología –Steimberg–, el psicoanálisis –Masotta, García–) participan en la primera etapa de *Los Libros* pero son alejados de la publicación a medida que las preocupaciones políticas se vuelven excluyentes para su línea editorial.

¹⁸⁶ Sobre la revista *Nuevos Aires* (once números publicados entre 1970 y 1973) véase De Diego (2003: 24-39). La reseña de Germán García se titulaba “*El frasquito*: una novela familiar”, y se publicó en el número 10 de *Nuevos Aires*, mayo-junio de 1973, página 79.

¹⁸⁷ La tercera novela de Luis Gusman, *Cuerpo velado*, fue publicada en 1978 y por ende escapa al período delimitado por nuestra investigación. (Existe una indeterminación ortográfica en torno al apellido de Luis Gusman, que algunas publicaciones figura con tilde y en otras sin ella. En este trabajo optamos por escribirlo sin tilde, que es como figura en las primeras ediciones de *El frasquito* y *Brillos*, así como en la revista *Literal*. Conservamos sin embargo la tilde en las citas textuales correspondientes.)

deberemos descuidar en nuestra lectura¹⁸⁸. *Literal* contamina, mezcla, asedia las distinciones genéricas, pero al mismo tiempo las conserva, no deja de reconocerlas y remarcarlas. Algo similar ocurre con el anonimato y el nombre de autor. Los trabajos críticos sobre *Literal* han señalado como un rasgo fundamental de la revista el que muchos de los textos que en ella se publicaron circularan anónimamente, y esto es sin dudas crucial. Sin embargo, es preciso interrogar atentamente esta voluntad de anonimato, parcial por cierto (solo algunos de los textos de la revista eran anónimos), y en apariencia caprichosa y asistemática: ¿por qué en general –aunque no siempre– los textos “literarios” llevan firma mientras los textos críticos, teóricos y programáticos no lo hacen?

Con respecto a los textos-satélite que integran la constelación *Literal*, fue en dos de estos libros donde se dramatizó con el máximo grado de concreción uno de los rasgos distintivos de la *flexión literal*: la contaminación, “el injerto” (Panesi 2000: 36), o “la mezcla” (Giordano 1999: 75) de elementos provenientes de la teoría literaria estructuralista y post-estructuralista y del psicoanálisis lacaniano, al interior de la escritura de ficción. Me refiero a *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini y a *El frasquito*, de Luis Gusman, libros en los que esa presencia inquietante de lo teórico –que, como se verá más adelante, podía apreciarse también al interior mismo de ambos relatos– saltaba a la vista en primer término bajo la forma de los *suplementos críticos* que acompañaban a cada uno de estos textos. ¿Dónde se alojaba, dónde tenía lugar la “flexión literal”? ¿En esos libros, en los textos de ficción publicados en la revista, en la sobreabundancia teórica, o en una suerte de espacio intersticial trans-genérico?

¹⁸⁸ Como no era pasado por alto por la misma *Literal*: “Desde su riesgosa cátedra, el deseo dicta hoy la pertinencia de los halos de connotación, los árboles de palabras, los sueños, el bosque, *niebla donde ninguna figura es del todo reconocible ni absolutamente incierta. Escritura literal se piensa a partir de la diferencia, pero no confunde diferencia con frontera*. Montada como intriga literal, el juego donde el texto teórico podrá ser portador de la ficción, y la reflexión semiótica tejerá la trama de poema.” (“La intriga”, texto anónimo atribuido a O. Lamborghini, en *L* 1: 121-122).

¿Qué lugar tuvo, en definitiva, la teoría (y específicamente la teoría psicoanalítica de cuño lacaniano) en *Literal*? Creemos que los estudios actualmente existentes sobre la revista, en pos de evitar una lectura ingenua de la operación de importación de la teoría lacaniana por parte de *Literal* (esto es, una lectura que se propusiera evaluar la mayor o menor “fidelidad” de la “copia” argentina con respecto al “original” francés), se han inclinado por una lectura en clave “estratégica” de los “usos” de esa teoría. Pero una lectura así conlleva otros riesgos y otras ingenuidades: en primer lugar, asignar una excesiva “racionalidad estratégica” a los agentes de dicha operación. En nuestro trabajo proponemos, por el contrario, considerar el *lacanismo literal* restituyéndole su especificidad teórica, esto es, sin reducirlo a una mera estrategia de diferenciación al interior del campo intelectual.

2. ¿Qué articula la *Flexión Literal*?

Suele pensarse a *Literal* como una revista vanguardista de literatura que, a través de ensayos programáticos, teóricos y críticos habría procurado tornar visible y legitimar un conjunto de textos literarios más o menos marginales o excluidos por el mercado¹⁸⁹. Esa habría sido la apuesta central de la revista, y por ende el núcleo de la misma serían los textos literarios que en ella se publicaron, mientras los textos programáticos tendrían en primer término un valor de soporte o complemento.

¹⁸⁹ Daniel Link, en el marco de un análisis de la primera etapa de la producción narrativa de Luis Gusman, ha destacado el sesgo marcadamente anti-mercantilista –y por ende anti-*boom* latinoamericano– de la política literaria practicada por *Literal*: “Dos años después [de la fecha de publicación de *El frasquito*], el grupo al cual en ese momento puede adscribirse Gusmán reflexiona estratégicamente: «Los “centelleos” de los textos de Gusmán, quizá, nos anticipen una verdad todavía cifrada: que la muerte compra sus máscaras en el mercado» (De Brasi, Juan Carlos en *La Opinión*, suplemento dominical, Buenos Aires, 1º de agosto de 1975). *Muerte y mercado*: lo que el mercado produce y vende es la muerte; evitar la muerte, excluirse del mercado. El bazar/mercado (metáfora del *boom* latinoamericano) debe evitarse porque debe evitarse, se dice, la mercantilización de la escritura” (Link 2004: 93).

Sin embargo, cabe preguntarse, ¿fue *Literal* en primer término una “revista literaria”? E incluso, ¿puede hablarse de una *literatura Literal*? Al respecto, se han señalado algunos rasgos comunes que definirían una estética compartida –al menos en los libros publicados en los años 1968-1977– por el trío García / Gusman / Lamborghini, y por algunos otros escritores ligados a la revista. Esos rasgos podrían reducirse a: 1) una *estética anti-realista* y en términos más generales anti-representativa; 2) una correlativa promoción de la noción y la práctica de la *escritura* (fragmentaria, no-representativa, autorreferencial) en lugar de la *literatura*; 3) una *sexualización de los textos*¹⁹⁰, no tanto –o no solo– al nivel de la representación erotizada de cuerpos (cuerpos desmembrados en miembros-fetiché, escenificación de fantasías orgiásticas, sádicas, etc.), sino a través de una erotización del texto mismo como *texto de goce* en el sentido barthesiano (Barthes 1973); 4) la *mezcla de registros y de discursos* provenientes de la “baja” y la “alta cultura”, emblemáticamente letras de tango y boleros, referencias a la literatura gauchesca, en contaminación con alusiones o citas provenientes de la alta cultura literaria europea (Joyce, los poetas románticos ingleses) del psicoanálisis (Freud, Lacan) y la teoría francesa (Barthes, Bataille, Blanchot).

Un aspecto de este último punto (la contaminación genérica entre *teoría* y *ficción*, el uso de la teoría psicoanalítica como materia prima o matriz de la ficción) fue señalado temprana e incómodamente por las lecturas críticas como un rasgo distintivo de los textos producidos por los integrantes de la denominada “generación Literal”.

¹⁹⁰ Néstor Perlongher es quien primero ha señalado este rasgo compartido: “Más allá de los puntos de partida teóricos que los números de *Literal* enuncian, se puede reconocer, como un rasgo común, una tendencia a la sexualización de la escritura: *Nanina* narra los escándalos eróticos pueblerinos (tal vez más «pesados» que aquellos que, hacia la misma época, Manuel Puig parodia); el título de *El Frasquito* –una saga lumpen– hace alusión al receptáculo donde el embarrado galán tanguero que protagoniza la nouvelle guarda las gotas de su semen, para entregar en homenaje a la Madre, que se repone de un aborto, al grito de «Mirá, nena, me la hice para vos». [...] *El Fiord* está prácticamente montado sobre un mostruario [sic.] (o mostrador) de aberraciones pornográficas (línea que las últimas producciones, como «El Pibe Barulo» y «La Causa Justa», incluidas en *Novelas y Cuentos*, y otras inéditas, llevan al paroxismo)” (Perlongher, 2004: 199).

En este sentido, resulta llamativo constatar que el señalamiento de la contaminación con el discurso psicoanalítico como rasgo común a los narradores de la “generación Literal” no solo fue temprano (Steimberg 1969; Steimberg 1973; Avellaneda 1977) sino persistente: en su ensayo sobre la obra narrativa de Gusman (publicado por primera vez en 1994), Daniel Link anotaba:

En Gusmán y en otros narradores más o menos afines (nucleados alrededor de la revista *Literal*: García, Lamborghini, etcétera...) *el discurso psicoanalítico funciona como catalizador de la productividad estética, aun cuando ningún «motivo» psicoanalítico recorra la superficie de los textos.* (2004: 93; el subrayado es mío).

El gesto se repite una y otra vez, tanto entre partidarios como entre detractores de *Literal*. Se reconoce la presencia inquietante del discurso psicoanalítico –primer movimiento– para de inmediato –segundo movimiento– pronunciarse sobre el *estatuto* de dicha irrupción discursiva. En el caso del comentario de Link, la aclaración parecería excusar a *Literal*, como si fuera necesario pedir disculpas por esa presencia incómoda del discurso psicoanalítico, y entonces el hecho de que este no constituya un “motivo” o un “tema” en los textos en cuestión fuera considerado un atenuante. Pero, ¿es efectivamente así? Lo cierto es que, como procuraremos demostrar este capítulo, el psicoanálisis efectivamente aparecía en muchos de estos textos literarios bajo la forma de ciertos “motivos”, “imágenes” o “temas” característicos. Entonces, ¿por qué negarlo? En otros términos: ¿por qué “defender” a *Literal* supondría *negar* que el psicoanálisis haya aparecido como “tema” en sus textos? Acaso un comentario de Héctor Libertella que, en el momento mismo de producción del fenómeno (el texto original es de 1977), apuntaba ya en la misma dirección que Link, nos ayude a esclarecer este interrogante. Libertella trazaba un paralelo entre las nuevas escrituras de ficción y las nuevas

prácticas teórico-críticas en Latinoamérica en los 70 y de inmediato se veía llevado a aclarar:

Pero si la nueva investigación se apoya en un indefinido eje de desplazamiento por donde pasan psicoanálisis, semiología, literatura, filosofía, política... en algún momento esos lugares deberían echar sombras sobre estos trabajos [se refiere aquí a los trabajos “literarios” o “fccionales”], aunque en ellos los elementos del psicoanálisis no sean *matrizantes*, la actitud teórica no venga *ilustrada* con tiradas narrativas [...] (2008: 64; subrayado en el original).

Nuevamente nos preguntamos, ¿por qué Libertella consideró necesario descartar de plano toda posibilidad de que la teoría tuviera un estatuto *matrizante* en estas novelas? Acaso el párrafo siguiente de su ensayo nos aporte una pista: “En todo caso – continuaba Libertella– se trataría simplemente de esto: de buscar –a partir del preconcepto de una autonomía en los textos de ficción– el negativo de otras disciplinas fotografiadas (detectables) *en* la lectura de esos textos.” Justamente, lo que una presencia más “superficial”, más “evidente” de la teoría en general y del discurso psicoanalítico en particular en estos textos “literarios” vendría a poner en crisis sería el “preconcepto” con el que se manejan tanto la lectura de Libertella como la de Link, el de *una autonomía de los textos de ficción*; autonomía que, precisamente, la contaminación de la teoría, el exceso teórico en *Literal* viene a poner en cuestión. Estamos en definitiva ante una operación de *avasallamiento de la autonomía literaria*, sin dudas de matiz diferente a la que por esos mismo años estaba teniendo lugar en términos de radicalización política (piénsese en la emblemática “Carta Abierta de un escritor a la Junta Militar” de 1977 [Walsh 2001: 225-236]), y que sin dudas ha sido menos atendida y obliterada hasta cierto punto incluso por sus propios agentes. Así, mientras Rodolfo Walsh no solo practica una puesta en crisis de la autonomía de la literatura, sino que además la afirma; Germán García, contra lo que acaso podría

suponerse (en la medida en que se asocia teoricismo a autoconsciencia), reniega o “desconoce” sin embargo, hasta cierto punto, la operación de contaminación teórica que está llevando a cabo, considerándose obligado a aclarar: “Esta vinculación [entre literatura y psicoanálisis en *Literal*] es cierta, pero no usamos el psicoanálisis como metalenguaje, como explicación de la literatura.” (L 4/5: 12). “Le temo a mi tema”, parecería ser la divisa que rige este comentario, como si García retrocediera ante las consecuencias de su propio exceso¹⁹¹.

Este exceso, este desborde teórico en las páginas de *Literal* ha sido entonces, según nuestra hipótesis, al mismo tiempo señalado y minimizado, afirmado y borrado, tanto por las lecturas que se oponían a la revista como por aquellas que procuraban favorecerla, incluyendo en esta última categoría interpretaciones producidas al interior mismo de la revista y del grupo.

¹⁹¹ “Le temo a mi tema” es una frase tomada de un texto de Osvaldo Lamborghini (“Existir, ser, estar vivo...”, Lamborghini 2003: 158). Ricardo Strafacce (2008, en especial páginas 151-173), en una lectura en clave biográfica –con una matriz de lectura seguramente psicoanalítica– ha querido ver allí una “figura en el tapiz” oculta en toda la obra lamborghiniiana, montada sobre la dilación y la digresión justamente para no llegar nunca, o para posponer todo lo posible el enfrentamiento directo con su “tema” o su anécdota central, una y otra vez narrada y no narrada: la violación de un niño. Más allá de la lectura propuesta o sugerida por Strafacce, quien en su biografía presenta elementos que orientan la lectura –sin ser sin embargo conclusivo al respecto– a favor de la hipótesis de un hecho biográfico traumático en la infancia de Lamborghini que sería justamente esa escena inenarrable en torno a la cual merodearía toda la escritura lamborghiniiana, nada nos impide ver aquí en esa “escena originaria” de la escritura de Lamborghini –la violación, la penetración o la invasión de un recinto sagrado por una fuerza externa– también una “figura” de la puesta en crisis de la autonomía de la literatura, de su invasión por las “fuerzas extrañas” de la teoría por un lado, de la política por otro. Si la pertenencia a una “época” o a una “generación” (“Nací en una generación”, repite, como un alucinado estribillo, el poema “Die Verneinung”, fechado en 1977 [Lamborghini 2004: 74-103]) es otra constante que de alguna manera constituye el sino o el estigma constitutivo de este niño destinado a la violación; no resulta casual que el “álbum fotográfico” de la época que le ha tocado en suerte al yo lírico (como si dijéramos su “novela familiar”) esté constituido justamente por estas dos figuras: la política (en su vertiente revolucionaria), la teoría (en su vertiente cientificista): “Toda época tiene su álbum fotográfico: Carabineros, Estructuralismo” (en el poema “Hoy, relacionarse: y como sea”, fechado 12 de febrero de 1969; en Lamborghini 2004: 20). Estas dos fuerzas de la época aparecen también en “La intriga”, como dos demandas de compromiso que bloquean a la escritura en tanto goce improductivo: “En la crítica literaria esplendían los modelos. Sí: enceguecían. La crítica escribió una novela tediosa y actancial, temerosa siempre de caer en el desrigo o de ser sorprendida con las manos en la masa de la complacencia autoerótica. Pero el esquema de la latencia falló: no se había avanzado tanto como podía esperarse del hecho de haberlo reprimido casi todo. Y a último momento apareció la política como posible máscara para reclamar los beneficios de la escena. La conciencia moral se reforzaba en un doble sacrificio: ¡Por la ciencia! ¡Por los proletarios!” (L 1: 121; el subrayado es mío).

Desde su más temprana recepción crítica, los primeros libros de ficción publicados por los integrantes de *Literal* fueron caracterizados como una “literatura prologada”, esto es una literatura sospechosamente contaminada –¿regida?– por el lenguaje de la teoría. A continuación nos detendremos en primer término en las operaciones de lectura puestas en juego en esa caracterización inaugural.

Tras considerar esta primera recepción crítica, volveremos sobre los textos de ficción vinculados con *Literal*, esto es, tanto los libros de ficción publicados durante el período que nos ocupa por el trío fundacional de la revista (García, Gusman, Lamborghini) como los textos literarios (relatos, en menor medida poemas) publicados en las páginas de la revista.

Por último, nos detendremos en aquellos textos que, en principio, podrían caracterizarse como pertenecientes a los géneros de la crítica, la teoría y el manifiesto, pero que en definitiva, esa es nuestra hipótesis de lectura, ponen en juego formas singulares de *ficción teórica* que constituyen el eje de la *flexión literal*. Para decirlo en otros términos: si bien es cierto que *Literal* publica en sus páginas –y fuera de ellas– textos de “ficción”, estos tienen muchas veces un carácter residual y no es allí donde se debe buscar –al menos no en primer término– la emergencia de una novedosa forma de ficción. La “ficción Literal” es, en primer término, una *ficción teórica*. La tan mentada contaminación *teoría / ficción*, a la que enmarcamos dentro de una más general estética de la mezcla entendida como *transgresión de fronteras* entre géneros, registros, textos, cuerpos¹⁹², tiene lugar, en primer término, al interior de los textos “teóricos”, y no de los

¹⁹² Es Josefina Ludmer quien señaló en primer término el carácter político-literario de la transgresión como procedimiento generalizado: “*El fiord* es un ejercicio con todos los desafíos de la guerra del género, condensados: político, literario, sexual, verbal, cultural, familiar. [...] Un acto de subversión donde lo único que importa es pasar fronteras, orillas, límites. Las voces más bajas oídas, el suelo violento de la lengua, se ligan con las palabras ritualizadas de la política y pasan por todo el volumen de la literatura traducida y leída en la época: Sade, Freud (de cuyo nombre el título es anagrama, pero en la oralidad y no en la escritura), Bataille, Artaud, Nietzsche, Fanon, Marx. La teoría, la política, la estética de la transgresión como revolución o de la revolución como transgresión. La estética de la liberación. [...] La categoría de transgresión articula las relaciones entre los universos de las revoluciones políticas y

textos de “ficción” ni “entre” ambos. *La* ficción de *Literal* es la teoría. Allí radica su apuesta fundamental y *no* en el juego más o menos ingenuo de superponer textos críticos y textos literarios en las páginas de la revista, *ni tampoco* en los relatos que efectivamente publica en sus páginas, los que muchas veces *atrasan* con respecto a las concepciones de la literatura que se articulan en sus ensayos y manifiestos.

3. Una “literatura prologada”

La primera edición de *El fiord* incluía un extenso epílogo titulado “Los nombres de la negación” firmado por Leopoldo Fernández, seudónimo de Germán L. García (1969)¹⁹³, mientras *El frasquito* llevaba un prólogo de Ricardo Piglia titulado “El relato fuera de la ley” (1973)¹⁹⁴. En ambos casos, resultaba evidente que los textos que acompañaban estos relatos desbordaban en muchos sentidos la mera función de “prólogo de circunstancias”. Por su extensión, por la complejidad de su lenguaje teórico, por su pretensión de proponer una interpretación original y totalizadora del relato que comentaban, por estar firmados por críticos que también eran escritores (era el caso de Piglia y García), estos textos eran el lugar de un exceso con respecto al

literarias de los 60. La revolución literaria es transgresión y la transgresión es revolución política. La escritura es la continuación de la política por otros medios y a la inversa” (Ludmer 1988: 182-183).

¹⁹³ *El fiord* va de las páginas 5 a 27 y está fechado al final: “Octubre 1966 – Marzo 1967”. El epílogo “Los nombres de la negación” va de la página 32 a la 48 y también está fechado (“Enero de 1969”). Pese a lo que la cantidad de páginas parece indicar, el comentario de García es un poco más extenso que el relato de Lamborghini, circunstancia que evidentemente se procuró atenuar utilizando para el relato una tipografía mayor (Lamborghini 1969).

¹⁹⁴ Más respetuoso de las formas y las proporciones, el prólogo de Piglia iba de la página 7 a la 23, mientras el relato de Gusman se iniciaba en la página 25 y terminaba en la 89. Las posteriores reediciones de *El frasquito* no volvieron a incluir el prólogo de Piglia, que tampoco fue incluido en la colección de ensayos críticos *Escrito por los otros: Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán* (AA.VV. 2004). (La reedición de Alfaguara, llevaba un prólogo del propio Gusman, fechado en enero de 1984, en el que afirmaba: “Hoy, que descreo de una literatura maldita que encuentra su razón de ser en la intencionalidad, pienso que la historia de este libro tiene que ver con el lugar en que sus propias palabras lo han situado”; mientras la reedición de Edhasa, en 2009, incluía un prólogo de Luis Chitarroni.)

género en el que se inscribían, y si los relatos *El fiord* y *El frasquito* podían resultar opacos y hasta crípticos, estas “introducciones” parecían redoblar la apuesta antes que atenuarla. Circunstancia que no pasó inadvertida ante los lectores contemporáneos, quienes rápidamente identificaron este avance de lo teórico-crítico sobre el territorio de la literatura como un rasgo distintivo de este grupo de escritores, asignándole al rasgo en cuestión un valor positivo o negativo según la concepción de la literatura desde la cual cada uno de estos críticos realizaba su lectura. Así, Oscar Steimberg, desde las páginas de la revista *Los Libros*, celebraba la aparición de *El fiord* y comentaba con entusiasmo esta “invasión” de la crítica:

El Fiord dificulta en cada línea la división de tareas que confiere solo al crítico la condición de privilegiado “bricoleur” de signos ya plasmados, hablados, organizados por el discurso. Aquí la crítica parece haberse iniciado antes de tiempo; invadiendo la escritura literaria en su mismo dominio [...] (LL 5, noviembre 1969: 24).

Unos años después, desde la misma revista, Steimberg sería nuevamente quien, comentado el hecho de que la primera novela de Gusman fuera antecedida por un prólogo de Piglia, puntualizaba:

Desde un cierto impudor de la inteligencia, se nos invita así a reconocer con menos alarma esa interpenetración entre el goce estético y la mirada crítica que será ya, para siempre, un rasgo de la lectura practicada desde esta zona donde se superponen nociones sobre la muerte de los géneros, redefiniciones analíticas otra vez valorizadoras y perversos regodeos en las reminiscencias de una literalidad otra vez marginal, otra vez confesional y resonadora (LL 29, marzo-abril 1973: 35-6).

Pero si alguien como Steimberg, colaborador frecuente de *Literal* y de *Los Libros* y practicante él mismo, en su libro *Cuerpo sin armazón* (publicado en 1970 con un prólogo de Oscar Masotta), del *bricolage* de “signos ya plasmados, hablados, organizados por el discurso” que estaba dejando de ser privilegio del crítico para tornarse una condición constitutiva de toda escritura, invitaba a sus escandalizados

lectores a “reconocer con menos alarma esa interpenetración entre el goce estético y la mirada crítica”¹⁹⁵, otros comentaristas, como es el caso de Andrés Avellaneda desde las páginas de *Todo es Historia*, observaban con cautelosa desconfianza estos libros, por las mismas razones que Steimberg defendía:

Es ésta una literatura “prologada” (Ricardo Piglia escribe un prefacio para la primera edición de *El Frasco*), como si se sintiera necesario explicar y ubicar la ininteligibilidad –intencional– que aflora frecuentemente en estos textos. Así, también en el caso de *El Fiord* (1973) [sic], relato de tipo experimental de Lamborghini prologado (explicado) por su colega de *Literal* Germán García¹⁹⁶. Relatos, prólogos, y hasta la lengua de todos estos escritores cuando son entrevistados terminan por formar un único texto homogéneo (a veces hasta una jerga) que constituye el pico de la tendencia experimental (Avellaneda 1977; citado en *L* 4/5: 11).

En la misma dirección, aunque mostrándose mucho más escandalizados, Sergio Crivelli y Alberto Delorenzini, dos “profesores de literatura” convocados por el diario *La Prensa* para explicar las “tendencias de moda en la crítica literaria” a los lectores que habían “caído en el desconcierto”, comentaban el preocupante fenómeno de la “hipertrofia de las vanguardias”:

Un ejemplo ilustrativo lo constituyen las nuevas tendencias de la literatura francesa, orientadas en las teorías del psicoanalista Jacques Lacan sobre el lenguaje, los escritos de la revista *Tel Quel* y las investigaciones lingüísticas de Roland Barthes. [...] Ese más acá del goce, puro presente, en que se pretende situar al texto, resulta de la simple transposición al dominio del lenguaje literario, de una terminología con que un determinado tipo de psicoanálisis se esfuerza por comprender la

¹⁹⁵ También Juan-Jacobo Bajaría, en una viñeta publicada en *Clarín* el 15 de abril de 1976 con motivo del número 2/3 de la revista, comentaba con entusiasmo: “*Literal*, una revista de vanguardia con estructuralismo y algo más, cuyos dioses son Barthes, Pouillon, Freud, Lacan, Althusser, Lévi-Strauss y Foucault” (citado en Libertella 2002: 141).

¹⁹⁶ No eran los únicos dos casos: como ya señalamos, la novela de Oscar Steimberg, *Cuerpo sin armazón* (1970) se publicó con un prólogo de Oscar Masotta, mientras que el libro de poemas *La obsesión del espacio* (1972), de Ricardo Zelarayán, tenía un posfacio de su autor, en el que este exponía su concepción del ejercicio poético: “La poesía debe leerse. La única poesía que no se lee es la de los actos y palabras que no se proponen ser poéticos. En fin, el lenguaje es para mí la única realidad. Esto no es ninguna novedad, es una simple afirmación. Si la realidad está en alguna parte, está en el lenguaje. [...] En suma, las fuentes de la poesía están en la infracción constante de la convención que nos vendieron como realidad. En todo lo gratuito, en el amor, en el lenguaje de los chicos, en las conversaciones sin límite de tiempo (... ¡tómese otro mate!) en las situaciones límite en que los discursos de los otros movilizan enérgicamente el discurso de uno y viceversa” (citado en *L* 1: 57-58).

sexualidad. [...] Todas estas corrientes [...] generan textos que son la mera ejemplificación de la teoría que los produce.

En nuestro país, con fundamentos teóricos similares, la revista *Literal* representa un epigonismo de segunda mano, cuyo mayor mérito consiste en elaborar textos muy semejantes a malas traducciones del francés (*La Prensa*, 26/11/1978; citado en Libertella: 143-144).

Hay algo compartido en la reacción de Andrés Avellaneda y en la de los “profesores de literatura” de *La Prensa*, y es que el rechazo, o la desconfianza frente a la renovadora propuesta vanguardista y experimental que *Literal* encarnaba, se encuentra motivado en primera medida por esa presencia inquietante de “lo teórico” que, como un cuerpo extraño, invade los dominios “propios” de la escritura literaria, amenazando malograrla. Y esta habría de ser la acusación más recurrente lanzada contra *Literal* por sus detractores. Sin embargo, es posible reconocer matices significativos en las diversas inflexiones de esta acusación, que enumeramos a continuación:

a) *La Prensa* se erige en representante del “sentido común” de un “desprevenido lector”, a quien la presencia de complejas alusiones teóricas entramadas en la escritura literaria genera desconcierto y fastidio. Los escritores de *Literal* son entonces tildados de *oscuros*, *crípticos*, *difíciles*, y denunciados por contaminar (corromper) la literatura con teorías. En este punto, no es casual que la acusación se acompañe con la de *fragmentarismo*, pues en ambos casos el mal es el mismo: la introducción de un corte, una heterogeneidad que vendría a interrumpir la “fluidez natural” de la prosa narrativa (cuyo modelo por antonomasia sería la novela realista).

b) A la acusación anterior se agrega en otros casos, pero sin superponérsele por completo, la de *elitismo*. Enunciada no tanto desde el campo ideológico del “sentido común” como desde el de un antiintelectualismo nacionalista de izquierda cuya

formación emblemática en la década del setenta fue la revista *Crisis* (1973-1976)¹⁹⁷; en esta inflexión del ataque lanzado contra *Literal* el énfasis estaba puesto no tanto en la dificultad inherente al discurso teórico (que lo volvía difícilmente accesible para “el pueblo”) como en su procedencia extranjera y específicamente francesa. Acusar a los escritores de *Literal* de elitistas implicaba pues tildarlos de “afrancesados” y “extranjerizantes”.¹⁹⁸

c) Irónicamente, al mismo tiempo que es tildada de crítica y elitista, *Literal* es objeto de una acusación en cierta medida opuesta: la de ser *falsamente elitista, pretenciosa, epigonal*. Así lo hacían Crivelli y Delorenzini, al caracterizar el discurso de la revista como “un epigonismo de segunda mano”. En el mismo sentido, Nora Dottori, desde las páginas de *Siete Días*, hacía referencia a *El frasquito* de Gusmán en los siguientes términos: “texto elitista, pretencioso, deliberadamente crítico, en el que se filtran los elementos más conocidos y difundidos del psicoanálisis” (1973: 75-6). La contradicción en la que incurrían estos críticos fue señalada por Steimberg, quien se preguntaba qué podía haber de “maldito” en el carácter “conocido y difundido” de estos conceptos: “¿la valoración hubiera cambiado de signo si en *El frasquito* se propusiera alguna novedad teórica?” (1973: 35-6). Lo cierto es que estos críticos buscaban golpear, como ha sugerido Ricardo Straface (2008: 154), allí donde suponían –y acaso no estuvieran del todo errados– que los integrantes de *Literal* más podían acusar el golpe:

¹⁹⁷ Claudia Gilman (2003) presenta un pormenorizado análisis de la génesis y consolidación de una figura emblemática (y paradójica) de los años sesenta / setenta: el intelectual antiintelectualista. Para la revista *Crisis*, véase María Sonderegger (1999a; 1999b; 2008).

¹⁹⁸ El mismísimo Oscar Masotta, acaso el principal responsable y representante del “afrancesamiento” intelectual porteño de aquellos años (junto con otras figuras como Eliseo Verón, Nicolás Rosa, etc.), se lamentaba, al presentar la Escuela Freudiana de Buenos Aires ante los miembros de la Ecole Freudienne de París, de las dificultades que implicaba para el trabajo intelectual vivir “En un país sin tradición cultural asentada y una capital hipersofisticada, pero sin defensa contra la entrada masiva de información (la que tienen por ejemplo los países europeos: en Londres se ignora en 1975 a Lacan; en Buenos Aires existe mayor familiaridad, entre los cuadros medios de psicoanalistas, con la obra de Melanie Klein, que entre practicantes del mismo nivel en París)” (1979: 241).

en el carácter “recién adquirido” de los nuevos saberes y conceptos teóricos que estos exhibían con puerilidad de advenedizo. Así, al reseñar *Nanina* en las páginas de *Sur*, Alicia Alonso, tras quejarse del, a sus ojos, inmotivado despliegue de “malas palabras” en la novela (“No se explica la profusión gratuita, y por qué no, pedante, de todo el repertorio imaginable en todo el aspecto de la aceptabilidad y de los niveles lingüísticos”) agregaba:

Lo mismo habría que decir del despliegue de las adquisiciones intelectuales del autor: la pasión por citar títulos y nombres se parece bastante a la aparente displicencia con que algunos “lectores” llevan los best-sellers bajo el brazo, cuidando de que todo el mundo pueda ver la cubierta (Citado en Strafacce, 2008: 154)¹⁹⁹.

El *teoricismo exhibicionista* (y por eso mismo *plebeyo*) de *Literal* resultaba un gesto de “mal gusto” a los ojos de *Sur*, defensora del aristocrático “pudor” borgeano (Pauls, 2004: 45-55) que corresponde a aquellos que, justamente por ser los depositarios “naturales” del legado de la alta cultura, no necesitan declararlo. En primer término, porque los verdaderos lectores (aquellos que para Alicia Alonso no merecerían la maldición de las comillas) no necesitan exhibir su cultura, sea esta literaria, filosófica, histórica. Pero si este pudor aristocrático se aplica a todas las lecturas, lo hace con particular énfasis a las lecturas teóricas. En la medida misma en que la cultura de los verdaderos lectores no es para *Sur* una “adquisición” (producto de un trabajo) ni una “apropiación” (producto de una usurpación violenta [recuérdese la lectura de Arlt por Piglia en *Los Libros*, 29, marzo-abril 1973: 22-27]) sino un “don” (recibido de la naturaleza, de la familia, de la clase) que se manifiesta en un “buen gusto” que no requiere teorías para articularse. Los verdaderos lectores no necesitan teorías, y si lo

¹⁹⁹ El gesto de “mal gusto”, propio de un advenedizo, no puede sino recordarnos el de Oscar Masotta, quien, en la anécdota ya comentada de Jorge Lafforgue (véase capítulo II), se “desacomodaba” deliberadamente la corbata de manera tal que se pudiera ver, claramente, la etiqueta que proclamaba su excelencia. Se trata, en ambos casos, de “la etiqueta” o “la marca con el precio”, según la despectiva y aristocrática expresión de Proust.

hacen se trata de un mal necesario, que debería reducirse al mínimo y ocultarse con vergüenza. No se trata de ocultar una riqueza teórica para no mostrarse jactancioso, como de disimular la miseria implícita en la necesidad de la teoría. Así, para *Sur*, nociones como *exhibicionismo teórico* o *teoricismo plebeyo* constituirían en verdad un pleonasma; la teoría es *en sí*, siempre, exhibicionista y vulgar. Lo criticado es entonces este carácter plebeyo de la *pasión de la teoría*²⁰⁰ en *Literal*.

d) Volviendo finalmente a la crítica de Avellaneda, es importante resaltar un matiz fundamental que lo alejaba de aquellos que se escandalizaban ante la violación de la “ley del género” (Derrida 1980) que ordenaría *no mezclar* literatura y teoría, crítica y

²⁰⁰ Utilizo *pasión de la teoría* en un sentido análogo al que le da Alain Badiou (2005: 38) a la expresión “pasión de / por lo real” [*passion du réel*] para caracterizar la voluntad de las vanguardias estéticas y políticas del siglo XX de establecer una relación –necesariamente violenta– con lo real a través de la Revolución. En el caso de *Literal*, la teoría es el lugar de este exceso, de esta pasión, de esta voluntad vanguardista por transgredir los límites de aquello que debía permanecer separado (literatura / teoría). En este sentido (y siguiendo la lectura que hace Badiou de las vanguardias) no es casual que, pasado el momento fugaz de esta violenta experimentación, los integrantes de *Literal* hayan incurrido en diversas acusaciones cruzadas acerca del carácter dudoso de los saberes que sus compañeros exhibían. Ejercicio injurioso que recuerda el practicado unos años antes por el trío existencialista de la revista *Contorno*, integrado por Oscar Masotta, Carlos Correas y Juan José Sebrelí (al respecto véase Correas [1991] y Peller [2010]). Si en el caso del trío de *Contorno* el blanco de los ataques de sus antiguos compañeros fue Masotta (acaso por haber muerto primero, acaso por haber sido el que alcanzó mayor reconocimiento público), en el caso del trío de *Literal*, y presumiblemente por idénticas razones, el blanco fue Lamborghini, de quien Germán García recordaría: “[...] aunque intentó estudiar con Oscar Masotta no pudo seguir demasiado, ya que no tenía constancia para un trabajo serio y en serie. El prestigio era su sufrimiento [...] que le impedía leer algo que no estuviera relacionado con él mismo.” (2003: 43-4; subrayado en el original). Luis Gusman protagoniza el episodio más reciente de este género patético: “Como su personaje de *La causa justa*, no creo que Osvaldo Lamborghini haya sido un gran lector si entendemos por esto a un lector sistemático. Lo que más leía y disfrutaba de la primera a la última página eran las novelas policiales; sí era un gran lector entre líneas. Aún conservo sus anotaciones y subrayados a la correspondencia de Flaubert titulada *La educación por el espíritu*. Osvaldo era un lector salteado, basta ver sus notas. Era alguien que al segundo párrafo ya inventaba una teoría.” (2008: 42; yo subrayo). Nuevamente, la teorización parece iniciarse “antes de tiempo”, solo que en este caso la teoría se excede o se apresura con relación ya no a la escritura literaria sino a una “buena” práctica de lectura.

Carlos Correas, en una dirección análoga, acusa a Masotta de escribir un comentario de la *Crítica de la razón dialéctica* de Sartre habiendo leído solo las primeras páginas del libro: “El 6 de abril de 1960 se termina de imprimir en Francia la *Critique de la raison dialectique* de Sartre; 757 páginas; 390.000 palabras; básicamente infinito, amazotado texto; hibridación del suicidio por agotamiento, del frenesí ideatorio y de la anfetamina masiva. *Había que leerlo, que estudiarlo*. Llegaron ejemplares a la Argentina; Masotta y yo hojeamos uno; empezamos a leerlo; nunca lo terminamos; nunca lo trabajamos hasta la mitad; nunca lo trabajamos hasta la primera cuarta parte. [...] El 21 y el 28 de octubre de 1960 aparece en el semanario uruguayo *Marcha* el artículo de Masotta «Destrucción y promoción del marxismo contemporáneo» sobre la *Critique* de Sartre. [...] Con pulso sereno Oscar deja escrito: [...] «las líneas maestras que atraviesan a lo largo del libro...», aunque las referencias bibliográficas no rebasan la página 153 de la Introducción de un libro que contiene el texto ya conocido *Questions de méthode*” (Correas 1991: 67-68; subrayado en el original).

ficción. La reticencia de Avellaneda, por el contrario, tendría que ver con el carácter “explicativo”, “didáctico” de estos suplementos críticos que acompañaban a los relatos experimentales de Lamborghini y Gusman. Avellaneda no estaba acusando a los escritores de *Literal* de ser *demasiado* vanguardistas, sino de no serlo en grado suficiente, o más exactamente: de ser inconsecuentes en su vanguardismo y su opacidad. El *momento teórico-crítico* en estos libros sería, entonces, el de un retroceso en su experimentalismo, “como si se sintiera necesario” –para retomar las palabras de Avellaneda– “explicar y ubicar la ininteligibilidad –intencional– que aflora frecuentemente en estos textos”. *Literal* no es cuestionada aquí por *contaminar* la literatura con teorías, sino por *someter* la literatura al patrón o a la soberanía de un modelo teórico (específicamente el psicoanálisis de corte lacaniano)²⁰¹.

En definitiva, las acusaciones lanzadas contra *Literal* en torno a su practicada (y *declarada*) puesta en crisis de la distinción literatura / teoría, se enunciaron desde un amplio espectro de posiciones. Ahora bien, ¿es posible hablar efectivamente de una

²⁰¹ En una dirección similar se orientará la posterior relectura de Alberto Giordano, quien retomando la idea de “literatura prologada” de Avellaneda, analiza cómo *Literal* incurre en una serie de contradicciones que le restan fuerza a su política literaria vanguardista: al afirmar y declarar el valor de la negatividad, esta termina constituyéndose en una “moral de la transgresión” que no hace otra cosa que limitar, volviendo predecibles y calculables, los sentidos del texto literario. Analizando en detalle las lecturas que *El frasquito* suscitó, Giordano encuentra una contradicción entre “un texto que *se quiere* extraño, ilegible según los códigos dominantes, excéntrico en relación a los lugares admitidos por la institución Literatura”, pero que simultáneamente se presenta ante al lector precedido por un prólogo en el que, “gracias al ejercicio de una inteligencia que por momentos se torna brillante, Piglia disuelve la rareza que *El frasquito* inflige a los lectores proponiendo un conjunto bien ordenado de certidumbres acerca de su sentido”. Lo mismo ocurriría con el ensayo de Germán García “El frasquito: una novela familiar” (1973), donde además se plantea, para Giordano, el problema “del uso que daba *Literal* al psicoanálisis en la lectura de los textos literarios”. García afirma la extrañeza y la incertidumbre como valores fuertes del texto de Gusman, pero al mismo tiempo su propia lectura los niega, al reducir la pluralidad del texto a las certezas del saber psicoanalítico (novela familiar, verdad de la castración, etc.). Así, continúa Giordano, “Por la fuerza de los conceptos psicoanalíticos, la supuesta *potencia de negatividad* de *El frasquito* [...] se transmuta, en la interpretación de García, en afirmación del *poder explicativo* del psicoanálisis”. Esto, en principio, no debería ser necesariamente así, ya que, como puntualiza Giordano, “El saber psicoanalítico no es un saber entre otros”; por el contrario, comparte un rasgo fundamental con la literatura y es que en ambos “la falta de un sentido y el agotamiento de la comprensión son, antes que un obstáculo o un síntoma de debilidad, la condición de posibilidad y el recurso más potente para la invención”. Así, el “conflicto de poderes” entre psicoanálisis y literatura, tal como tiene lugar en el ensayo de García, no es inherente al encuentro de ambos discursos, sino “efecto de un cierto uso del psicoanálisis” por parte de este autor, quien lo erige en norma o “discurso tutor” del relato que pretende explicar (Giordano 1999: 59-87).

“presencia rectora” de la teoría psicoanalítica en *Cancha Rayada*? ¿Y en las otras novelas de García? Y en caso de que así fuera, ¿en qué medida esa presencia resultaba “esterilizante” o “productiva”? ¿Ocurría lo mismo con la literatura de Gusman? ¿Y de Lamborghini? ¿O el efecto de conjunto era solamente el resultado de una operación de lectura producida por la crítica? En ese caso, ¿qué papel la cabía a *Literal* en haber propiciado que estas novelas fuesen leídas como parte de un mismo programa estético? Algunas de estas preguntas sin dudas podrían responderse; otras abrirían nuevos interrogantes, como ¿qué se quiere decir exactamente cuando se señala la “presencia” de un sesgo teórico en un texto ficcional? ¿Cuándo esa presencia es “temática” o “circunstancial” y cuándo la teoría está operando como *matriz textual*? Y en el caso que así fuera, ¿implica esto una renuncia del texto a su especificidad literaria, una pérdida de autonomía de la literatura frente a un discurso o un saber “externo”?

En todo caso, lo teórico contaminando la ficción, la ficción teórica, o la teoría misma como ficción, fue el rasgo formal y temático que sirvió para caracterizar la *flexión Literal* tanto por sus detractores como por aquellos que la defendían, aunque al momento de caracterizar este rasgo se evidencia una profunda ambivalencia en ambos sectores. Es preciso entonces volver a interrogar el injerto teoría / ficción, deteniéndonos en los textos “literarios” primero, en los “teórico-críticos” después, a fin de caracterizar con mayor precisión esa ficción teórica que recibió el nombre de *flexión literal*.

4. ¿Una literatura literal?

Los tres libros citados con mayor frecuencia cuando se trata de probar la existencia de una “estética Literal”, son los primeros libros publicados respectivamente por Germán García (*Nanina*, 1968), Osvaldo Lamborghini (*El fiord*, 1969) y Luis Gusman (*El frasquito*, 1973). Aunque, como sostenemos a continuación, las diferencias entre ellos son en muchos aspectos mayores que los puntos de contacto y, por otra parte, el cruce entre ficción literaria y teoría psicoanalítica en realidad se dio con mayor intensidad en sus libros posteriores (*Cancha Rayada* y *La vía regia* de García, *Sebregondi retrocede* de Lamborghini), de manera que esta homologación fue en gran medida un efecto retroactivo de lectura, promovido con éxito tanto desde las páginas de la revista *Literal* como desde las acusaciones lanzadas por sus detractores; enfocaremos nuestras lecturas en estos tres libros, ya que son aquellos que se asocian con mayor regularidad a una estética común que caracterizaría a la revista.

4.1. Autoficción y psicoanálisis en las primeras novelas de Germán García

Nanina (1968), la primera novela de Germán García, alcanzó con rapidez repercusión crítica y un importante éxito de ventas²⁰²; presentada como una novela que exponía con crudeza y autenticidad las experiencias de su joven autor²⁰³, fue publicada por Jorge Álvarez, que aun siendo una editorial “alternativa” contaba en su catálogo con

²⁰² Véase Strafacce (2008: 146-150) para una reconstrucción detallada del modo en que, a partir de reseñas críticas y entrevistas al autor publicadas en distintos medios (el semanario *Primera Plana*, la revista *Atlántida*, etc.) incluso meses antes de la publicación de *Nanina*, se llevó adelante una verdadera campaña de promoción en torno a la aparición del libro, y se vinculó la originalidad del mismo –que se daba por descontada en estos anticipados y ansiosos comentarios– con la vida “agitada” y el origen “marginal” de su autor (volvemos sobre este vínculo vida / obra más adelante). Con respecto a la recepción crítica una vez aparecida la novela, anota Strafacce: “La aparición de *Nanina* en ese mismo mes de agosto [de 1968] fue, como se esperaba, apoteótica. Instalada rápidamente en la cima de la lista de *Best-sellers* (en poco más de un par de meses vendió veinte mil ejemplares), recibió los mismos elogios que habían precedido su edición. [...] La «operación *Nanina*» no podía haber salido mejor” (153-154).

²⁰³ Así lo afirmaba, entre tantos otros, Alberto Cousté desde las páginas de *Primera Plana*, en un artículo del 7 de julio de 1968: “*Nanina*, un largo relato ferozmente confesional, que incorpora a la literatura argentina el rigor autobiográfico, los repentinos vuelos líricos, la libertad de tiempo y espacio que atraviesan la obra de Henry Miller o Louis Ferdinand Céline” (Citado en Strafacce 2008: 147).

autores de reconocido prestigio como Rodolfo Walsh, y había publicado pocos meses antes *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig.

A poco más de tres meses de la aparición de *Nanina*, el fiscal Dr. Guillermo de la Riestra, ofendido por su contenido, presentó ante el juzgado correccional a cargo del Dr. Edmundo Sanmartino una denuncia contra el editor Jorge Álvarez, sus tres socios, y Germán García, por entender que la publicación de la novela infringía el Artículo 128 del Código Penal, aquel que sancionaba las publicaciones o exhibiciones obscenas (“Será reprimido con prisión de un mes a dos años el que publicare, fabricare o reprodujere libros obscenos, con el propósito de difundirlos o exponerlos al público y el que los distribuyera o los hiciere circular”). El Dr. Sanmartino entendió que la denuncia del Dr. De la Riestra era justificada, y decretó el inmediato secuestro de los ejemplares del libro que se hallaran en los depósitos de la editorial Jorge Álvarez y en las librerías de la ciudad y del interior del país, al tiempo que procesó a los cinco imputados (Strafacce 2008: 158-160). Estos hechos afectaron la publicación de la *opera prima* de otro de los integrantes del trío; me refiero a *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini. En un primer momento, García, haciendo uso de su recientemente adquirido prestigio literario, había logrado convencer al editor Carlos Marcucci de que publicara *El fiord* (texto de incómoda publicación si los había) bajo su sello *Ediciones L.H.* (Los Humoristas). Marcucci aceptó, poniendo como condición que el autor de *Nanina* o algún otro escritor ya reconocido prologara el volumen. Ahora bien, tras el proceso contra *Nanina*, en el que finalmente García fue condenado a la pena de un año de prisión en suspenso, una pena que no debía ser de cumplimiento efectivo salvo que el autor fuera hallado culpable de cualquier otro delito en ese lapso de tiempo, resultaba evidente que la firma de García no podía aparecer ligada a un texto como *El fiord*, al tiempo que Marcucci cambiaba de opinión y decidía que no podía arriesgarse a publicar el relato de

Lamborghini en su pequeña editorial. Finalmente, *El fiord* se publicó bajo un sello inexistente (Ediciones Chinatown), inventado para la ocasión por Marcucci, y García firmó su texto, que finalmente fue un epílogo en lugar de un prólogo, con el nombre de su abuelo materno (Leopoldo Fernández), nombre también del narrador de su segunda novela (*Cancha rayada*) en el que se conjugaban las referencias a James Joyce (Leopold Bloom) y Macedonio Fernández, dos de los “escritores faro” para García en ese momento (Strafacce 185-195).

Pero no solo en sus circunstancias de publicación diferían los primeros libros publicados por García y Lamborghini. Incluso en una aproximación muy superficial, saltan a la vista importantes diferencias que alejaban a *Nanina* de propuestas narrativas más experimentales y extremas como las de *El fiord* o *El frasquito*. Tanto la extensión de *Nanina* (277 páginas, contra 66 de *El frasquito* –si dejamos de lado el prólogo de Piglia– y solo 22 de *El fiord* –sin considerar el epílogo de “Leopoldo Fernández”) como su mayor continuidad narrativa, le permitían encajar sin demasiadas dificultades en el género novela; algo que por otra parte no parecía ir en contra de la propuesta estética ni de la expectativa de lectura del libro (el texto de contratapa se había reforzando esta inscripción genérica: “**Nanina** es la novela de un chico mutilado [...]”). Por otra parte, es seguro que la brevedad tanto de *El fiord* como de *El frasquito* fue un motivo no menor a la hora de decidir acompañar dichos textos con los extensos prólogos de García y Piglia, respectivamente, mientras *Nanina* se publicaba sin la “necesidad” de recurrir a este tipo de suplementos (por lo cual no le cabría, en sentido estricto, la acusación de ser “literatura prologada”).

Nanina sigue sin mayores sobresaltos las convenciones del género de la novela de formación o *Bildungsroman*²⁰⁴. El narrador-protagonista narra las peripecias de su

²⁰⁴ Sobre la novela de formación ver Bajtín (2002: 200-247).

vida infantil y adolescente, el ingreso conflictivo en la juventud, los primeros escauceos amorosos, los oficios diversos para ganarse la vida, la violencia familiar y social, el infierno del “pueblo chico” (Junín) padecido por un sujeto que busca escapar a su chato destino pueblerino abriéndose camino en la indiferente Capital. En la primera parte (“Nanina”) narra los recuerdos de su infancia y adolescencia temprana en Junín, mientras en la segunda (“Buenos Aires”) relata sus aventuras como marginal que busca abrirse camino en la gran ciudad. El cruce entre novela de iniciación y relato picaresco (el personaje principal encarna el estereotipo del pícaro) establece una clara filiación con *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt, vínculo al que el texto alude en diversas ocasiones: como Silvio Astier, el narrador trabaja en una librería del centro; mientras Silvio vende papel, el narrador de *Nanina*, en su búsqueda de oportunidades laborales, conoce a “LA BOLA DE PAPEL”, una organización absolutamente arltiana, que “se dedica a la recolección sistemática y motorizada de papeles en las casas de Buenos Aires, Gran Buenos Aires (¡gran buenos aires!) y hasta en el interior del país” (235). El promotor de la organización explica a los aspirantes: “Cada diez kilos de papel que reciban premian a la persona con un bono que deberá guardar para retirar el automóvil si sus números combinan con la última jugada de la lotería nacional. [...] Ustedes ganarán treinta centavos por kilo, lo que quiere decir que si juntan cien kilos ganarán treinta pesos, pero si juntan mil ganarán trescientos pesos” (236-237).

La representación de Junín como encarnación del pueblo de provincia, alejada de cualquier idealización, aproxima *Nanina* a las contemporáneas primeras novelas de Manuel Puig, *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas Pintadas* (1969). Puig era un autor que en esos años funcionaba como modelo admirado por escritores como Osvaldo Lamborghini y Germán García²⁰⁵ (encuesta en *LL*), aunque, como ha sugerido

²⁰⁵ En la encuesta “La literatura argentina 1969” de la revista *Los Libros*, tanto García como Lamborghini, interrogados acerca de “el mejor libro de ficción narrativa publicado en la Argentina en 1969”, coincidían

Ricardo Strafacce (2008: 497-498), al menos en el caso del primero, esto no se debía tanto a una afinidad de poéticas narrativas, como a un deseo de emulación en cuanto al éxito que Puig había cosechado rápidamente con sus dos primeras novelas.

Pero acompañando estas adscripciones genéricas más previsibles, *Nanina* pone en juego también procedimientos característicos de lo que una década después se daría en llamar *autoficción* (Dobrovsky 1977), entendida como un espacio inestable definido por un “pacto ambiguo” (Alberca 1996: 12) a mitad de camino entre el *pacto autobiográfico* (del que toma la identidad nominal autor = narrador = protagonista) y el *pacto novelesco* (del que toma la asunción del carácter ficticio de los sucesos narrados). El término *autoficción*, fue utilizado por primera vez por el escritor francés Serge Dobrovsky en el breve prólogo y más visiblemente en la contratapa de su novela *Fils* (1977): “Autobiographie? Non. Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté”. El neologismo ha suscitado un extenso debate acerca de su pertinencia, y de la existencia o inexistencia de este “nuevo” género literario (véanse Alberca 1996 y 2007; Colonna 1988). En todo caso, a los efectos del presente trabajo, nos resultará operativa una definición minimalista y basada en criterios formales y pragmáticos como la de Jacques Lecarme: “L'autofiction est d'abord un dispositif très simple: soit un récit dont auteur, narrateur et protagoniste partagent la même identité nominale et dont l'intitulé générique indique qu'il s'agit d'un roman” (Lecarme 1994: 227). En el caso de *Nanina*, efectivamente, el pacto de lectura ambiguo que promueve la homonimia autor / narrador / protagonista en combinación con la afirmación de que se trata de una novela, es reforzada desde la contratapa por Héctor Pedro Requejo:

en la elección de *Boquitas pintadas* (LL 7, enero-febrero 1970: 10-21). (Coincidían en la elección también Beatriz Guido, Eduardo Gudiño Kieffer, Marta Lynch; mientras que Tomás Eloy Martínez, Jorge Onetti, Néstor Sánchez y Emilio Rodríguez excluían al segundo libro de Puig de su respuesta.)

Nanina es *la novela* de un chico mutilado cuya resurrección (sic.) precaria no suele ser la norma sino la excepción. La **inocencia** es aquí el humor que surge del desamparo. *Germán García* nació en Junín en 1944 y a los 17 años, en Buenos Aires, se encontró con que tenía que inventarse el nacimiento. El tránsito, las instituciones y la gente no pudieron ayudarlo en esta tarea. Hubo días en los que, si no hubiera sido por la costumbre que tiene de abrazarse, los huesos se le hubieran dispersado. Y hubo otros días en que, para responder al quién soy, debió acudir a la fotografía que ilustra su Libreta de Enrolamiento. Después comenzó a escribir *esta novela, esta autobiografía* donde el yo fragmentado encontró una nueva unidad para volver a dispersarse en otros Germán García cuyo rescate, cuya *invención*, probablemente le lleven el resto de la vida que va haciendo. Todos los crímenes que figuran en *Nanina* son perfectos, diminutos, ¿inevitables? La suma de estos crímenes en los cuales la víctima y el verdugo suelen intercambiar fraternalmente las máscaras, no es más que un fragmento de *la vida del autor*, asunto personal y, como podrá verse, comunicable. (Las negritas pertenecen al original, las bastardillas son mías.)

La ambigüedad entre novela y autobiografía se presenta también al interior del texto: “A mí me llamaron Germán Leopoldo por mi abuelo Leopoldo Fernández y por mi otro abuelo Germán García. Yo, Germán Leopoldo García [...]” (60). Germán Leopoldo García, narrador-personaje, es escritor y está escribiendo algo autobiográfico: “Ella quiere leer lo que escribo. Lo leyó alguna gente y le gustó. Es autobiográfico, sin duda. Además, le explico, por ahora no tengo otro tema que me interese más. El Querido Ego –diría Stekel” (186).

Es cierto que un relato de estas características, en el que un “yo fragmentado” era puesto en primer plano y encontraba “una nueva unidad para volver a dispersarse”, no parecía ajeno al tipo de experiencia y sensibilidad propios de la práctica del psicoanálisis. Aunque el hecho de que se tratara de un relato de experiencia, “honesto”, “auténtico”, establecía una filiación más cercana a la narrativa de Henry Miller, quien fue señalado por Germán García²⁰⁶ como una influencia fuerte para él en aquellos años.

En cuanto a las múltiples referencias literarias, muchas veces presentadas como lecturas que el protagonista efectúa o evoca, remiten claramente al existencialismo

²⁰⁶ En la entrevista que Horacio González y Eduardo Rinesi le realizaron para la revista *El ojo mocho*: “La cultura como violación. Entrevista con Germán L. García”. *El ojo mocho*, 5 (1994): 25-49.

francés de cuño sartreano como marco privilegiado. Hay un despliegue de cultura libresca que el personaje principal, marginal y autodidacta, exhibe de manera bastante pueril en diversos momentos del relato. El punto más notable de esta exhibición tiene lugar cuando comenta su proyecto de escribir un texto enhebrando títulos de libros:

La sabiduría de los ancianos, la última batalla, noches de amor y de alegría, hecho a mano, el poder y la gloria, la bastarda, retrato de un desconocido, los caminos de la libertad, el casamiento, otras inquisiciones: títulos de libros con los cuales pensaba hacer un texto. Un relato hecho de títulos de libros y estereotipos: las armas secretas traen el poder y la gloria, no son necesarias otras inquisiciones y es necesario vivir muchas noches de amor y de alegría antes del casamiento. La impura es bastarda, pero no todas las bastardas pasan por el mismo túnel. La vida en serio, el ocio creador es lo necesario para perder el miedo a la libertad. No se va al muere por un kilo de oro, no se vive sobre una alfombra roja y si se hace no se debe confundir eso con una temporada en el infierno. Al vencedor se le caen las medias si descubre que el eros y la civilización se excluyen y que la condición humana, la esperanza, el parto sin dolor, el sí de las niñas, son tierra de nadie, intereses creados. Y porque todos nos vamos a morir la semántica no puede con el final del juego y sobre los héroes y las tumbas una meada del mundo, amén (García, 1968: 42).

La biblioteca a la que hace referencia es la del existencialismo francés, y ni el psicoanálisis en particular ni “la teoría” en general, en los términos en los que se la entendería poco después, poseen un lugar de privilegio.

Es cierto que en un momento la madre del personaje Germán García, Blanca, lee a Freud, pero esto parece entrar dentro de las referencias más generales a la cultura letrada como algo a la vez deseado y ajeno a la vida de ese “pueblo-pueblo” (20) que es Junín:

Blanca leía un libro de Freud que le había prestado Barcheta y tenía amor por el amor mismo hacia los libros. Eran más grandes que las revistas y los escribían (sic.) gente más inteligente y de todo el mundo. No eran como las revistas. (62)

Sí es posible reconocer, en todo caso, una “sensibilidad”, un “imaginario”, una *estructura de sentimientos* (Williams 1980: 150-158) afin a ciertas problemáticas centrales para el psicoanálisis:

1) La ley del padre. La figura de Antonio, padre del personaje, representa la ley, la autoridad, con su faceta tiránica y gozadora y correlativamente provoca la necesidad constitutiva –más el deseo que su realización– de “asesinarlo”:

Un día, envuelto en los recuadros grises y negros de los diarios, me escondí en el baño para matar a mi padre. Tenía el cuchillo firme en la mano derecha y con la izquierda en alto esperaba para empujarlo cuando cruzase hacia la canilla a lavarse la cara. Pero cuando sentí los pasos el brazo en alto bajó, y mi padre dijo: ¿qué carajo hacés detrás de la puerta? Yo dije: nada, estaba buscando la piedra de afilar, y traté de salir antes de que él viera la muerte-calavera a través de mis ojos. (160)

El libro termina con la frase: “18 de agosto de 1967: Antonio, mi padre, se murió”, aunque, nuevamente, el tono es en ese punto más existencialista que psicoanalítico, con su evocación del célebre comienzo de *El extranjero* de Albert Camus (“Hoy a muerto mamá”).

2) El “triángulo edípico”, presentado como constitutivo del sujeto y sus traumas (deseo incestuoso-represión-culpa-ambivalencia). La “identidad” del sujeto es una función de dicha “novela familiar” (entendiendo esta expresión en el sentido amplio que adquiere dentro de la “cultura psicoanalítica” y no en el sentido específico que le asigna Freud en su clásico ensayo “La novela familiar de los neuróticos” [1909]). Una subjetividad definida en suma por su relación con sus padres.

Así, por ejemplo, el descubrimiento traumático de un vínculo erótico entre sus progenitores: “Pero tampoco le creía mucho a estos mayores, desde que mi papá *se hacía* a mi mamá, según me dijeron en la escuela” (36; destacado en el original).

3) La femineidad como enigma, como lugar en que la verdad se oculta y al mismo tiempo, en su ocultarse, se (de)vela como tal.

Buscaba a Piave [un compañero de andanzas del narrador] en las siestas no interrumpidas y robábamos duraznos o nos íbamos a un montecito de sauces con una nena nueva del barrio, para jugar a la escondida y toquetearla. Tocábamos a la nena sin descubrir el secreto. Cada juego agregaba más misterio sin traer ninguna claridad. Había que experimentar desordenadamente toda cosa exterior que fuese mujer o algo parecido, toda hembra. Tocábamos entre nuestras piernas y entre las piernas de la nena y nada, tocábamos porque, ahora lo comprendo, la abuela le pegaba al que se tocase, delante de ella, entre las piernas. Entre las piernas estaba el secreto (68-69).

En un momento el narrador ve que la abuela se coloca o lleva unos “paños” entre las piernas. De allí deduce que ese es “el secreto” que las mujeres llevan entre las piernas, y decide corroborarlo:

[Piave] Me llevó hasta la puerta de la casa de la vecinita y la llamó: vení a jugar nena, y la vecinita salió corriendo detrás nuestro. Cuando llegamos al monte la amenazamos: mostrá lo que tenés entre las piernas.
–No tengo nada –dijo asustada.
–Mostrá o te pegamos –dijimos levantando la mano amenazantes.
Estábamos serios y temibles como dos exploradores. Estábamos explorando los paños y su relación con la nena.
–Mostrá los paños –le dije tirándole de los pelos.
–No tengo nada, ¿no ve? ¿no ve? –y se levantó la pollerita sucia.
Efectivamente, entre las piernas no había nada más que una bombachita. Cuando la estábamos por dejar ir, Piave le gritó: ¡Volvé!, y la vecinita volvió presurosa, nos respetaba.
–Abajo –gritó Piave–, abajo la bombacha; ahí lo tenés.
La nena se bajó la bombachita y vimos que era distinta de nosotros, tenía una rajadura corta y abultada.
–¿Cómo meás? –investigó Piave.
–Por aquí –dijo la nena, metiendo el dedito sucio y separando los labios.
Lo supimos por fin, las mujeres tenían dos bocas. Ella estaba de pie y nosotros arrodillados le mirábamos y teníamos la vista fija, aunque ya estaba todo visto. –Date vuelta –dije.
Le metimos el dedo atrás, y la nena empezó a llorar. La dejamos, atrás era como nosotros. Ahí no había misterio (73).

4) **La homologación entre escritura y fantaseo autoerótico:** “Pienso en esto que estoy escribiendo, en mi vida y en una frase de alguien a propósito de Joyce: Una masturbación, una regia masturbación en doce idiomas, o algo así, y tengo miedo de estar vivo y miedo de escribir” (108), y correlativamente entre “apropiación de la cultura” y posesión sexual:

Lee a Jean Cocteau y a André Gide. Se cultiva: Introducción a la Metafísica, Introducción a la Filosofía, Introducción. Siente que se introduce en las introducciones y se le cierra el vientre de la cultura por falta de experiencia. Mejor no: la cultura es una vagina, una gran concha, entonces principito se excita con tamaña idea y lee más que nunca. El extranjero de Camus: soy un extranjero en la ciudad de estúpidas intenciones, puedo ver aunque haga lo que los demás. La Náusea: tengo náusea, viscosidades impalpables, elecciones fantásticas, sueños de omnipotencias. También para mí el héroe es Erostrato. Detesto a medio mundo. Miro en las puertas de los teatros las trompas aceitosas del odiado y anónimo personaje. No tengo dios. Ya está. Un pasó más. Los niños terribles. Principito iconoclasta detesta a la gente y sus intenciones suicidas. El mito de Sísifo y el hombre rebelde. La peste (199).

En las dos siguientes novelas de García, *Cancha rayada* (1969) y *La vía regia* (1975) se trata también de un protagonista masculino que narra su pasado y particularmente su “novela familiar”. El narrador de *Cancha rayada* se llama Leopoldo Fernández, el seudónimo que Germán García utilizó para firmar su epílogo a la primera edición de *El fiord*. El narrador de *La vía regia* busca su apellido en la guía y encuentra veinte páginas (1975: 137), lo cual es una clara indicación de que el narrador se apellida nuevamente García o Fernández.

Mientras en *Nanina* la voz del narrador se sostenía en el género confesional, una escritura de la “experiencia” y la “sinceridad” en la línea de Henry Miller, en *Cancha rayada* y luego en *La vía regia* la voz del narrador es modulada crecientemente por inflexiones del discurso psicoanalítico lacaniano, en muchos casos a través del recurso a guiños fácilmente reconocibles por un lector “enterado”. En *Cancha rayada* se pone en

escena una verdadera parodia del discurso psicoanalítico, cuando los diversos integrantes de la familia del narrador se pronuncian (hacen un “diagnóstico”) sobre Leopoldo hijo. En un fragmento firmado “Leopoldo Fernández, padre” el padre muerto se manifiesta en los siguientes términos:

Está claro que he muerto, pero soy el padre. Desde esta inmaterialidad daré mi modesta (y fantasmática) opinión. La ambivalencia que está en el núcleo de este tipo de fugas tiene su origen en conflictos irresolubles de la primera y única infancia.

Si, como Layo, a pesar mío engendré conductas disociantes en él, nada puedo hacer desde este lugar. Pero sé que Leo tenía culpa hacia mí, que pudo comprender su rivalidad inconsciente y ese deseo de apoderarse de la madre.

¿Soy responsable? Creo que no, las últimas investigaciones demuestran que la prohibición del incesto es universal (137).

Y así lo hace el tío:

Como tío y como hombre hice lo que estuvo en mis manos. El chico tenía hondas taras síquicas y morales que estaban más allá de mis posibilidades, su espíritu deforme –del cual no era culpable– tenía resistencias indomables. Viendo las cosas de cerca, las pulsiones de muerte emanadas de su *ello* le hacían perder la realidad. Dada la poca autoridad del padre no había en él un *superyó* capaz de contener su fuga hacia la pérdida de la realidad y la sicosis. Como tío, como hombre y como pensador: lo siento. (139)

El psicoanálisis aparece en *Cancha rayada* con mayor contundencia que en *Nanina*, y lo hace a través del injerto de lugares comunes, trozos de discursos, y no a través de una “lógica inconsciente” que estructure el texto.

Acompañando estas intrusiones del discurso psicoanalítico, otro discurso teórico que hace su aparición recurrente en *Cancha Rayada* es el de la teoría de la enunciación, contaminada con las teorías de la textualidad y las lecturas lacanianas de Heidegger:

Emisor fuera de texto: La primera persona pesa como plomo, la tercera es una pluma que siempre se me escapa y en la segunda pierdo lo que busco. Las últimas revelaciones de Tiresias hablan del texto que se teje barriendo los ejes imaginarios de todas las conciencias, el libro se habla y nos habla donde hablaremos sin saberlo (111).

Un verdadero pastiche teórico y libresco en el que la locura definida como “El sueño de la razón que no produce nada” (82) produce una cruz de alusiones a Goya y a Michel Foucault (“La locura, la ausencia de obra”), nuevamente se enumeran las lecturas del narrador-protagonista (Catulo, Ionesco, Rimbaud, Kafka, Platón, Gombrowicz, Beckett [49-50]) y se pone en escena la bohemia literaria porteña, con inflexiones que recuerdan a Cortázar: “No fuimos al velorio, pero escuchamos un disco de Coltrane, lo velamos con jazz, una música sufriente al fin del cabo.” (123), “[...] irme a los saltitos jugando una rayuela invisible que no termina y se agranda hasta que su cielo es el Cielo y su tierra no está en ningún lugar” (152).

El marxismo, otro de los discursos teóricos cruciales en la época, no escapa tampoco al dispositivo de asimilación y parodia: en el funeral de Leopoldo Fernández padre, el encargado de leer la oración fúnebre (“El Amigo”) se refiere al difunto evocándolo, al menos en un principio, como si se hubiera tratado de un innovador teórico marxista:

Frente al dilema del sujeto y el objeto, colocó la praxis que es el tercer momento de la dialéctica trunca por el materialismo vivaracho y el idealismo reaccionario. El hombre no es, un ser –pasivo– de mundo, es el ser que hace el mundo y se hace en el mundo. El hombre es, para Leopoldo Fernández, praxis.

Trató de allanar los caminos hacia la toma de conciencia del proletariado, para que éste pudiera negarse como clase y constituirse en vehículo del cambio universal a favor de los que buscan el porvenir socialista y contra los que apostaron al fetichismo de la mercancía, los que encubrieron a la esencia con la apariencia e hicieron de la apariencia el mundo de la joda. Dije Joda, sí señores, es una palabra del pueblo, porque estoy hablando a esas clases productoras y desposeídas (1969: 160).

Sin embargo, tras leer al público presente algunos de los últimos escritos del difunto, “El Amigo” se refiere en los siguientes términos a lo leído:

Esto que acabo de leer es lo último que Leopoldo Fernández nos dejó. No es lo mejor de él, se trata de un pensamiento sincrético, minado por la desesperación y la reificación idealista, acosado por la persecución. Nosotros no hubiéramos querido de él sino dos palabras de lucha, él nos dejó un palabrerío que, es necesario decirlo, lindan [sic.] con la locura o la guitarra (1969: 167).

En *La vía regia* las referencias al psicoanálisis son más directas y tienen una presencia mayor. Nuevamente se presenta la cuestión de la muerte del padre y, utilizando un concepto recurrente en Lacan (utilizado también por Roland Barthes – quien lo toma de Lacan en *S/Z* [1970]) el narrador de *La vía regia* presenta a su padre como un sujeto “en fading” (1975: 31).

Otro tópico recurrente es el de la sexualidad femenina como lugar de la verdad, y reforzando esto la tapa de la primera edición de *La vía regia* tenía por ilustración un primer plano de un pubis femenino cubierto por una prenda interior²⁰⁷.

Se produce en el caso de esta novela un fenómeno nuevo: Germán García, que en los años que van de 1968 a 1975 se había posicionado dentro del campo de fuerzas de las instituciones analíticas (prueba de ello sus intervenciones en *Los Libros* primero y luego en *Literal* en relación a los debates institucionales de esos años) retoma en su novela *La vía regia* las duras críticas a la psicología y a la psiquiatría de las primeras páginas del “Documento Literal” (titulado “Psicoanálisis: Institución e Investigación sexual”) publicado en el volumen 2/3 de la revista *Literal*, en el que se atacaba “la confusión entre psicología, psiquiatría y psicoanálisis”:

²⁰⁷ Se introducía hacia un equívoco de lectura: “La vía regia” era una clara alusión a Freud –aunque en su respuesta al artículo de Avellaneda en *Todo es Historia*, *Literal* hubiera afirmado lo contrario– quien se había referido a los sueños como “la vía regia de acceso al inconsciente”. Sin embargo, el título *La vía regia*, situado en la tapa del libro justamente encima de ese pubis femenino en primer plano no podía menos que sugerir la idea de la vagina como “vía regia” de acceso... ¿al placer? ¿a la verdad? ¿a la experiencia?; en todo caso, no estaba clara la meta, pero sí el camino.

Por el lado de la psiquiatría se reintroduce una taxinomia [sic.] donde la nosografía se transforma en fichero policial, por el lado de la psicología los prejuicios del “desarrollo” introducen diques de maduración y criterios “conductistas” de adaptación impensables desde el psicoanálisis (L 2/3: 95).

En la novela, la voluntad clasificatoria y “científica” de “el psiquiatra”, y la orientación “adaptativa” de las terapias puestas en práctica por “la psicóloga” (los roles de género forman parte del estereotipo) son presentados en tono burlón:

Por la tarde, yendo hacia el café, pasaba por la clínica del psiquiatra que lo había diagnosticado. El hombre se había casado con una psicóloga y discutían: ella, sobre el fondo de una madurez propia, medía la inmadurez de quienes la consultaban. Por todos lados veía problemas de pareja y falta de integración familiar. No conocía otra etiología que la frustración maternal y no proponía otra terapia que la comprensión.

Al psiquiatra esto le parecía muy femenino, lo aceptaba con científica indulgencia: las oscuras determinaciones bioquímicas de la enfermedad no debían perturbar la cabecita de su comprensiva esposa. [...] Ella le echaba la culpa de todo al medio, él se copaba con el organismo: entre el medio y el organismo estaba *la pareja*, bien integrada y trabajando junta por la salud mental de la población local. Con el tiempo, otras psicólogas se llegaron hasta el pago y se dieron a divulgar ideas sobre la familia, los hijos y el coito prematrimonial. (1975: 46-47; resaltado en el original)

Y si no se trata de [casos] muy malos el muy psiquiatra se los envía a las psicólogas que saben ayudarlos: con dulzura –dicen– les hablan y así los hacen sentir humanos. Así que tan mal no lo pasan. (1975: 37-38)

Así, entre el ensayo publicado en *Literal* y su tercera novela, se articulaba una común crítica a la psicología y a la psiquiatría como saberes considerados funcionales al sistema, y por ende contrarios a la ética del psicoanálisis. En este caso la ficción efectivamente acompañaba y reforzaba las ideas enunciadas desde el ensayo, y la teoría y la práctica psicoanalítica efectivamente estaban operando como matriz de la ficción.

Así, si tenemos en cuenta que el protagonista de las tres novelas de García aquí estudiadas es un sujeto marginal, recién llegado a la ciudad de Buenos Aires, en la que

busca hallar un lugar y un reconocimiento, y que en ese desplazamiento espacial y subjetivo el saber libresco, la cultura como bien, es al mismo tiempo uno de los trofeos por los que este joven autodidacta lucha, y una de las armas con las que libra dicha batalla, podemos concluir que, en el trayecto que va de *Nanina* a *La vía regia*, el discurso psicoanalítico, en tanto un saber legítimo, transmisible y atesorable, se consolida progresivamente, hasta llegar a cristalizarse, en el lugar de un capital simbólico que brinda garantías a los desplazamientos y progresos que estas ficciones ponían en escena.

4.2. Mezcla, fragmento, injerto en *El frasquito*, de Luis Gusman y en *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini

En contraposición a las novelas de Germán García, los primeros libros de Gusman y Lamborghini resultan, incluso con sus importantes diferencias, mucho más próximos entre sí en muchos aspectos: su experimentalismo extremo, su fragmentarismo, su brevedad, condensación y opacidad. Por otra parte, mientras en los libros de García, como hemos desarrollado en el punto anterior, el psicoanálisis hace su aparición fundamentalmente bajo la forma de trozos de discurso incrustados en el relato —muchas veces de estereotipos temáticos y estilísticos comúnmente asociados a la teoría y la práctica psicoanalítica— y en este sentido esa “presencia extraña” resulta mucho más inmotivada en términos narrativos, y parece responder por lo tanto a razones fundamentalmente “extra-literarias”, vinculadas al progresivo posicionamiento de García dentro de las instituciones psicoanalíticas (o para decirlo en otros términos: en el caso de García la teoría psicoanalítica parecía tener un sitio de preeminencia con

respecto a la ficción y orientarla²⁰⁸), en *El fiord* y *El frasquito* (y en los relatos posteriores de Lamborghini y Gusman), por el contrario, la influencia del psicoanálisis podía reconocerse en el lugar preponderante de ciertas figuras (como el velo en Gusman, o el asesinato y deglución del padre-amo en Lamborghini) que no se sobreimprimían al relato según un procedimiento que hace pensar en el “cut and paste” (como sí ocurre en los textos ficcionales de García) sino que tienen una función estructurante en el relato. Es debido a esta mayor cercanía que resulta pertinente/productivo –en los términos e interrogantes que este trabajo intenta responder– leer los relatos de Lamborghini y Gusman conjunta y comparativamente.

Como ya fue señalado, las lecturas críticas de *El fiord* y *El frasquito* tendieron a homologar ambos textos a partir de ciertos rasgos formales y temáticos compartidos: la profusión de imágenes y metáforas corporales y sexuales explícitas y muchas veces violentas; la mezcla, en diversos planos, de “lo alto” y “lo bajo” (lenguajes abyectos y populares fundiéndose con lenguajes literarios y teóricos); el carácter deliberadamente críptico y fragmentario del relato, que dificultaba la reconstrucción de la anécdota –o de su sentido– por parte del lector; la inclusión, tanto en el libro de Lamborghini como en el de Gusman (acaso como contrapartida de la opacidad recién señalada) de sendos ensayos crítico-explicativos, firmados respectivamente por Leopoldo Fernández (seudónimo de Germán García) y por Ricardo Piglia. Este último fenómeno, dio lugar a la caracterización de “literatura prologada”, para referirse no solo a estos dos textos sino a la literatura producida por los integrantes de *Literal* en su conjunto. Por otra parte, también se tendió a homologar los textos críticos de Piglia y García, señalando la

²⁰⁸ Gusman: “*Literal* en realidad siempre fue una idea de Germán García, él era el ideólogo. Podría decir que Osvaldo tomaba el rol de quien pretendía imponer una estética de escritura y yo, con mi incipiente *El frasquito*, trataba de situarme como podía en medio de dos discursos absolutamente antagónicos y dominantes, como se demostró con el tiempo y el destino de *Literal* y de nosotros.” (2008: 34).

presencia de un vocabulario teórico compartido (el psicoanálisis, el estructuralismo) y de una misma retórica asertiva.²⁰⁹

La noción de *estética de la mezcla* permite caracterizar ambos textos, en la medida en que mezclar aquello que “no debe ser mezclado” es uno de los procedimientos vanguardistas de transgresión a las normas practicado más sistemáticamente por ambos integrantes de *Literal*. La mezcla de géneros entre la literatura y la teoría, entre el psicoanálisis y la ficción, es apenas una instancia de una serie que incluye, a nivel formal, la mezcla de registros lingüísticos “altos” y “bajos”, y a nivel temático, mezclas y fusiones corporales “perversas” a través de la profanación de aquello que, por estar sacralizado, debe permanecer aparte, no disponible para el “uso común”²¹⁰.

Tempranamente, en una de las primeras reseñas de *El frasquito*, publicada en el número 29 de *Los Libros* (marzo-abril de 1973) Oscar Steimberg señalaba la opacidad, que bordeaba lo ilegible, como uno de los rasgos que caracterizaba a este texto. *El frasquito* era una novela “buena para sorprenderse, para no entender”. Pero al mismo tiempo que lo presentaba como un texto resistente a la comprensión, rápidamente lo situaba en relación a un conjunto integrado por otros textos de similares características, dotándolo así de una filiación que en cierta medida lo volvía, si no “comprensible”, en todo caso “clasificable”:

²⁰⁹ “Muchas frases eran apodícticas: parecían saberlo todo”, sostiene Libertella (2002:7), mientras Giordano utiliza la expresión “retórica de la certidumbre” para caracterizar el modo de practicar la crítica de Piglia, y por extensión de García (1999: 82).

²¹⁰ Usamos el término *profanación* en el sentido que le da Agamben (2005). Así, si la sacralización de la familia y su correlato, el tabú del incesto, implican que el cuerpo de la madre, del padre, o del hijo, deben permanecer aparte, “no disponibles” para cualquier “uso” sexual, de la misma manera que la sacralización de la niñez y el tabú de la pedofilia ordenan excluir de toda práctica erótica a los menores de edad, y la sacralización del cuerpo humano instala el tabú de la antropofagia y vuelve a la carne de origen humano “no disponible” para la alimentación, *El fiord* y *El frasquito* no casualmente ponen en primer plano escenas de incesto, canibalismo y violación de menores.

La violación del niño, que ya aparece en *El Fiord* es luego tema central del relato breve “El niño proletario”, incluido en *Sebregondi retrocede*. El niño violado es una constante en la obra de Osvaldo Lamborghini, desde sus primeros relatos hasta *El pibe Barulo* y su novela inconclusa *Tadeys* (véanse al respecto Giorgi 2004 y 2008 y Peller 2006).

Entre los antecedentes de *El frasquito* estuvo, por supuesto, *El fiord* de Osvaldo Lamborghini: una historia vehemente del modo como unos monstruos porteños son devorados por un mapa de palabras; y estuvo también algún extenso párrafo de *Cancha Rayada* de German García, en la que un delirio teórico pone, más allá de la clasificable frescura de las anécdotas de infancia, lo serio de la emoción (Steimberg 1973: 35-36).

Y sin dudas había una afinidad entre estos textos, en los que la lógica del fragmento y del pastiche los llevaba hasta el extremo mismo de la ilegibilidad. Sin embargo, el modo –aun si fragmentario– en que se fusionaban los materiales (y que de hecho permitía “leer” estos textos “ilegibles”) era diferente en cada uno de ellos.

En *El fiord* la consistencia mínima que enhebra el relato descansaba en: 1) la fuerza unificadora del peculiar e inconfundible *estilo* lamborghiniiano, ese estilo “exasperado” acerca de cuya coherencia interna el texto lamborghiniiano se mostraba particularmente advertido, como lo señala una declaración del final de “El niño proletario”, breve relato incluido en *Sebregondi retrocede*, de 1973: “La exasperación no me abandonó nunca y mi estilo lo confirma letra por letra” (Lamborghini 2003: 62); 2) la pertenencia a una *época*, que se inscribía en el texto en la forma de estereotipos discursivos; algo sobre lo que, nuevamente, la escritura de Lamborghini tenía un alto grado de autoconsciencia: baste mencionar la reiteración, en el poema “Die Verneinung” (fechado en 1977) del verso “Nací en una generación” que se repite a modo de estribillo y escande el texto (Lamborghini 2004: 74-103), así como el siguiente verso de uno de sus primeros poemas (se trata de “Hoy, relacionarse: y como sea”, fechado “hoy, 12 de febrero de 1969”): “Toda época tiene su álbum fotográfico: Carabineros, Estructuralismo” (Lamborghini 2004: 20).

En el caso de *Cancha rayada*, el otro texto mencionado por Steimberg como antecedente de *El frasquito*, la continuidad del relato se sostenía en: 1) el discurso del *psicoanálisis* como un saber legitimado y legitimante; 2) las referencias a diversas

propuestas de *literaturas experimentales* ya consagradas (el *Ulysses* de Joyce; Macedonio Fernández); 3) un *yo autoficcional* (autor-narrador-protagonista) que otorga cohesión a las anécdotas narradas.

En *El frasquito* (y también en *Brillos* y *Cuerpo velado*, los dos libros posteriores de Gusman) lo que otorgaba una mínima unidad a una prosa acaso más fragmentaria aun que las de García y Lamborghini, era la persistencia de ciertos elementos y figuras, como *el oro, el velo, el brillo, o la cadena*²¹¹.

²¹¹ En su prólogo a la primera edición de *El frasquito*, Ricardo Piglia había propuesto ya una lectura según la cual el texto se ordenaba de acuerdo a una lógica fetichista del *oro* como sustituto del padre-ley ausente; operación de lectura a través de la cual, paradójicamente, se develaba la ley o la lógica “oculta” del texto, volviéndolo inteligible: “en este texto fuera de la ley impera el oro y su brillo es el espejo donde se sustituye al padre ausente”. Así, Carlos Montana, la figura paterna, “entra y sale de la escena, ordenando alrededor de su presencia la razón de un relato que lo tiene a la vez como génesis y como resultado. Equivalente general, siempre está «en otro lado»: obedece a la lógica del oro que debe estar afuera del sistema y no entrar en las relaciones de intercambio para significar, ser el emblema, el signo, la metáfora de toda posesión.” (Piglia 1973: 7-8). También Piglia destacaba la importancia de las “cadenas” en el relato, por un lado como metáfora privilegiada (“Al descifrar o construir un destino en el lenguaje, estas «cadenas» (de oro, de manos, de cartas) son la metáfora de un orden que disuelve y ata una y otra vez a la familia en el vaivén ciego de la fatalidad y la providencia, del azar y el milagro donde la ausencia del padre «se explica» [15]); por el otro como estructura formal dominante en el texto (“No hay causalidad o engendramiento: hay comparación, un régimen de sustituciones y condenaciones [sic.] que enfrenta y enlaza «casualmente» dos eslabones. La arbitrariedad de este enlace, casi siempre fundado en el adverbio comparativo *como* hace ver la convención verbal que ordena el relato más allá de cualquier «normalidad». Por otra parte, al relacionar estructuras independientes unas de otras, el relato reproduce, no ya en las frases, sino en el discurso narrativo propiamente dicho, este procedimiento metafórico. En este sentido, no hay estrictamente «narración» porque la narración supone un continuo: hay momentos estáticos, eslabones: no se enlazan «hechos» sino textos, frases, metáforas, palabras. Cada uno de estos «capítulos», cada momento del relato, es un lenguaje que posee su propia gramática: el desplazamiento sintáctico construye sobre la repetición de estos eslabones una sintaxis discontinua. Esta estructura formal de concatenación que sostiene el pasaje arbitrario de un momento a otro del texto, hace de la *cadena* la forma dominante del relato.” [22; subrayado en el original]). Por último, también Piglia destacaba “la fascinación que ejercen en el texto los espejos y cualquier superficie brillante donde se refleje una imagen” (17), influencia de Borges que el propio Gusman no haría sino corroborar al utilizar como epígrafe de su siguiente libro, *Brillos* (1975), la sentencia borgeana “Es el último espejo que repitió la cara de mi padre”. Daniel Link, en un ensayo de análisis textual de las primera etapa de la obra ficcional de Gusman –que incluye *El frasquito*, *Brillos*, *Cuerpo velado* (1978) y *En el corazón de junio* (1983)– vuelve sobre el motivo temático y a la vez constructivo de la *cadena*: “la cadena como metáfora de la sintaxis narrativa y a la vez como metáfora de los materiales a partir de los cuales se escribe: la cadena es la herencia y la cadena es textual” (Link 2004: 94). Santiago Deymonnaz (2009) se vale del motivo del *velo* como clave de lectura de la obra de Gusman y como elemento que le permite articular dicha obra de ficción con el psicoanálisis: “El velo es una imagen insistente en las primeras obras de Gusman –el tul de un velo de novia, una cortina, un pañuelo que cubre el rostro, un sudario, un hombre vestido de mujer–. El velo como un material ligero y frágil que imposibilita la visión, que oculta algo, que no deja ver lo que hay detrás: porque todo velo supone siempre la existencia de un detrás, aunque ese detrás no sea sino el lugar de una ausencia. El velo y sus socios: porque a través de la lógica del ocultamiento, el velo en la obra de Gusman se asocia al brillo, en la medida en que éste también «enceguece», y a la pose, en la medida en que ésta también encubre. Algunos títulos convocan estas imágenes: *Brillos*, «*Poses*», *Cuerpo velado*. [...] El velo es uno de los ejes por los que transita la búsqueda narrativa de Gusman, es una imagen que otorga unidad a una escritura fragmentada, cortada –dirían García y Jitrik haciendo alusión al

La mezcla como principio constructivo no opera de la misma forma ni con la misma intensidad en las operas primas de Gusman y Lamborghini. En *El frasquito* la mezcla tiene lugar siempre a partir del reconocimiento previo de dos espacios o territorios claramente diferenciados, cuyas identidades respectivas nunca son puestas totalmente en cuestión. Partiendo de esa distinción, y volviendo siempre a ella, el texto somete estos dos espacios a un trabajo de mezcla y contaminación que –en comparación con el que tiene lugar en *El fiord*– resulta parcial, cauteloso, limitado. Los campos semánticos donde la contaminación es llevada más lejos son los del sexo y la comida, como puede leerse en la escena gozosa del narrador con su tía:

Cena fría, las sinfonías de Beethoven, tango por Rivero, música para soñar, la sirvienta retira los platos, café, Caballito Blanco, baby doll negro, la tía me hace todos los gustos en la cama.

Desayuno en la cama, tostadas, jugo de naranja, almuerzo al aire libre en medio de las sierras, ananá con crema, panqueques, la tía me hace todo lo que yo quiero de comer (Gusman 1973: 63).

Según la misma lógica de cadenas de equivalencias entre sexo, alimento, necesidades y placeres, entre la lógica de la nutrición y la del goce, el semen será “leche”, y la cocaína será tanto un “polvito” que Carlos Montana quiere meterle por los “agujeros de las narices” a “la madrecita”, como también “la papa” (47). Pero en la mezcla de cuerpos hay un punto donde *El frasquito* se detiene, y es ante el umbral del incesto materno-filial, que es enunciado como un deseo o un deber por el narrador (*habría que*), pero no llevado al plano de la acción:

corte lacaniano– y es un puente [...] que nos permitirá orientar su obra hacia la teoría psicoanalítica. El velo nos concederá la figura que hará posible enunciar en ella un cierto uso de la teoría. No se trata de que el psicoanálisis esté operando allí como un velo, como una cortina. No es que la presencia del psicoanálisis en esta prosa esté ocultando una realidad que, dadas las circunstancias políticas o dada la colocación del autor, no puede ser expresada de manera «directa» en la ficción –aunque para algunos críticos la teoría lacaniana haya tenido esta función en la escena intelectual de aquellos años–. Si digo que el velo hace posible precisar un uso del psicoanálisis en la obra de Gusman es más bien porque la gramática del velo que establece este saber recorre su escritura” (230-231).

Será verdad que en la cama sos extraordinaria como dice papá, me acuerdo cuando dormía en la pieza de al lado de ustedes y cada vez que él venía se encerraban y yo los oía gemir y gritar, pero nosotros teníamos prohibido entrar o molestar, o cuando tenía quince años, que fui a dormir a tu cama porque tenía miedo de los espíritus y te desnudaste delante mío y te quedaste con todas las tetas al aire, yo te miraba de reojo por el espejo y me puse todo colorado porque se me paraba. Quizá por eso [...] *habría que* llevar esto hasta las últimas-primeras consecuencias, acostarme a tu lado, apoyar mi cabeza sobre tu barriga que una vez llené con mi cuerpito, volver a mamar de tus tetitas [...]. Antes de ser mujer se es madre, pero *habría que* invertir los órdenes, las cronologías, antes de ser madre se es mujer [...] (59; el subrayado es mío).

Otro umbral ante el cual el procedimiento de la mezcla se detiene en *El frasquito* es la distinción genérica *masculino / femenino*, que organiza todo el relato de acuerdo a un imaginario regido por el binarismo falocéntrico *tener / no tener*. Se escenifican así dos espacios separados de manera tajante y se postulan diversos modelos de contaminación entre ambos, pero sin poner en cuestión su identidad respectiva, y sin que esa división en dos espacios deje de ser vivida dramáticamente. Y si bien es cierto que este imaginario es exhibido como estereotipo en el exceso paródico de las diversas series de emblemas de la virilidad que recorren el texto (“La camisa impecable, la corbata a rayas de seda natural, los zapatos de Delgado”; “el cinturón de cuero de cocodrilo, el traje de alpaca inglesa”; “mi padre reluciente con sus anillos, sus gemelos, su reloj de oro” [54]), también es cierto que este estereotipo nunca es subvertido, está allí como un límite, tras el cual se encuentra una otredad que no puede ser pensada o representada: “No entiendo como un hombre puede hablar con voz de mujer” (33) exclama el narrador tras participar en una sesión de espiritismo en la que esperaba escuchar hablar a Carlos Gardel quien, para su profunda decepción, se encarna en una de las mujeres allí presentes y toma su voz. El incesto, el travestismo, la homosexualidad, son así distintos límites estético-ideológicos ante los que el relato de Gusman se detiene.

En *El fiord* la mezcla de flujos (sangre, semen, sudor, materia fecal, lágrimas, mocos, vómito), de cuerpos (prácticas heterosexuales, homosexuales, incestuosas, orgiásticas), de discursos (alto, bajo; de derecha, de izquierda, literario, teórico; poético, gauchesco) alcanza un coeficiente de velocidad e intensidad insostenibles, atravesando un umbral tras del cual ya no es posible reconocer identidades ni límites. Si en *El frasquito* las materias que se enumeran son sólidas (alimentos, oro, emblemas de la virilidad del padre como relojes, gemelos) en *El fiord* prevalecen los flujos corporales que establecen un *continuum*: “La pastosa sangre continuábale manándole de la boca y de la raya vaginal; defecaba, además, sin cesar todo el tiempo. Tratábase – confesémoslo– de una caca demasiado aguachenta, que llegaba, incluso, a amarrarle los cabellos” (Lamborghini 1969: 6). La acumulación arcaizante de pronombres enclíticos (“continuábale manándole”) y la superposición de conectores de adición (“incluso”, “además”, “encima”²¹²) intensifica este *efecto de continuo*, que opera como el *medium* en el cual tiene lugar la mezcla de cuerpos, “la fiestonga de garchar” (Lamborghini 1969: 8). Una mezcla que no reconoce límites en el incesto (Carla Greta Terón “ya se revolcaba garchando con su hijo” [15] Atilio Tancredo Vacán instantes después de haberlo parido) ni en el homoerotismo (“Y todos nos perecíamos por minetear o garchar o franelear o rompernos los culos los unos a los otros: con los porongos” [13]; “Hombre con hombre hombre con hombres hombres hombres” [14]). A medida que el relato avanza se pasa de una lógica de la mezcla a un devenir delirante en el cual ya no existen identidades previas que “luego” pudieran mezclarse. Así sucede de

²¹² David Oubiña ha señalado que la textualidad lamborghiniana no funciona por exclusión sino por acumulación: lo que viene “después” en el relato no “reemplaza” a lo que estaba antes (como sí ocurre, por ejemplo, en la narrativa de César Aira, autoproclamado discípulo de Lamborghini) sino que se le suma, se le superpone, sin síntesis, como se puede observar en el singular uso por parte de Lamborghini del conector “encima”: “Si el desarrollo del relato supone el pasaje de un extremo a otro, la condición del texto [lamborghiniano] es que el despliegue narrativo incluya en su evolución aquello que debería dejar atrás. [...] La oposición funciona como inclusión, la confrontación como mezcla, la sucesión como acumulación. Todo lo que acontece se amontona. Una cosa arriba de la otra: «después» significa «encima». El mecanismo de polisíndeton adopta aquí una forma curiosa que traduce cada partícula copulativa y como *encima* (en su doble valencia: *además de y arriba de*)” (Oubiña 2011: 292).

manera ejemplar con los nombres propios, que son arrastrados en una enloquecedora cadena de equivalencias perdiendo toda estabilidad como garantes de una identidad: Atilio Tancredo Vacán *es también* Alejo Varilio Basán; Carla Greta Terón *es* Cali Griselda Tirembón; Sebastián *es* Sebas, Bastián, Bastiansebas, Basti; Alcira Fafo *es* Amena Forbes, Aba Fihur, Arafó, Aicyrfó.

5. ¿Una literatura *en* Literal?

Si una aproximación atenta a los primeros libros de ficción publicados por los integrantes más destacados de *Literal* reveló un grado de heterogeneidad que el rótulo común de “literatura prologada” podía tender a ocultar, esta se presenta como aun mayor en el caso de los textos de ficción publicados en las páginas de la revista. Un primer examen de estos textos nos confronta justamente con la perplejidad de un conjunto al que resulta difícil asignar rasgos compartidos. Solamente desoyendo esta perplejidad resultaría verosímil afirmar, al menos tomando como base esos textos, algún tipo de estética común que permitiera postular la existencia de una “literatura Literal”. Pero no nos apresuremos. Si de lo que se trata es de volver a los textos de ficción efectivamente publicados en la revista, al margen de las etiquetas con las que han sido fijados, será preciso en primer término someterlos a una relectura especialmente atenta al lugar que dichos textos ocupan en el conjunto de la revista considerada como un dispositivo o un compuesto relativamente inestable.

Dicho examen nos conduce, en primer término, a la cuestión del anonimato textual como procedimiento puesto en práctica regularmente por *Literal*. Como fue señalado al comienzo de este capítulo, acaso la particularidad más llamativa de la

revista era el gesto vanguardista de publicar gran parte de los artículos en forma anónima. El gesto era vanguardista por su vocación provocativa, pero también porque se inscribía en una insigne tradición de revistas de vanguardia, cuyo referente más inmediato era la revista francesa de psicoanálisis *Scilicet*²¹³, pero cuya genealogía –sin que esto implique como es obvio afirmar que los integrantes de *Literal* fueran conscientes de dicha filiación– puede remontarse sin dudas a la revista *Athenaeum*²¹⁴, órgano fundacional de la escuela conocida como Romanticismo de Jena.

²¹³ Como fue señalado por Héctor Libertella: “La política de tachar los nombres propios en la revista *Scilicet* –que dirigió Lacan en París– hacía eco lejano en *Literal*” (2002: 7). Con respecto a la revista *Scilicet* (divisa latina que significa “tú puedes saber”; tú tienes “licencia” al “saber”) que Lacan fundó y dirigió en un momento decisivo de la constitución del “lacanismo”, y cuyo primer número aparece en el otoño de 1968, pueden consultarse Assoun (2008: 12-14 y 35) y Roudinesco (1993: 90-91), quien apunta con respecto a la publicación de textos anónimos en la revista: “*Scilicet* funciona de hecho como la radiografía ideal de la EFP [*Ecole Freudienne de Paris*] para los años setenta: sólo Lacan tiene derecho a una escritura, frente a los anónimos cuyo único deber, para recibir el consentimiento del soberano, es comentar su doctrina. Para exhibir su soledad, Lacan decidió que los artículos no se firmaran, salvo si emanaban de su propia pluma” (90).

²¹⁴ La revista *Athenaeum* (1798-1800) fue fundada por los hermanos August Wilhelm Schlegel (1767-1845) y Friedrich Schlegel (1772-1829) y en ella colaboraron los miembros del grupo que se conoce como Románticos de Jena, entre ellos el poeta Novalis (seudónimo de Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), autor de la novela *Enrique de Ofterdingen*, y el filósofo Friedrich W. Schelling (1775-1854). Los *Fragmentos* que publica la revista no aparecen firmados, de todas formas, hay acuerdo entre los especialistas en atribuir aquellos que contienen las fundamentales formulaciones teóricas de la estética romántica alemana al menor de los hermanos Schlegel, Friedrich. Entre estos textos figura el *Diálogo sobre la poesía* (1800), en el que se enuncia la primera formulación cabal de la estética romántica (véase D’Angelo 1999: 19-21); aunque con respecto a otros textos teóricos clave del primer romanticismo alemán la asignación de autoría ha resultado más controvertida, como es el caso del texto manuscrito, posiblemente escrito en 1796 y que se titula *El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán*, que ha sido atribuido en ocasiones al poeta Friedrich Hölderlin (1770-1843), aunque el especialista Paolo D’Angelo insiste en la pertinencia de atribuirlo a Schelling o a Hegel (o a ambos) dada la afinidad de los planteos teóricos de este breve texto con la reflexión filosófica de estos autores en esos mismos años (D’Angelo 1999: 21-22). (En su compilación *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Javier Arnaldo atribuye este texto –al que traduce como *El programa de sistema más antiguo del Idealismo alemán*– a Schelling, Hölderlin y Hegel, y lo data “hacia 1795” [Arnaldo 1994: 229-231].)

Varios de los rasgos característicos de este grupo, tal como es caracterizado por D’Angelo, resultan particularmente pertinentes para pensar a *Literal*, por este motivo nos permitimos citar extensamente el siguiente párrafo: “Fueron ellos, los románticos de Jena, y ello supone una novedad digna de la mayor atención, quienes se sintieron, y así quisieron presentarse, miembros de un grupo tan compacto internamente como polémico hacia el exterior. El terreno sobre el que el grupo echó sus cimientos y desde el que desencadenó su batalla, y ello es otra circunstancia decisiva, fue el de la *teoría del arte* y de la literatura. La autoconciencia de los primeros románticos, y sobre todo de Friedrich Schlegel, es a este propósito, más característica aún que las propias circunstancias objetivas; queremos decir que lo verdaderamente valioso no es tanto la real homogeneidad del grupo (cuyos miembros manifiestan desde un primer momento grandes diferencias entre sí), como la voluntad explícita de actuar en la escena literario-filosófica en una comunidad de intenciones y, al mismo tiempo, de transformar radicalmente el modo de pensar y de juzgar la poesía y la literatura. Los primeros románticos teorizan la «sinfilosofía» y la «simpoesía», o sea, la colaboración de todos en la producción filosófica y poética, hasta hacer imposible la distinción de las aportaciones de cualquiera de ellos; conciben la revista *Athenaeum* como un órgano de tendencia, instrumento y ciudadela del grupo; se sienten comprometidos frente a los

Pero no nos precipitemos en la comparación. Es preciso, por el contrario, no olvidar que no todos los textos publicados en *Literal* fueron anónimos, y que de hecho, considerando sus tres ejemplares, fueron más los textos publicados con firma. ¿Cómo se organizó entonces la distinción entre textos anónimos y textos con autor en *Literal* a lo largo de sus tres volúmenes? ¿Y cómo esa distinción se articuló con respecto a la diferencia genérica entre textos “literarios” o “fccionales” por un lado, y textos “teóricos”, “críticos” o “de ideas” por otro?

En términos generales, puede afirmarse que, en *Literal*, los textos literarios (relatos, poemas) son publicados con nombre de autor, mientras los textos programático-crítico-teóricos lo son de manera anónima. Este régimen de aparición de los discursos en la revista presenta por cierto múltiples excepciones (principalmente en su último número), que consideraremos a continuación, sin embargo, el principio posee un grado suficiente de regularidad como para que nos interroguemos por su sentido. ¿Qué significa que en *Literal* la crítica, la teoría, los manifiestos, circulen de manera anónima, mientras la ficción lo hace identificando a su autor? ¿Será preciso leer en ese gesto los residuos de una concepción idealizada de la literatura que –en evidente contradicción con las ideas postuladas en los manifiestos y ensayos de la revista²¹⁵– sigue asignándole a la “escritura creativa” un valor superior y considera por lo tanto

adversarios mediante un vínculo común. Rasgos todos ellos, como se ve, que definen un modelo nuevo, que se convertirá en característico de los siglos XIX y XX, y hacen de los románticos de Jena *el primer movimiento estético-literario en sentido moderno*. Este proyecto radical y esta comunidad de voluntades se dieron en medio de unas condiciones externas especialísimas e irrepetibles, que habrían de cambiar en seguida. En 1800 dejó de publicarse *Athenaeum*, el grupo de Jena se disolvió en el verano siguiente y, a partir de entonces, cada uno de los miembros del grupo siguió su propio camino” (D’Angelo 1999: 22-23).

En síntesis, los rasgos que nos importan son: 1) compacidad del grupo hacia adentro, carácter polémico hacia afuera; 2) autoconciencia no tanto de una homogeneidad real como de la firme decisión de intervenir en la escena literaria como una comunidad de voluntades; 3) su batalla se jugó fundamentalmente en el terreno de la teoría del arte y la literatura; 4) por su misma intensidad la experiencia llevaba el sello de lo efímero y estaba destinada a una violenta disolución.

²¹⁵ Concepción idealizada de la literatura que sería residual frente a la emergencia de una novedosa noción de escritura como espacio de contaminación genérica tal como se afirma en los textos programáticos de *Literal*: “[...] el juego donde el texto teórico podrá ser portador de la ficción, y la reflexión semiótica tejerá la trama de poema” (“La intriga”, L 1: 121-122).

pertinente “distinguir la” con los dudosos “privilegios” del nombre de autor? Es una lectura posible, sin dudas. Creemos, sin embargo, que se trata de otra cosa: solo hasta cierto punto paradójicamente, *Literal* no hace firmar los textos programáticos porque allí es justamente donde la revista habla *en nombre propio*, donde se permite ir más lejos en la formulación de una novedosa poética de la literatura y de la crítica. La publicación de textos “literarios” en la revista, tiene, por el contrario, propósitos mucho más “tácticos”: se trata fundamentalmente de “promocionar”, hacer circular y brindar visibilidad a ciertos textos (y sobre todo a ciertos *nombres*) que habrían sido – injustamente según supone *Literal*– excluidos o “ninguneados” por el mercado literario.

Es necesario, por lo tanto, corregir una lectura que afirmara que la revista *en su conjunto* desarticula la distinción entre teoría y ficción, para establecer la siguiente precisión: *Literal*, por un lado, *afirma, postula, e incluso pone en acto* dicha indistinción o injerto discursivo en sus textos programáticos, pero, por otra parte, *y al mismo tiempo*²¹⁶, continúa practicando la distinción *literatura/teoría*, cuando dispone sus textos

²¹⁶ Al afirmar la simultaneidad, la co-ocurrencia de estas “dos” *Literal* desde sus orígenes, tomamos distancia de las lecturas que postulan la existencia de una primera *Literal* “buena” (intensa, *instituyente*) que solo después habría “degenerado” en una segunda *Literal* “mala” (programática, *instituida*), como es el caso de Crespi cuando sostiene: “[...] hay en *Literal* al menos dos momentos fundamentales. De uno a otro se define «el paso (no) más allá» de la revista-acontecimiento lamborghiniana a la revista-programa de Germán García, quien, para el número doble 4/5, ya aparece en el rol de «Director»” (Crespi 2011: 81).

Efectivamente –es historia conocida– el alejamiento de Osvaldo Lamborghini y la asunción de Germán García como Director marcan un quiebre notable entre los dos primeros números y el volumen 4/5, lo que se manifiesta, en primer término, en la inocultable ausencia del singular fraseo lamborghiniano, y de su particular manera de articular postulados teóricos vanguardistas telquelianos con entonaciones provenientes de la gauchesca, al tiempo que ganan preeminencia los textos directamente vinculados al campo psicoanalítico: ya no se trata simplemente del uso de categorías o modos de leer característicos del psicoanálisis pero puestos en juego en la lectura de un texto literario (como ocurría con “Por Macedonio Fernández”, anónimo pero indudablemente escrito por Germán García, *L* 1: 15-28) o en la interpretación del contexto político (como ocurría con “El matrimonio entre la utopía y el poder”, *L* 1: 35-46, o con “Para comprender la censura”, *L* 2/3: 15-22, ambos anónimos) sino por el contrario de textos específicamente psicoanalíticos y que apuntaban a intervenir en debates propios del “campo psi” (como es el caso de “Del lenguaje y el goce”, de Oscar Masotta, y de “Sobre el barroco”, de Jacques Lacan, *L* 4/5: 19-38 y 39-53 respectivamente), aunque este fenómeno ya se había iniciado en el número anterior de la revista, cuando todavía Lamborghini formaba parte del grupo (véanse “Hiatus Irrationalis” soneto de Jacques Lacan publicado en francés y en versión al español de Oscar Masotta como apertura del volumen, y el “Documento Literal” titulado “Psicoanálisis: Institución e investigación sexual”, texto anónimo pero escrito sin dudas por Germán García, *L* 2/3: 6-7 y 93-117, respectivamente). Sin embargo, es importante señalar que los dos “momentos” de *Literal* son en realidad dos fuerzas en tensión presentes desde el vamos, y como tales constituyen a la revista desde su origen, no pudiendo ser distribuidas según una

en secciones de “manifiestos” y “crítica” por un lado y de “ficción” y “poesía” por el otro, o cuando distribuye firmas y anonimatos según el mismo criterio genérico. Y lo cierto es que estas distinciones no se manifiestan en el tramo final de la revista, sino que, por el contrario, están presentes desde el número inicial, como veremos a continuación.

El volumen 1 de *Literal*, publicado en noviembre de 1973, puede dividirse claramente en dos partes. La primera está formada por los ocho textos iniciales, todos ellos numerados y todos anónimos²¹⁷. Entre ellos destacan el primero (“No matar la palabra, no dejarse matar por ella”), el segundo (“Por Macedonio Fernández”), el cuarto (“El matrimonio entre la utopía y el poder”), que se diferenciaba del resto por la leyenda “Documento Literal” y que también se distinguía por estar fechado (en Julio de 1973) y el quinto (“El resto del texto”). Estos ensayos tenían el tono apodíctico propio de los manifiestos vanguardistas y pedían ser leídos como tales.

Tras estos ochos textos, que se pueden situar entre el ensayo, la crítica y el manifiesto estético, sigue una sección integrada por ocho textos literarios. El primero de ellos, bajo el número 9 y el título “Soñado el 15 de marzo”, es un micro-relato anónimo, y en este sentido representa la única violación de todo el volumen a la regla según la cual los textos literarios aparecen firmados y los teórico-críticos sin firma. Bajo el número 10 se agrupan siete textos que identifican claramente su autor: “La partida de Póker”, de Lorenzo Quinteros, un cuento con aires de policial que gira en torno a una

cronología lineal que distinga entre una primera y una segunda etapa, ni atribuidas a la intencionalidad de sus dos figuras más contrastantes: Osvaldo Lamborghini y Germán García. Más allá de que efectivamente una de los dos líneas pueda encontrarse expresada con mayor intensidad en el volumen final de la revista y en los textos atribuibles a García, mientras la otra encuentre mayor resonancia en los textos de Lamborghini y en el volumen inaugural, lo cierto es que la tensión entre los dos “momentos” de la revista (en sentido lógico) atraviesa internamente cada una de las “etapas” de su cronología, y los textos de cada uno de su mayores exponentes (García, Lamborghini, Gusman).

²¹⁷ La nómina completa de estos ocho primeros textos es: 1. “No matar la palabra, no dejarse matar por ella”; 2. “Por Macedonio Fernández”; 3. “Acto único, cuadro único”; 4. “Documento Literal: El matrimonio entre la utopía y el poder”; 5. “El resto del texto”; 6. “Redadas”; 7. “Tramar de las palabras”; 8. “La civilización está haciendo masa y no deja oír”.

partida del juego de cartas mencionado en el título, y que presenta la particularidad de incluir un plano de la habitación donde tiene lugar la historia y dibujos de las cartas que reciben los contendientes –recursos que hacen pensar en los cuentos policiales de Rodolfo Walsh²¹⁸– y que hace uso de otro recurso ya explotado por el género: el narrador, descubrimos al final del relato, es el mazo de cartas; “Aparecer”, de Luis Gusman, un relato que luego, reescrito, formaría parte de *Brillos* (1975); “Nueve”, relato experimental de Horacio Romeu; “En un declive”, de Jorge Quiroga, fragmento de prosa poética de tono surrealista; “Hay que cuidar la relación...”, un poema de Osvaldo Lamborghini publicado aquí sin título y que luego sería publicado sin variantes, con el título de “Soré, Resoré”, en *Poemas* (1980); un fragmento del libro *Cuerpo sin armazón* (1971), de Oscar Steimberg²¹⁹; e “Intento posible”, un fragmento de prosa narrativa marcadamente auto-referencial de Ricardo Ortolas.

Por último, cerrando el número, el último texto, titulado “La intriga”, retornaba al anonimato, y ofrecía un segundo manifiesto, o “contra-manifiesto”, que sin dudas pedía ser leído en contraposición a “No matar la palabra, no dejarse matar por ella”, el manifiesto “oficial” que abría el volumen. Ariel Idez (2010: 111-114) ha señalado

²¹⁸ Walsh introduce planos en dos de los cuentos de su primer libro, *Variaciones en rojo* (1953): en “Variaciones en rojo” hay dos planos de la casa donde tiene lugar el crimen a resolver (Walsh 2010: 123 y 154) y en “Asesinato a distancia” hay un plano de Villa Regina, la estancia donde tiene lugar el asesinato (2010: 183). Walsh vuelve a utilizar este recurso en *¿Quién mató a Rosendo?* donde presenta un plano de la confitería La Real de Avellaneda, escenario del tiroteo que desencadenó su investigación. Si se comparan los planos de “La partida de póker” (L 1: 69) y *¿Quién mató a Rosendo?* (Walsh 1969: 137), resulta notable la similitud estilística entre ambos dibujos, lo que hace pensar en la posibilidad de una influencia del dibujo de Walsh sobre el autor del dibujo publicado en *Literal*; interesante conexión o contaminación entre dos zonas de la literatura argentina de los años 70 supuestamente opuestas e inconciliables. Abonando la hipótesis de una influencia de la cuentística de Walsh en “La partida de póker”, señalemos que la temática del juego –en este caso no de cartas sino de dados– vinculada a la muerte había aparecido en el “Cuento para tahúres” de Walsh (2010: 477-482).

²¹⁹ En concordancia con la política de prestar visibilidad a obras supuestamente desestimadas –o, más directamente, “reprimidas”– por “el mercado” que rige la publicación de textos literarios en *Literal*, el fragmento de la novela de Steimberg es publicado con la siguiente advertencia previa: “El circuito del consumo de literatura determina –y sabemos que la paradoja de todo valor de cambio es su uso– que algunos textos pertenezcan a la categoría de «publicados»; otros, sin embargo, permanecen como condenados en el rincón de los meros «impresos». Esto produce una paradoja suplementaria: esa huella impresa, al no ser borrada por una lectura, pareciera no existir. Existe. Este es el caso de *Cuerpo sin armazón*, de Oscar Steimberg, editado hace tres años, reprimido en y por el parloteo de los medios masivos [...]” (L 1: 105-106).

también este juego de doble enmarcado, esta estructura en espejo con dos manifiestos situados en los extremos opuestos de la revista, que estaría operando tanto en el número 1 como en el 2/3²²⁰. En el número 1 el manifiesto que abre el juego es “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” (L 1: 5-13), mientras que el breve texto “La intriga” (L 1: 119-122) lo cierra. En el número 2/3, la remisión entre ambos textos se vuelve explícita desde el título que se repite: tenemos así un texto inicial titulado “La flexión literal” (L 2: 9-14) que encuentra su réplica –en el sentido sísmico y jurídico del término– en un nuevo texto titulado “La flexión literal” (L 2: 145-148), que clausura el volumen. Por otra parte, y más allá del borramiento de los nombres propios, en ambos casos el manifiesto inicial presenta un tono “oficial” y una mayor seriedad y solidez en la argumentación teórica, que se corresponde con la posición discursiva representada en la revista por Germán García, mientras los más breves contra-manifiestos del final inclinan su apuesta hacia la ficción, la intriga, el desafío y la provocación vanguardista – todos ellos valores encarnados en la revista por la contra-figura de Osvaldo Lamborghini– y en esa medida contra-dicen o tiñen con un manto de incertidumbre las supuestas certezas proclamadas en la apertura. Así, mientras el texto “No matar la palabra, no dejarse matar por ella”, se abría con una serie de afirmaciones taxativas (“*La literatura es posible porque la realidad es imposible*”, “Hablando de cualquier cosa decimos *la* realidad, porque cuando hablamos *sobre* la realidad decimos cualquier cosa”, “Todo realismo mata la palabra subordinando el código al referente”, “Para cuestionar la realidad *en un texto* hay que empezar por eliminar la pre-potencia del referente, condición indispensable para que la potencia de la palabra se despliegue” [L 1: 5-7; subrayado en el original]), el texto “La intriga” se iniciaba con un epígrafe

²²⁰ El número 4/5 en cierta medida busca mantener el mismo juego de remisión interna entre un texto programático de apertura (“La historia no es todo”, L 4/5: 9-18) y un ensayo entre programático y de balance al final del número (“Retroactiva”, L 4/5: 191-192), pero aquí, como en tantos otros aspectos, la ausencia de Osvaldo Lamborghini hace que el juego pierda su “contrapunto”, y con él gran parte de su gracia.

anónimo que colocaba a todo el texto –y en cierta medida a toda la revista, incluido el manifiesto inicial que ahora debíamos releer con nuevos ojos– bajo el signo de la carencia, la intriga, el simulacro, el cinismo²²¹: “Es verdad que nos falta una ciencia de la escritura, y también es posible que no la tengamos nunca. –Pero somos lo bastante descreídos como para fingir sus efectos”, y en esa línea ahondaba más adelante:

Si la cultura es culpable, nuestra inocencia no tiene límites. Abolida la culpa, tomado el goce como horizonte, la voluntad de disparar una ideología contra el blanco de otras ideologías plantea la diferencia como primer problema. Por lo tanto, esta ideología se exhibirá fuertemente marcada. *Su marca específica será la ficción, el relato, el engaño. Se fingirá el saber que no se tiene. Se narrará con cierto ademán aparatoso y teatral –como quien cuenta un cuento a una criatura inteligente– la novela científica importada en esta década oponiéndola a la de la década anterior: a ver qué pasa. Esto (literal) exige cierto enredo: mezclar los códigos, dar por sabido lo que se ignora, adoptar la posición del entontecido-cínico incluso frente a lo que realmente se sabe (L 1: 119-120; el subrayado es mío).*

El volumen doble 2/3, publicado en mayo de 1975, conserva en gran medida el formato y las características del anterior. Nuevamente, el criterio para distinguir entre textos anónimos y firmados es la distinción genérica más o menos estable entre “ficción” (incluyendo dentro de la misma prosa y poesía) y “ensayo” (crítica, teoría, manifiesto programático). Pero, a diferencia de lo que ocurría en el primer número, aquí se da una mayor alternancia entre textos de una y otra índole.

El volumen se abre con un soneto de Jacques Lacan (“Hiatus Irrationalis”) en francés y en versión castellana de Oscar Masotta, que funciona como epígrafe. A continuación, el ensayo programático “La flexión Literal”, que como fue señalado encontraba eco en el texto del mismo nombre que cerraba el volumen. Entre ambas

²²¹ Ricardo Strafacce (2008: 301) ha señalado también en qué medida “La intriga”, el texto anónimo –pero fácilmente atribuible a Lamborghini– “iba a extremar la propuesta” lanzada por García desde las páginas iniciales de la misma revista. (Con respecto a la atribución del texto “La intriga” a Osvaldo Lamborghini, más allá de evidentes concordancias estilísticas, la misma fue declarada por Germán García en su provocativa semblanza “La intriga en Osvaldo Lamborghini”, publicada originalmente en la revista *El Innombrable* en 1986, con motivo de la muerte del autor de *El fiord* [García 2003: 43-49].)

“flexiones” se desplegaba un conjunto heterogéneo de textos: el ensayo anónimo “Para comprender la censura”, una reseña de *Sebregondi retrocede*, de Osvaldo Lamborghini, titulada “La palabra fuera de lugar” (también anónimo), un relato breve (“¿Qué hacer con este cuerpo?”) firmado por Susana Constante, nuevamente un ensayo anónimo (“El espejo y la muerte”) que se presentaba a sí mismo como una reflexión sobre una serie de libros de Federico Gorbea. Luego, el ensayo “La filosofía como drama”, sin firma, aunque una nota que antecedió al texto aclaraba: “Este trabajo de Eugenio Trías funda su integración a la flexión Literal. Su permanencia en Bs. As. es la apertura virtual de un campo de reflexión, tan suprimida como necesaria.” (*L*, 2/3, 45). A continuación, nuevamente, un relato corto firmado (“Fellatio”, de Eduardo Miños) seguido de un texto breve (“Soñado el 6 de mayo”) anónimo. Luego, un ensayo crítico más extenso, titulado “Por Macedonio Fernández. Apuntes alrededor de 35 versos de *Elena Bellamuerte*”, sin firmar (aunque los testimonios indican que fue escrito a dúo por Osvaldo Lamborghini y Josefina Ludmer, quien sin embargo no figura entre los colaboradores del volumen).

Luego seguían una serie de textos ficcionales firmados: un fragmento de una “novela” (la palabra era utilizada entre comillas en la revista, para referirse a este texto) de Ricardo Ortolá, *Palabra Colmo*, de la que se aclaraba en una nota que “no conoció el privilegio de la imprenta por no adaptarse a las costumbres en uso” (*L* 2/3: 79); una página en prosa de Luis Gusman titulada “Poses”, que luego, reescrita, formaría parte de *Brillos* (1975); “Nosotros no somos los polacos”, de Edgardo Russo; “La bola de metal”, de Héctor Libertella.

A continuación, un artículo anónimo –aunque evidentemente obra de Germán García– más extenso que el resto, destacado en la tipografía y anunciado en la tapa, bajo el título de “Documento Literal. Psicoanálisis: Institución e investigación sexual”.

Luego una nueva serie de textos ficcionales breves firmados (“Golpe ciego”, de Oscar del Barco; “De memoria”, de Germán L. García; “Caminaba, yo”, de Marcelo Guerra; un poema de Osvaldo Lamborghini: “Cantar de las gredas en los ojos: de las hiedras en las enredaderas”) y por último, cerrando el volumen, la ya mencionada segunda “flexión Literal”. En definitiva, en el volumen 2/3 se produce una mayor alternancia entre textos literarios y teórico-críticos, entre textos anónimos y firmados, pero el criterio que asigna anonimato a la teoría y la crítica y nombre propio a la literatura permanece estable. Podemos afirmar entonces que *Literal* juega una doble apuesta: en el caso de los textos literarios, se trata fundamentalmente de “dar a conocer” o “hacer circular” ciertos textos, propios y de amigos, a los que se supone objeto de un “silenciamiento” o una censura, como una forma de intervenir en el campo literario. Si nuestra lectura es acertada, el hecho de que en el número 4/5 se incremente la proporción de textos firmados²²² es un indicador de que las fuerzas de *Literal* se habían

²²² La gran mayoría de los textos que integraban el tercer y último ejemplar, publicado en noviembre de 1977, aparecía firmados, salvo unos pocos ensayos que funcionaban como “notas editoriales” y por lo tanto resultaban fácilmente atribuibles a Germán García en colaboración o no con Luis Gusman. La revista se dividía en secciones. La primera, titulada “Los nudos, las redes”, reunía ensayos programáticos y críticos. Se abría con una nota editorial anónima (“La historia no es todo”) en la que se polemizaba con la caracterización de *Literal* hecha por Andrés Avellaneda desde las páginas de la revista *Todo es Historia*. A continuación, como una prueba contundente del lugar cada vez más importante que el psicoanálisis lacaniano había adquirido para la revista, y fundamentalmente para sus dos figuras centrales, ya no solo como una herramienta para leer —o producir— literatura, sino como un campo autónomo de problemas específicos, se encontraban sendos textos de Oscar Masotta (“Del lenguaje y el goce”) y de Jacques Lacan (“Sobre el barroco”), a los que sucedían una serie de ensayos de crítica literaria: “Iniciación al hombre”, sobre *Raucha*, de Ricardo Güiraldes, por Luis Thonis; “Martínez Estrada: el olvido y el incesto”, por Luis Gusman; “Bernardo Kordon: descontar la vida, contar (con) la muerte”, de Germán L. García, “Un Borges antiguo”, de Oscar Steimberg (señalemos que este giro hacia la crítica en el último número de *Literal* la aproxima, tanto en el tono de los ensayos críticos como en la selección de autores de los que se ocupa —Güiraldes, Martínez Estrada, Kordon, Borges— a la crítica literaria practicada por *Contorno*). En una segunda sección, bajo el título “Insistencias para leer aquí” se presenta una serie de textos literarios: “The Mirror Stuff Aut Trimaltionis Oratio”, de Alberto Cardín; “La asunción”, de Cristina Forero; “Perdón de la palabra”, de Germán L. García; “Las cartas”, de Aníbal E. Goldchluk; “El rostro del ausente”, de Luis Gusman; “Historia de *La*”, de Ricardo Ortolá; “La sala azul”, de Antonio Oviedo; “La puerta de madera”, de José Antonio Palmeiro; “Adiós fiel Lulú”, de Pablo Torre; “Dipsalmo”, de Luis Thonis y “Soñado el 18 de enero de 1969” (anónimo). Por último, una tercera sección, titulada “Juego de exclusiones”, presentaba un conjunto de breves comentarios anónimos de textos cuyo denominador común era haber sido supuestamente desoidos por el mercado, según se apuntaba enfáticamente en la nota de presentación: “Los textos evocados por los comentarios siguientes fueron excluidos. Se puede encontrar una explicación en *cada caso*, pero importa subrayar el juego de lenguaje que ellos producen por el denominador común de la exclusión. ¿Qué forma de vida imposible de compartir habla en ellos?” (*L* 4/5: 169; subrayado en el original). Los libros

decantado en ese sentido, descuidando o relegando a un segundo plano la otra apuesta de *Literal*, aquella que, retroactivamente, se nos aparece como la más intensa y singular: un conjunto inclasificable de ensayos teórico-crítico-programáticos anónimos que constituyen la ficción *Literal*. Una ficción que se sostiene en primer término en la asunción de un tono plebeyo para hablar de teoría²²³. No diremos entonces que en los dos primeros números de *Literal* se despliega una potencia de la *literatura* que luego es aplastada por el peso de la teoría psicoanalítica como una fuerza externa que poco a poco hegemoniza la revista, sino que lo que despliega su singularidad en los números iniciales de *Literal* es la pasión de una ficción teórica (la teoría como ficción) y que luego esta singularidad es aplastada por el peso *tanto* de la teoría psicoanalítica *como* de la “ficción literaria” en un sentido más convencional.

En conclusión, y distanciándonos de las lecturas que sostienen que la singularidad de *Literal* se encontraría en la superposición y el cruce *entre* textos literarios y textos teórico-críticos que tendría lugar en la revista *considerada como un todo*, afirmamos la necesidad y la pertinencia de distinguir dentro de la revista entre diferentes grupos de textos, ya que solo en uno de esos conjuntos –y no se trata justamente de aquel integrado por textos “literarios”– es donde se desplegaría en toda su potencia la ficción o la flexión literal. Es preciso pues distinguir entre:

comentados eran: *Kincon*, de Miguel Briante; *Terrazajaula*, de Diana Machiavello; *Tirapiedras*, de Daniel Ortiz; *Mirado*, de Albo Valletta. Por último, cerrando el volumen, un breve texto anónimo titulado “Retroactiva”. (¿Sufrían realmente de “exclusión” o “represión” los textos literarios publicados en *Literal*? ¿O se trataba simplemente de desinterés? Lo cierto es que muchos de los autores publicados en la revista –Ricardo Ortolá, José Antonio Palmeiro, Diana Machiavello, etc. – continúan siendo hoy completos desconocidos, y lo que dan a leer sus ejercicios publicados en *Literal* no induce a pensar que se trate de una injusticia histórica. Por otra parte, *Mirado* [1972], de Albo Valletta, había ganado en 1971 el Premio del Fondo Nacional de las Artes, lo que relativiza dicha “exclusión”. En todo caso, lo que aquí nos importa es que la operación a través de la cual *Literal* presenta estos textos como “ilegibles”, “inasimilables” para la cultura argentina de ese momento, y se presenta como un espacio de vanguardia dispuesto a acogerlos.)

²²³ Martín Prieto ha destacado la invención o la asunción singular de un *tono* como aquello que habría perdurado del programa *Literal*: “En todo caso, lo que queda del programa de *Literal* es en especial un tono, heredero del que impuso el contornismo en la literatura argentina. Como escribe Libertella: «Muchas frases eran apodícticas: parecían saberlo todo»” (2006: 431-432).

a) **Textos literarios publicados en *Literal*.** Se trata en su mayoría de relatos o fragmentos de novelas publicadas o “en proceso”. Solo se publican unos pocos poemas. No existen suficientes puntos de convergencia entre estos textos, que permitan hablar de una “estética *Literal*” o de un programa común. Hay textos más “experimentales”, otros no evitan el costumbrismo, mientras muchos exploran una veta lúdico-erótica con marcados aires cortazarianos²²⁴. Pero la literatura publicada en *Literal* no solo es heterogénea, sino además sumamente despereja en cuanto a su valor²²⁵. El rasgo común que aunaría a todos estos textos sería haber sido “rechazados” por el mercado y la institución crítica.

b) **Artículos abocados directamente al psicoanálisis.** El *Documento Literal* del segundo número, “Psicoanálisis e investigación sexual” (*L* 2/3: 93-117), y los textos de Masotta y Lacan del último número (*L* 4/5: 19-38 y 39-53).

c) **Artículos de crítica literaria.** Estos se subdividen en: *reseñas* de libros publicados recientemente, en las que prima la voluntad de “promover” los libros comentados (llamativamente no hay reseñas “en contra” en *Literal*), y *ensayos críticos* de más largo aliento, en los que se pone en juego, por un lado, la relectura de una

²²⁴ La influencia de Julio Cortázar en muchos de los textos de ficción publicados en *Literal* es notable, y debe funcionar como una advertencia contra una lectura que englobara la literatura publicada en la revista como excesivamente “vanguardista” y “experimental” en relación a su época. Menciono solo dos ejemplos: la familia en decadencia y el clima de encierro del relato “Adiós fiel Lulú” de Pablo Torre (*L* 4/5: 147-155) remite claramente a cuentos como “Casa tomada” y “La salud de los enfermos” (cito los párrafos iniciales del cuento: “Desde hacía algunos años, hasta entonces, habíamos conseguido engañar a mamá, mostrándonos displicentes al cumplir cualquiera de sus caprichos, cuando en realidad éstos nos obligaban a privarnos, incluso, de lo más elemental. Ella desconocía completamente nuestra situación económica”), mientras el cuento “Las cartas”, de Aníbal E. Goldchluk (*L* 4/5: 111-118) remite, ya desde el título, al cuento “Cartas de Mamá”, y presenta nuevamente una típica atmósfera ominosa cortazariana, signada por un “secreto a voces” familiar (cito nuevamente el comienzo del relato): “Hoy recibí carta de Mario, en ella me cuenta todas las novedades y contesta algo alusivamente, tal es su estilo, a mis preguntas. Al terminar de leerla me quedé sentado un largo tiempo en el bergère, frente al ventanal”.

²²⁵ En esta línea de lectura, Ariel Idez señala la poca coherencia entre los textos de ficción publicados en la revista y los postulados teóricos que esta enuncia: “Muchas de las colaboraciones que se publicaron en *Literal* son más el producto de estas afinidades de café que de un acuerdo con los postulados críticos y teóricos de la revista” y agrega en nota al pie: “Especialmente en lo que hace a los textos de ficción, que no siempre parecen representar los postulados críticos y teóricos que enuncia *Literal*. Jorge Quiroga, que formó parte del comité de redacción del segundo número, afirma: «Eran todos amigos. Los conocíamos del café. Éramos medio jodidos, porque si un tipo estaba en otra posición literaria, lo hacíamos trizas. Entonces, que nos entregaran textos era medio difícil. Los que publicaban eran todos amigos»” (2010: 35-36).

tradición (especialmente Macedonio Fernández, pero también Borges, Güiraldes, Martínez Estrada, Bernardo Kordon) y, por otra parte, la puesta en acto de una innovadora metodología de lectura. En este último sentido algunos ensayos resultan emblemáticos de dos regímenes completamente diferentes –e incluso contrapuestos– de lectura. Así, por un lado, el ensayo “Por Macedonio Fernández. Apuntes alrededor de 35 versos de *Elena Bellamuerte*” (*L* 2/3: 59-73; anónimo, escrito conjuntamente por Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini), es el epítome de una lectura *a la letra*, inmanente²²⁶, atenta a la singularidad irreductible del texto y defensora a ultranza de la autonomía y la especificidad de lo literario (que es homologado a “lo poético”, en el sentido en que los Formalistas rusos lo hacen²²⁷), mientras, por otra parte, los ensayos “Por Macedonio Fernández” (*L* 1: 15-28; anónimo, escrito por Germán García) y “Descontar la vida, contar (con) la muerte”, sobre la narrativa de Bernardo Kordon (*L* 4/5: 75-82, firmado por García) exponen los alcances –y los riesgos– de una lectura en que hace de la teoría psicoanalítica su herramienta y su lenguaje²²⁸.

²²⁶ Una inmanencia postulada *a priori*: “Este análisis parte de algunos supuestos. El primero de ellos postula que en el lenguaje poético –entendiendo por tal todo trabajo con y en la palabra, toda explotación de las posibilidades de la lengua–, los sentidos, los «significados», se constituyen ahí mismo, en el momento de hacerse, *in praesentia*. No hay ideas, intenciones, afectos o causas (anteriores-exteriores) que incidirían o trascenderían la significación determinándola. La escritura no tiene pasado ni porvenir, y desmiente todo más allá” (*L* 2/3: 62-63). Nótese la terminología proveniente del Formalismo ruso (“lenguaje poético”) y del *Curso* de Ferdinand de Saussure (“*in praesentia*” es una de las fórmulas usadas por De Saussure para caracterizar a las relaciones sintagmáticas, por oposición a las paradigmáticas que son “*in absentia*”).

²²⁷ La reducción de “la literatura” a “lo poético” es postulada *contra* la novela, *contra* el realismo y *contra* el testimonio: “Por eso hoy se impone un edicto aristocrático: primero, la reducción de toda «literatura» a la poesía, a sus rasgos pertinentes (que consisten en la anulación interminable de sus rasgos pertinentes) y, segundo, la negación de toda tentativa de escribir «pensando» en el semejante, en la semejanza, en la reproducción: un salto hacia lo otro y hacia la diferencia” (*L* 2/3: 73).

El programa del Formalismo ruso era el de especificar la “literaturidad” (*literaturnost*) como aquello que diferenciaría al “lenguaje poético” (i.e. “literario”) del “lenguaje prosaico”.

²²⁸ Algunos ejemplos de ese lenguaje psicoanalítico: “La muerte *real* de Elena abre un abismo *imaginario*: la rareza del estilo de Macedonio muestra que es en otro lugar, en lo *simbólico*, donde debería intentarse una respuesta. Si el estilo es el hombre [frase clásica de Buffon sobre la que Lacan vuelve en la “Obertura” a sus *Escritos* (1988: 3)], la interrogación de un estilo nos conducirá hacia la *carencia* en que la errancia de todo ser se anuda” (“Por Macedonio Fernández”, *L* 1: 16; subrayado en el original), y este otro, que por momentos bordea el delirio interpretativo: “Si Villa Caraza se relaciona con el tema del coraje, de la raza y de la coraza, también se encuentra la gallina en su trayecto (es decir, el miedo y la culpa por el objeto degradado). [...] ¿Será necesario decir que en *Codorniz* se encuentra el anagrama de Kordon, la última letra del abecedario y el resto de una «i» que interroga el deseo mismo de escribir? Esa

d) **Manifiestos, ensayos programáticos, teórico-críticos.** En esta categoría incluimos aquellos textos que, según nuestra lectura, constituyen el eje de la *flexión literal*²²⁹, aquellos en los que, siguiendo en este punto a David Oubiña (2011: 278), la *flexión literal* se vuelve una auténtica *pasión literal*, esto es, pasión *de y por* la letra en su dimensión de *verdad* real-material, despojada de toda ilusión de “representar la realidad”.²³⁰ Sin embargo, nos apartamos de Oubiña en un punto fundamental, a saber,

«I» que en ga(lli)na ironiza que el que gana (boxeador) en verdad pierde (negro idiota) y el que pierde (gallina) en verdad gana (Codorniz)” (“Descontar la vida, contar (con) la muerte”, *L 4/5*: 81-82).

²²⁹ Son ocho textos: “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” (*L 1*: 5-13), “El matrimonio entre la utopía y el poder” (*L 1*: 35-46), “El resto del texto” (*L 1*: 47-52), “La intriga” (*L 1*: 119-122), “La flexión literal” (son dos textos con el mismo nombre: *L 2/3*: 9-14 y 145-148), “Para comprender la censura” (*L 2/3*: 15-22), y “La historia no es todo” (*L 4/5*: 9-18). En todos ellos prima la *modalidad del manifiesto*. Al respecto, Ariel Idez (2010: 107-111) señala que la revista parece signada por una “voluntad de vivir manifestándose”, y selecciona al texto “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” como *el* manifiesto de *Literal*, aunque hay otros que bien podrían ocupar ese lugar, entre ellos el mítico afiche con el que amanecieron empapeladas las calles del microcentro porteño el día 27 de octubre de 1973 y en el que *Literal* anunciaba su próxima aparición y proclamaba sus intenciones en 8 puntos encabezados por un enfático *porque*: “1. *Porque* la literatura es una práctica que se transforma en el acto mismo de enunciarse, no puede ser definida en *sí misma*. Trabajando con códigos y contextos, evocando y ocultando sus referencias, todo texto niega un trabajo ya hecho, lo conserva para superarlo.” (el texto completo del afiche se encuentra reproducido en Libertella 2002: 135-136; Idez 2010: 108-109; y García [et al.] 2011: 32). También David Oubiña, refiriéndose específicamente a *El fiord* (pero su comentario puede extender a la política literaria de *Literal* en su conjunto, como el mismo Oubiña sugiere), señala que “en Lamborghini, el nacimiento de la escritura supone una irrupción violenta. De la *voluntad por manifestarse* a la *salida en manifestación*, he ahí el género discursivo que permite leer (dar sentido a) ese pasaje” (Oubiña 2011: 270; subrayado en el original). El manifiesto es, tanto para Idez como para Oubiña, *el* género o la modalidad discursiva que caracteriza a *Literal*. En la misma dirección va Libertella cuando apunta: “Muchas frases eran apodícticas: parecían saberlo todo” (2002: 7). Para una caracterización del manifiesto como género discursivo pueden consultarse Mangone y Warley (1993) y Cippolini (2003). Acompañando la *modalidad de manifiesto* que hemos caracterizado hasta aquí, y que predomina en los ocho textos que estamos considerando, cabe agregar que en algunos de estos ensayos (en especial en: “El matrimonio entre la utopía y el poder”, “Para comprender la censura” y “La historia no es todo”) se puede leer la puesta en práctica de un programa de “crítica política de la cultura desde una perspectiva literaria”, como ha señalado oportunamente Alberto Giordano (1999: 64), es decir, un programa en el que puede leerse tanto una voluntad de continuar como de enmendar el programa de la revista *Los Libros*.

²³⁰ En este sentido en *Literal* se oponen nociones como las de “realidad”, “realismo” y “representación” a las de *verdad*, *letra*, *literal* y *significante*. No casualmente, el epígrafe anónimo del Documento Literal “El matrimonio entre la utopía y el poder”, fechado en Julio de 1973 y que hacía referencia velada aunque evidente a los acontecimientos del 20 de junio de ese mismo año en Ezeiza con motivo del regreso de Perón al país, rezaba: “Cualquiera se adapta a la realidad, a la verdad siempre se la reprime” (*L 1*: 35). Nótese que la frase es una réplica evidente al conocido lema peronista “La única verdad es la realidad”, aunque al mismo tiempo, en el epígrafe de *Literal* las palabras “verdad” y “realidad” (entendida esta última como representación puramente imaginaria que no hace sino velar la verdad de un *real* resistente a toda simbolización) se cargan de un matiz lacaniano. Este procedimiento, a partir del cual un mismo enunciado permite una *doble lectura* según una *doble decodificación* (en este caso, los términos “verdad” y “realidad” pertenecen tanto al “vocabulario peronista” como al “vocabulario lacaniano”), y donde uno de los códigos pertenece a un registro “alto”, “culto”, teórico, y el otro a uno “bajo”, “popular”, político, constituye una de las operación clave de lo que denominamos *uso plebeyo de la teoría en Literal* (véase sección 6 de este capítulo).

cuando sostiene que, teniendo en cuenta el “rescate de lo antirreferencial y de lo ilegible”, el “énfasis sobre la materialidad de la escritura” en *Literal*, “no deja de ser llamativo, por otra parte, que la propuesta de una literatura sin objeto (es decir: la literatura como objeto) requiera un andamiaje teórico tan presente” (Oubiña 2011: 274). En realidad, la contradicción entre el programa de una “reducción de toda «literatura» a la poesía” (*L 2/3*: 73) y la *proliferación de la teoría* como suplemento de dicha operación es solo aparente. Semejante programa de *depuración* del manto imaginario de la “literatura” para reducirla a su dimensión *real-literal-material* no podía sino enunciarse y sostenerse en un desarrollo teórico que necesitaba establecer distinciones cada vez más afinadas. En este punto, crucial para nuestro argumento, nos serviremos de la caracterización que hace Alain Badiou, en “Pasión de lo real y montaje del semblante” (2005: 69-81) de la depuración, la división interna y la auto-sospecha como procedimientos característicos *tanto* de las vanguardias políticas *como* de las vanguardias estéticas durante el Siglo XX:

[...] lo real, tal como se concibe en su absolutidad contingente, nunca es lo bastante real para que no se sospeche su condición de semblante. La pasión de lo real también es necesariamente la sospecha. [...] Todas las categorías subjetivas de la política revolucionaria o absoluta, como «convicción», «lealtad», «virtud», «posición de clase», «obediencia al partido», «celo revolucionario», etc., están marcadas por la sospecha de que la supuesta calidad real de la categoría no es en realidad más que semblante. En consecuencia, siempre es preciso *depurar* públicamente la correlación entre una categoría y su referente, lo cual significa depurar a ciertos sujetos entre aquellos que reivindicán su pertenencia a la categoría en cuestión, y por lo tanto depurar a los propios cuadros revolucionarios. Y es importante hacerlo con un ceremonial que imparta a todos la enseñanza de las incertidumbres de lo real. La depuración es una de las grandes consignas del siglo. Stalin lo dijo claramente: «El partido solo se fortalece al depurarse» (Badiou 2005: 75-76).

La estrategia argumentativa de Badiou es arriesgada: contra aquellos que defenestran los proyectos políticos radicales del siglo XX por su sesgo totalitario, pero

también contra aquellos que, para rescatarlos, distinguen entre sus aspectos positivos y aquellos otros (i.e. los procesos de “depuración ideológica”, la proliferación de fracturas y escisiones internas, el clima de permanente auto-sospecha) considerados “negativos” pero al mismo tiempo accidentales y evitables, él reivindica la necesidad de pensar dichos rasgos no como “efectos colaterales” sino como parte constitutiva de los programas revolucionarios del siglo. Es así que, tras la incómoda mención a Stalin, Badiou explicita que su intención no es esbozar una nueva “crítica del totalitarismo”:

No querría que ustedes tomaran estas consideraciones un poco ásperas como agua para el molino de la blanda y moralista crítica contemporánea de la política absoluta o el «totalitarismo». Hago aquí la exégesis de una singularidad y de su grandeza propia, aun cuando esa grandeza, atrapada en las redes de su concepción de lo real, tenga como reverso extraordinarias violencias.

Para cortar de plano cualquier interpretación antipolítica de esas negruras, quiero destacar que la depuración, por ejemplo, fue asimismo una consigna esencial de la actividad artística. Se buscó con ansia el arte puro, en el cual el papel del semblante no consiste sino en indicar la crudeza de lo real. Mediante la axiomática y el formalismo se pretendió depurar lo real matemático de todo lo imaginario, espacial o numérico, de las intuiciones. Y así sucesivamente. La idea de que la fuerza se adquiere en virtud de la depuración de la forma no es en modo alguno patrimonio de Stalin. Ni de Pirandello. Lo común a todas estas tentativas es, una vez más, la pasión de lo real (2005: 76).

Que esta *pasión de lo real* haya desplegado su intensidad *tanto* en el terreno político *como* en los terrenos artístico, teórico, filosófico, es fundamental para nosotros, ya que desarticula la matriz interpretativa montada justamente sobre la supuesta tensión entre *vanguardia estética* y *radicalización política* (véase capítulo I). Siguiendo a Badiou, la *pasión de lo real* y correlativamente la “depuración” como consigna fueron fuerzas imperantes *tanto* en las vanguardias estéticas y teóricas de la Argentina de los 70, *como* en las organizaciones políticas más radicales, *como así también* en las incipientes instituciones psicoanalíticas.

a) Con respecto a la *exigencia de depuración* y “rigor metodológico” en el campo de la vanguardia teórica, Jorge Panesi ha señalado como, emblemáticamente en la revista *Los Libros*, aquellos críticos que representaban el ala teórica y “cientificista” (Rosa, Ludmer, Jitrik) se leían mutuamente en “actitud inquisitorial”, y agrega: “Es evidente que estos críticos tienen la conciencia de estar promoviendo un tipo nuevo de discurso y de actividad. Su no condescendencia mutua no implica beligerancia, sino la visión de un horizonte de exigencias metodológicas totalmente inusual para la crítica argentina” (Panesi 2000: 43-44). Otro ejemplo de no condescendencia y exigencia de depuración teórica puede leerse en la respuesta de Osvaldo Lamborghini a la pregunta “¿existe crítica literaria en la Argentina?” formulada en el marco de la encuesta “La literatura argentina 1969” realizada también por la revista *Los Libros*. Respondía Lamborghini:

No hay crítica literaria en la Argentina; pero creo que la pregunta debe contestarla quien la formula: *Los Libros* [...]. Como parte del fenómeno, la opinión de *Los Libros* es más importante que la mía. Podría informar a sus lectores acerca de su propia «tendencia crítica». Tengo unas enormes ganas de enterarme a qué se debe semejante hibridaje entre estructuralismo y esa *otra cosa* que ha invadido sus páginas, especialmente las dedicadas a la crítica de libros” (LL 7, enero-febrero 1970: 12; subrayado en el original).

La “*otra cosa*” era para Lamborghini un resabio de crítica humanista (“En el número 5 se nos informa, por ejemplo, que un autor posee, según la afirmación de Roa Bastos que firma la reseña, «un innato talento narrativo»”). Nótese que desde la exigencia *absoluta* de Lamborghini, la contaminación del estructuralismo con “*otra cosa*” reduce la propuesta crítica de *Los Libros* a la nada (“No hay crítica literaria en la Argentina”).

b) La *exigencia de depuración* en las organizaciones políticas radicales, bajo las formas del auto-examen de conciencia, la denuncia de “traición a la causa”, la escisión o la expulsión del Partido, ha sido ampliamente estudiada. Solo nos importa enfatizar que dichos procesos también “produjeron sofisticadas elaboraciones teóricas”, como ha señalado Silvia Sigal. Así, mientras la situación política se tensaba progresivamente en los años 1969-1973,

[...] mes a mes se creaban unidades con vocación política sustentadas en un trabajo cada vez más barroco sobre lo ideológico. La *intelligentsia* se debatía en polémicas encarnizadas sobre el conflicto sino-soviético, la relación entre contradicciones principales y secundarias o la diferencia entre imperialismo y colonialismo” (Sigal 2002: 196).

También Claudia Gilman ha señalado cómo, al interior de la izquierda intelectual,

La búsqueda de la legitimidad ideológica impulsó el estudio minucioso de la teoría marxista. No puede despreciarse la importancia atribuida en los setenta a la permanente relectura de los clásicos del marxismo; lectura y relectura que conducía frecuentemente a las polémicas entre pares, que (en nombre del marxismo-leninismo, del trotkismo, del guevarismo, del gramscismo y otros) polemizaron entre sí para discutir el derecho a determinar en qué consistía el «verdadero» socialismo. En pocas palabras, la justificación ideológica se elaboró en un terreno eminentemente teórico (Gilman 2003: 364).

Sospechado siempre –y en primer lugar por él mismo– de no ser suficientemente revolucionario, el intelectual latinoamericano de izquierda se vio envuelto así muchas veces en un proceso en el que

La autodescalificación y el antiintelectualismo fueron la manera en que este déficit revolucionario se tradujo en escritura, poniendo en evidencia que la subordinación y disciplina revolucionarias se manifiestan principalmente en una autoobservación minuciosa, que no excluye el principio de sospecha de sí. De allí la reiteración de textos donde se narran los conflictos de conciencia –el desgarramiento– que aquejan a los *alter ego* intelectuales (Gilman 2003: 362).

c) Con respecto a las instituciones psicoanalíticas argentinas, y en especial a las de la incipiente corriente lacaniana, constituye un lugar común señalar que estuvieron marcadas por escisiones internas, depuraciones y cismas desde su misma fundación²³¹. En algunos casos, dichas fracturas parecen responder con bastante adecuación al paradigma que opone una tendencia modernizadora y profesionalista a otra de radicalización política como las dos “almas” que tensan la época. Es el caso de los grupos *Plataforma* y *Documento* que en 1971 se separan de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) en reclamo de una mayor politización y compromiso social para los “trabajadores de la salud mental”²³². Sin embargo, las fracturas se producen

²³¹ María Moreno ha sabido formularlo con intensidad: “El psicoanálisis, como la yerra, separa mientras marca: la fratria originaria [de *Literat*] se rompió bajo el «fuego amigo» en el jardín de los senderos que se bifurcan –en este caso se trataba de una Avenida de mano única– [...]” (Moreno 2004: 19).

²³² Para el proceso de politización que tuvo lugar al interior de las instituciones psicoanalíticas argentinas en los años 60 / 70 y que desembocó en la escisión de los grupos *Plataforma* y *Documento*, véase Ben Plotkin (2003: 291-312) Izaguirre (2009: 56-75). Para el singular lugar que jugó en dicho proceso el servicio de Psicopatología y Neurología del Hospital Lanús, bajo la dirección del Dr. Mauricio Goldenberg, véase Visacovsky (2002). Beatriz Sarlo, en su compilación de documentos para el volumen *La batalla de las ideas (1943-1973)*, incluye la “Declaración a los trabajadores de la salud mental” del Grupo *Plataforma* y la “Declaración” del Grupo *Documento* (Sarlo 2001: 462-468), ambas habían sido publicadas originalmente en la revista *Los Libros* (25, marzo 1972: 5-7). Dicho número de *Los Libros* anunciaba en su tapa a grandes caracteres, como tema prácticamente excluyente, “Psicoanálisis y política en la Argentina”, e ilustraba con sendos retratos de Freud y Marx. Dedicaba a este tema la mitad de las páginas del ejemplar (pp. 3-13) e incluía un texto de presentación (“El porvenir de una ilusión”, por Miriam Chorne y Juan Carlos Torre), seguido de las declaraciones de ambos grupos y de una serie de documentos e informes (entre ellos el ambicioso –ya desde su título– “Anteproyecto de Plan Organizativo y Programa de Estudios de Plataforma Argentina para el Centro Conjunto de Docencia e Investigación de los Trabajadores de la Salud Mental”) y por último de una reseña, a cargo de Germán Leopoldo García, del volumen colectivo *Cuestionamos* (AA.VV. 1971), en la que García, desde una posición definitivamente lacaniana, señalaba las ingenuidades implicadas en el proyecto de un mayor compromiso social de los psicoanalistas tal como era enunciado por los colaboradores del libro: “Si el psicoanálisis fuese una pedagogía los analistas solamente deberían ser hombres de bien, buenas personas, capaces de transmitir ideales suficientemente humanos, etc. [...] *Cuestionamos* narra, a su manera, la situación de esas almas dispuestas para realizar algún bien social que pueda redimir las” (LL 25, marzo 1972: 12). (García habría de volver sobre el tema en 1975 en el Documento Literal ya mencionado: “quienes pretenden adoptar una posición revolucionaria en psicoanálisis no se han detenido a sacar las consecuencias de la subordinación del mismo a la medicina. La subversión freudiana no puede recuperarse sin una ruptura con el modelo médico que le aporta un fondo de sugestión histórica –creencia del médico, del paciente, del grupo social– que vuelve irrisoria toda reflexión sobre la transferencia” [L 2/3: 95]). La polémica fue retomada en el número 27 de *Los Libros* (julio de 1972: 14-21) con tres artículos: “El malestar en la cultura... y sus revistas”, por Gregorio Baremlitt; “Respuesta a Gregorio Baremlitt”, por Germán Leopoldo García, y “Respuesta a Gregorio Baremlitt”, por Miriam Chorne y Juan Carlos Torre. La politización en el campo de los trabajadores de la Salud Mental fue un tema también abordado en otras publicaciones de la época, como la revista de política y ciencias sociales *Envido*, de tendencia “nacional y popular”, que en su número 5 (marzo 1972) publicaba el artículo “Salud mental y neocolonialismo”, y en su número 7 (octubre 1972) otro titulado “La penetración imperialista en el campo de la Salud Mental”, ambos por Hernan Kesselman. La lectura de los artículos de Kesselman muestra que la afirmación de García sobre la supuesta no reflexión acerca de la subordinación del psicoanálisis al modelo médico por

tempranamente también al interior de las instituciones lacanianas y aquí la politización no parece ser el vector de división sino que esta parece deberse a cuestiones de “política interna”. El caso emblemático al respecto es el de la Escuela Freudiana de Buenos Aires (EFBA), creada por Oscar Masotta, y otros 18 miembros fundadores, el 28 de junio de 1974. Como se sabe, Masotta abandona muy poco después —en diciembre de ese mismo— año la Argentina con rumbo a Londres (y de allí a Barcelona, donde fallecería en 1979)²³³. Lo cierto es que, apenas alejado Masotta, la EFBA se ve atravesada por múltiples disputas internas que concluyen con el abandono de la EFBA por Masotta y su grupo de seguidores (Germán García a la cabeza) para fundar la Escuela Freudiana de Argentina, pocos meses antes de la muerte de Masotta.²³⁴

Pero no necesitamos ir tan lejos para encontrar escisiones y expulsiones: como sabemos, Osvaldo Lamborghini es apartado del último número de la revista *Literal*. Al

parte de los sectores que pretendían conjugar psicoanálisis y revolución era, al menos, sesgada. Efectivamente, esta era una de sus preocupaciones centrales: “el título de médico es el más jerarquizado y el mejor remunerado en el mercado profesional de la Salud Mental (por eso rara vez es un psicólogo o un sociólogo el que recibe un subsidio, y si lo es, debe estar en dependencia con una «personalidad médica»” (*Envido*, 5, marzo 1972, 6).

²³³ Con respecto al abandono de la Argentina por Masotta hay diversas versiones que van desde aquellos que hablan de un exilio motivado por amenazas que Masotta habría recibido de la Triple A, pasando por aquellas versiones que dicen que Masotta simplemente se habría marchado atemorizado por el poco halagüeño panorama nacional, hasta aquellas otras que hablan de unas largas vacaciones y del cumplimiento de un viejo sueño de Masotta de vivir en Londres.

²³⁴ El Acta de Fundación de la EFBA, firmada el viernes 28 de junio de 1974, es incluida por Masotta al final de su “Comentario para la Ecole Freudienne de París sobre la fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires” (Masotta 1976: 239-252). Desde su exilio en Barcelona, Masotta interviene en múltiples ocasiones en las disputas internas de “su” Escuela, mediante el envío de correspondencia. Situación que no puede sino evocar los múltiples “mensajes” enviados por Perón desde su exilio en Puerta de Hierro, (España) al Movimiento Peronista, y el singular circuito de comunicación e interpretación que en torno a los mismos se articuló (véase al respecto Sigal y Verón 2003). Algunas de las cartas de Masotta a la Escuela se encuentran reproducidas en la compilación de Marcelo Izaguirre *Oscar Masotta. El revés de la trama* (1999: 175-264). Lamentablemente dicha compilación (así como gran parte de los trabajos existentes sobre Masotta) ofrece una irritante combinación de lectura evidentemente tendenciosa con un innecesario juego de alusiones y sobreentendidos, de manera que todo el tiempo es evidente que estamos leyendo algo escrito *contra alguien* (no es ese el problema), pero, al mismo tiempo, se hace todo para dificultar innecesariamente que podamos entender *contra quién*. En todo caso, sí es claro *contra quién* escribía Masotta. Así, en su carta a los miembros de la EFBA fechada en “Barcelona, 23 de mayo de 1979”, afirmaba: “Es odioso repetir el nombre de la gente cuando esa gente pertenece al campo de nuestros indeseables. En adelante en cambio de Benjamin e Isidoro [se refiere a Benjamin Domb e Isidoro Vegh, los dos de los miembros fundadores de la EFBA que luego de la partida de Masotta lideraron el grupo anti-Masotta y anti-García] hablaré de Benjadoro (se darán cuenta, palabra plena de resonancias)” para luego extender la broma y hablar del “Punch de Benjadoro” o “Benjadorazo” (Izaguirre 1999: 175).

respecto existen, como era de esperarse, versiones contrapuestas. La más reciente es probablemente la de Luis Gusman:

Literal, con su intriga literal, actuó a modo de ruptura respecto del campo de las lecturas y las prácticas de escritura hasta entonces existentes tanto en la literatura como en la crítica y el ensayo. Pero estaba la máquina conspirativa de Lamborghini, que era algo que nunca se desactivaba, y se volvió contra nosotros mismos, incluido el propio Osvaldo.

[...] Es por eso que él renunció a la revista y de alguna manera a la amistad. Como suele suceder en este tipo de alianzas, el pacto de la incondicionalidad implicaba el fantasma de la traición, que Lamborghini puso en juego de manera inmediata y claramente precipitó la cuestión hacia una elección que según mi opinión era ya una decisión tomada: seguir la revista con Germán (Gusman 2008: 35)

La idea de una máquina conspirativa (la intriga literal) que tras descargar sus energías contra los enemigos externos vuelve sobre sí, responde al modelo guerrero propuesto por Badiou para pensar las vanguardias políticas y estéticas de “El siglo”²³⁵. Y lo cierto es que la de Lamborghini no fue la primera fractura de la revista; hay otra, podría decirse una expulsión mítica o fundacional, la de Ricardo Zelarayán, quien nunca publicó en *Literal*, aunque es mencionado en todas las crónicas de la revista²³⁶. Al respecto, el propio Zelarayán ha acusado a Lamborghini de haber sido el causante de que él quedara afuera del proyecto de la revista²³⁷.

²³⁵ El mismo modelo de mini-relato fue utilizado por Carlos Altamirano, con cierta ironía, para explicar lo ocurrido al interior de la revista *Los Libros*: “Estábamos Ricardo [Piglia], Beatriz [Sarlo] y yo, que éramos todos maoístas. Entonces, primero fuimos expulsando a todos los demás y nos quedamos con el control de la revista. Y entonces empezamos a pelearnos entre nosotros y ahí es que Piglia se va” (comunicación personal en el marco de las “Jornadas de literatura, crítica y periodismo. La literatura argentina desde las revistas literarias y el periodismo”, MALBA, marzo de 2007).

²³⁶ Así ocurre en el prólogo de María Moreno al libro colectivo *Escrito por los otros: Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán*: “Ese dúo [formado por Luis Gusman y Germán García] era en realidad un trío y ese trío un cuarteto que, devenido quinteto, a veces perdía un lado. Estaban junto a ellos Jorge Quiroga, Osvaldo Lamborghini y Ricardo Zelarayán [Moreno escribe el apellido con doble erre]. Pero Zelarayán no figuraba en la revista. Prefería espolear a sus miembros con ese estilo tan suyo que le hace conceder los beneficios de su enemistad sólo a los amigos íntimos” (Moreno 2004: 12).

²³⁷ La versión de Zelarayán difiere de la de María Moreno: “Bueno, fui parte de esa revista, que tenía una idea muy interesante de Germán García. La idea era no firmar nada [...]. Y ¿qué pasó? Pasó que uno de los integrantes de la revista protestó y dijo que él iba a firmar. Y ahí se fue todo a la mierda. Y antes me fue a ver a mí a un estudio de publicidad, a proponerme que lo descabezáramos a Germán. Me dijo que registraríamos el nombre de la revista, que lo sacáramos a Germán. Y yo le dije que estaba loco, que

Lo que en todo caso interesa rescatar de este florido repertorio de intrigas, desde nuestra perspectiva, es que –siguiendo a Badiou– estas no constituyen un añadido anecdótico sino un momento constitutivo y necesario de la producción de una intensidad vinculada a la *pasión de lo real* como imperativo (Gusman: “el pacto de la incondicionalidad implicaba el fantasma de la traición”). *Pasión de lo real* que tiene como correlato necesario una *pasión de la teoría*, en la medida en que solo a través del distanciamiento que la teoría instaure entre el sujeto y su “propio” lenguaje es posible realizar la operación de auto-examen que la auto-sospecha demanda. *Teoría* es el nombre de esa distancia de sí a sí, de ese hiato que permitiría al sujeto desmontarse a sí mismo en tanto semblante. Y *desmontaje ideológico* es, justamente, uno de los nombres privilegiados de dicha operación²³⁸ que, por otra parte, y para ser tal, debe ser sostenida hasta sus últimas consecuencias. Parafraseando el *dictum* de Rimbaud, “hay que ser *absolutamente* teórico”; existe un absolutismo inherente a la empresa teórica misma, pues de lo que se trata es “producir” lo real depurándolo de todo semblante. No hay entonces nada “llamativo” en el andamiaje teórico de *Literal*, que no viene a “cubrir” una “literatura literal” que pudiera darse “naturalmente”, sino que viene a *producirla como imposible*. Pues es evidente que, si “la literatura es posible porque la realidad es imposible” (*L* 1: 5) lo es solo en la medida en que “literatura” es el nombre de un infinito e imposible proceso de autodestrucción.

Germán era el autor de la idea, y no sólo de esa idea. Y lo mandé a la mierda. ¿Y qué hizo? Fue a ver a los otros a decirles que yo le había propuesto sacar a Germán. Resultado: me echaron a mí, porque le creyeron. Y se fue a la mierda la idea de no firmar. Después se arrepintieron, se dieron cuenta de que el cagador era el otro. Lo echaron en el segundo número, y en el tercero ya hay un comentario de Germán sobre *La obsesión del espacio*” (entrevista concedida al suplemento cultural del diario rosarino *El Ciudadano*, 06/02/2000; citado en Idez 2010: 45-46). (Cabe aclarar algunas imprecisiones del relato de Zelarayán: la reseña –anónima– de García no se publicó en el tercer número sino en el primero: “Tramar de las palabras”, *L* 1: 55-59; la idea de no firmar no fue abandonada por completo; el alejamiento de Lamborghini se produjo *después* del segundo número.)

²³⁸ Podrían darse muchas pruebas en este sentido, bástenos consignar aquí que el desmontaje de la ideología burguesa es presentado por Roland Barthes como *el* programa teórico de su influyente *Mitologías* (1957). (Sobre la influencia de dicho libro de Barthes en la crítica local y específicamente en la revista *Punto de Vista* véase Dalmaroni 1998.)

6. El programa *Literal*: crítica teórica del popu(rea)lismo y uso plebeyo de la teoría

En la tapa del primer volumen de la revista, publicado en noviembre de 1973, se dejaba leer, en mayúsculas, bajo el nombre y un número “1” de grandes dimensiones, la siguiente declaración de principios:

TODA POLÍTICA DE LA FELICIDAD INSTAURA LA ALIENACIÓN QUE INTENTA SUPERAR. TODA PROPUESTA DE UN OBJETO PARA LA CARENCIA NO HACE MÁS QUE SUBRAYAR LO INADECUADO DE LA RESPUESTA A LA PREGUNTA QUE SE INTENTA APLASTAR. NO SE TRATA DEL HOMBRE, ESE ESPANTAPÁJAROS CREADO POR EL LIBERALISMO HUMANISTA DEL SIGLO PASADO: LO QUE SE DISCUTE SON SUS INTERCAMBIOS.

La frase, incluso en su hermetismo, delimitaba con singular precisión el programa y el léxico que caracterizarían a la revista. En primer lugar, se recorta un blanco polémico: el humanismo, el “hombre” entendido como una construcción ideológica (un “espantapájaros”) del “liberalismo humanista” burgués. Este blanco polémico, se declinaría de muchas maneras, pero fundamentalmente de dos: en su inflexión política lo haría bajo el nombre de progresismo populista (la “política de la felicidad”) y en su inflexión estética bajo el de realismo (en la medida en que el realismo no haría otra cosa que proponer “un objeto para la carencia” de lo real, en un vano intento por colmar la insalvable distancia entre las palabras y las cosas). La revista *Literal* se presenta así, desde el vamos, como antihumanista, antiprogresista, antipopulista y antirrealista. Pero esta breve consigna de tapa, al tiempo que delimitaba un enemigo, precisaba también el lenguaje con el que *Literal* llevaría adelante su violenta embestida. Se trata en realidad de un lenguaje doble, o de un lenguaje que

reconoce una doble filiación: por un lado, se hace evidente ya en esta breve declaración la presencia de un léxico proveniente del estructuralismo y del psicoanálisis lacaniano, corrientes de pensamiento que habían hecho de la “disolución del hombre” (en palabras de Claude Levi-Strauss) el eje de su programa teórico –y de su praxis, al menos en el caso del psicoanálisis– entendiendo por esto no la mera declaración de la “muerte del hombre” (en la estela nietzscheana de la muerte de Dios, y de sus ecos –en la crítica y la filosofía estructuralista francesa– de las “muertes” del hombre y del autor, anunciadas respectivamente por Foucault y por Barthes) sino más bien una minuciosa tarea de “desmontaje” de la concepción humanista del individuo para poner así de relieve, por la vía del análisis estructural, que esa supuesta “sustancia-hombre” no era más que el efecto, o la función, de los juegos o desplazamientos al interior de una estructura. En este sentido, el estructuralismo afirmaba la prioridad lógica del “juego estructural” (entendido como el despliegue de un paradigma de intercambio de mensajes al interior de un código) por sobre el sujeto, quien no sería más que un efecto de ese juego. La “alienación”, en este contexto, remite a la “ilusión necesaria” por la cual el sujeto, al mismo tiempo que es sujeto del lenguaje y de la ideología, se piensa a sí mismo como individuo autónomo. O enunciado en términos más afines a la teoría lacaniana: el sujeto sería siempre el lugar de una “carencia” o de una “falta” en la estructura; pero, al mismo tiempo, la imagen que “el hombre” tiene de sí mismo como ser independiente, dueño de sí y de sus decisiones, no es más que el resultado de los devaneos por conseguir, en el plano imaginario, “aplastar” o acallar la “pregunta” (aquí Lacan sigue a Heidegger) que el espacio de esa carencia deja oír, bloqueándolo con diversos “objetos” que vendrían a intentar clausurar (siempre fallidamente) ese hiato estructurante.

Ahora bien, si lo primero que salta a la vista al leer este fragmento es la presencia enfática de un vocabulario teórico, psicoanalítico y afrancesado que habría de

constituir, con el correr de los años, la marca más reconocible de *Literal* en la cultura argentina; por otra parte también es posible rastrear allí otra de las constantes de la revista: las insistentes referencias a la literatura argentina, o más específicamente, a una determinada tradición de esta literatura: vanguardista, o en todo caso leída como tal desde las páginas de *Literal*. Me refiero obviamente al “espantapájaros” que permite, en este fragmento, articular ambas filiaciones, ya que si por un lado brinda una imagen contundente de lo que el “ser humano” representa para el estructuralismo, por el otro es una clara alusión al libro homónimo publicado por Gironde en 1932. No casualmente Oliverio Gironde volvería a ser invocado en las páginas de *Literal*, esta vez con todas las letras, en otro de los textos que permite ser leído como lugar de formulación de una poética crítica de la revista, el ensayo “Por Macedonio Fernández. Apuntes alrededor de 35 versos de *Elena Bellamuerte*”²³⁹ (*L* 2/3: 59-73), en el que se proclama “la irrupción de una futura, de una nueva casta del saber y de la lengua” y a continuación se puntualiza: “En la Argentina ese futuro tiene tradición, nombres: Macedonio Fernández, Borges, Gironde” (60-61).

Mencionar este gesto por el que la revista vuelve una y otra vez sobre cierta tradición de la literatura argentina puede parecer una obviedad; pero no lo es, si nos situamos en el contexto en el que este tenía lugar, y tampoco lo es si tenemos en cuenta algunas de las caracterizaciones negativas que recayeron en su momento sobre *Literal*.

Consideremos como contexto inmediato de *Literal* dos de las revistas más influyentes que se publicaban en ese momento dentro de la franja de la “nueva izquierda intelectual” argentina: *Los Libros* (1969-1976) y *Crisis* (1973-1976). Si *Literal* compartía con estas dos revistas, en sentido muy amplio, una colocación ideológica dentro de la franja crítica de izquierda, no eran menos notables los aspectos en los que

²³⁹ Como mencionamos previamente, en texto fue publicado en forma anónima pero escrito por Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini, según Libertella (2002: 8) y Ludmer (1988: 187).

se diferenciaba de estas publicaciones. En primer lugar, por su tono provocativo, crítico y lúdico, alejado por completo de las inflexiones “comprometidas” de *Los Libros y Crisis*. Sin dudas en muchos sentidos estas dos revistas eran diametralmente opuestas: *Los Libros* fue acusada por sus detractores de hiper-teórica y elitista, mientras que sobre *Crisis* habría de recaer la acusación opuesta de populismo cultural; los integrantes más destacados de la segunda etapa de *Los Libros* (Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Ricardo Piglia) eran miembros del maoísta Partido Comunista Revolucionario), mientras *Crisis*, en cuya redacción se destacaron Eduardo Galeano (Director Editorial), Juan Gelman y Aníbal Ford (Secretarios de Redacción), se constituyó claramente en un portavoz de la conjunción de nacionalismo, populismo e izquierda que configuró la relectura del peronismo en clave setentista²⁴⁰. Ahora bien, más allá de las diferencias irreconciliables entre ambas revistas, y sin introducimos en consideraciones que requerirían un estudio más extenso, hay un punto en el que ambas se encuentran: ese “tono comprometido” que era el correlato estilístico del papel protagónico que ambas revistas se auto-asignaban, como órganos de difusión y esclarecimiento, frente a los convulsionados procesos políticos que atravesaba la Argentina de esos años. Lo que importa señalar aquí es que, más allá de los diagnósticos divergentes, y de los diversos marcos conceptuales con los que elaboraban esos diagnósticos de la situación política, tanto *Los Libros* como *Crisis* respondían ante la situación con una misma estrategia en términos de crítica cultural: aquella que Jorge Panesi ha identificado como un verdadero axioma de la crítica argentina de los 70: la operación de “borrado de fronteras” y “ampliación del objeto”. Fuera porque la

²⁴⁰ En *Primera Plana*, n° 55, mayo de 1984, Fogwill opone *Literal* a *Crisis*: “«No matar las palabras: no dejarse matar por ellas» [sic.], titulaba en su primera edición la revista *Literal*, nacida contemporáneamente y como una respuesta a *Crisis*. *Literal* nunca vendió cuarenta mil [como *Crisis*]: habrá vendido cuatrocientos. *Literal* nunca encontró –como *Crisis*– un mecenas coleccionista de arte: oponerse a las supersticiones colectivas no es un buen negocio” (Fogwill 2008: 132).

literatura comenzaba a ser vista como un emblema elitista de la alta cultura frente al cual era preciso ampliar la mirada y rescatar producciones y voces de una relegada cultura popular (es el gesto revisionista de *Crisis*), fuera porque “una crítica política de la cultura debe consagrarse a los medios masivos de comunicación”, según sentenciaba Beatriz Sarlo, brindando así un fundamento político a la operación de lectura crítica de los medios masivos emprendida por *Los Libros* haciendo uso de un vocabulario semiológico, en la línea de las *Mitologías* de Roland Barthes (sigo en este punto a Dalmaroni 1998). En todo caso, ambas revistas llevarían adelante una progresiva “represión de lo específico” literario (Panesi) en pos de una intervención más amplia, y –al menos así lo entendían sus agentes– más relevante en el campo de las políticas culturales.²⁴¹

La *flexión Literal* es pensada por los integrantes de la revista como una intervención estratégica efectuada en relación a ese estado específico del campo literario argentino; una “intriga”, como se titulaba el texto que cerraba el primer número de la revista (*L* 1: 119-122):²⁴²

El valor de una intriga, no debe juzgarse por su eficacia a corto o largo plazo. También es posible pensar un movimiento cuyos términos oscilarían entre intrigar, conspirar / no dar el golpe. Habrá que suponer entonces un aparato de producción virtual, desfasado de las diferentes cadenas de montaje, cuya “producción” (palabra que siempre será necesario leer entre comillas) se concretará en la instauración de un signo *medio* depravado, escindido, ambiguo (*L* 1; subrayado en el original).

Para pensar toda la fuerza, todo el valor de esta “intriga”, de esta puesta en duda de la “eficacia” como criterio de valoración; para apreciar el carácter revulsivo de esta instauración de “un signo *medio* depravado”, es preciso situarla en el contexto

²⁴¹ Germán García sitúa retrospectivamente cierto desacuerdo con la política cultural de *Los Libros* en el origen mismo de *Literal*: “Cuando *Los Libros*, según me pareció, dejaba su política de mantener la «autonomía relativa del campo cultural», decidí hacer *Literal*” (García 2003: 9).

²⁴² Escrito por Osvaldo Lamborghini, según el testimonio de Germán García (2003: 43-9).

específico de la radicalización política de fines de la década del sesenta y comienzos del setenta en la Argentina. Hay que situar a *Literal* obviamente contra el populismo latinoamericanista de *Crisis* y contra la promoción del “boom” de la literatura latinoamericana por el semanario *Primera Plana* (véase Mudrovcic, 1999), pero también contra el abandono de la “autonomía relativa” de la literatura y de la especificidad de la crítica literaria en la segunda etapa de la revista *Los Libros*²⁴³: “*Literal* surge de la ruptura con el fracaso de la divulgación estructuralista frente a los embates del contenidismo y el populismo” (*L* 4/5, 1977: 11). Como ya señalamos, dos son los blancos polémicos contra los que *Literal* dirige sus armas: el *realismo* y el *populismo*, y su convergencia testimonial:

Que el realismo y el populismo converjan en la actualidad para formar juntos el bricolage testimonial es sólo el efecto de una desorientación que ya conoce su horizonte; es decir, sus límites y sus fracasos. [...] La flexión literal se excluye de este imaginario colectivo (*L* 2/3: 14).

[...] la *flexión literal* descrea de ese agitarse como locos implicado en el proyecto de andar mimando lo social (*L* 2/3: 148).

Literal lleva adelante, fundamentalmente en sus dos primeros volúmenes, una *crítica teórica* (esto es, una crítica que extrae su fuerza de la distancia que le permite la mediación de la teoría) de la ilusión populista, de la ilusión realista, y de su alianza estético-política. En este sentido resulta clave el texto “El matrimonio entre la utopía y el poder”, publicado en el primer número (noviembre de 1973) pero fechado en julio de ese año (poco después de la Masacre de Ezeiza y de la renuncia de Cámpora y Solano

²⁴³ Con respecto al segundo tramo de *Los Libros*, De Diego, puntualiza: “Si bien existen líneas de continuidad en los casi siete años que recorre *Los Libros*, [...] el n° 29 marca una inflexión en su historia: es posible hablar entonces de una *primera etapa*, [...] caracterizada por el rasgo dominante de una revista de crítica de libros [...]; y de una *segunda etapa* [...] caracterizada por una creciente politización de sus artículos –menos por número, más extensos y no necesariamente reseñas– en una línea de izquierda revolucionaria identificada con el maoísmo” (2003: 86).

Lima), escrito, según Libertella (2003: 8), por García y Lamborghini. Allí se señalan las implicancias políticas de esta alianza:

Si una determinada concentración de poder está en condiciones de inscribir en el presente una utopía cívico-cuartelera, meramente restitutiva de un ayer tan imaginario como la “potencia” que se proyecta en el futuro, es porque los mismos grupos que podrían oponerse al proyecto se han mutilado con el cuento de la realidad, la eficacia y la táctica (*L* 1: 44).

Frente al “cuento de la realidad”, se impone entonces el “edicto aristocrático”, “la reducción de toda «literatura» a la poesía, a sus rasgos pertinentes (que consisten en la anulación interminable de sus rasgos pertinentes)” (*L* 2/3, 1975: 73)²⁴⁴. Pero esta operación —*crítica teórica del popu(rea)lismo y correlativa afirmación de la soberanía de la escritura*— es sólo un aspecto de la *flexión literal*, el que ha sido habitualmente más señalado por la crítica. Hay otra operación que acompaña este movimiento, y que ha recibido menor atención. Podríamos denominarla *uso plebeyo de la teoría*.²⁴⁵ Ambas operaciones forman parte de un mismo movimiento, y deben ser pensadas en conjunto, a riesgo de olvidar el lugar y el estatuto que el exceso teórico tiene en los textos de *Literal*. Hay toda una dimensión performativa, de sobreactuación y exhibición²⁴⁶ —y de

²⁴⁴ Se trata del ensayo crítico “Apuntes alrededor de 35 versos de ‘Elena Bellamuerte’”, anónimo, pero escrito por Osvaldo Lamborghini y Josefina Ludmer, según testimonian Libertella (2003: 8) y la misma Ludmer (1988: 187).

²⁴⁵ Si prefiero hablar de un *uso plebeyo*, *uso bajo* o *lumpen* de la teoría, y no de un *uso popular*, es porque la noción de *lo popular* remite a una entidad más o menos estable y sustancial (“el pueblo”) mientras *lo plebeyo* caracteriza antes un movimiento, un gesto dinámico de apropiación escandalosa, un uso y una ocupación —una invasión— violenta de un espacio preservado. Evidentemente, el carácter *plebeyo* de esta operación teórica se define por *un modo específico de uso*, y no implica una lectura en clave biográfica, ya que no depende del origen social de quienes la llevaron adelante. Aunque por otra parte, efectivamente, todos ellos (Lamborghini, Gusmán, García, como antes Masotta, Sebrelí, Correas) compartían un origen social de clase media-baja suburbana (véase al respecto Strafacce 2008).

²⁴⁶ En este punto la crítica de *Sur* daba en el blanco, aunque previsiblemente encontraba este carácter plebeyo de un imperdonable “mal gusto”. Una muestra elocuente de este exhibicionismo teórico la brinda Oscar Masotta, quien en 1969 publica un artículo en el que ataca ferozmente a Emilio Rodríguez, entonces presidente de la APA (Asociación Psicoanalítica Argentina). El texto comienza con una *exhibición de referencias* (casi paródica) característica de lo que denominamos *uso plebeyo de la teoría*: “Es Althusser —quien lee a Marx no sin haber leído a Lacan— el que nos sugiere el sentido y el alcance de esta tarea: leer a Freud.” Citado en Ben Plotkin (2003: 316). Otro ejemplo de este singular uso de las referencias teóricas en *Literal* nos lo da el texto que lleva por título “Juego de exclusiones”. Publicado en el último número de la revista (4/5: 167-169), comienza con una cita incorrecta: “Hablar un lenguaje —sentencia

farsa– en el uso y “abuso” que *Literal* hace del vocabulario de la teoría crítica francesa contemporánea, que no puede apreciarse si no se tiene en cuenta este sesgo plebeyo de la revista. Un sesgo que Néstor Perlongher, analizando *El Fiord* y la escritura de Osvaldo Lamborghini, ya había señalado:

Aquí se detecta otro elemento singular, ya presente en Genet: cómo la literatura de un marginal real, en vez de conformarse con la llaneza que algunos socialrealistas le atribuirían estereotipadamente, se embarroca, se enreda en las lujurias de la lengua, pero sin dejar de recoger todas las hablas. Algo análogo se podría decir de Osvaldo Lamborghini: apostar siempre a lo más “alto” para tratar lo más “bajo”. [...] Es decir, se escribe en fuga, la fuga lumpen, la deriva lumpen invade la escritura, la conduce a alocarse (1991: 206).

Así, frente al gesto de seriedad compartido por *Crisis* y *Los Libros* al encarar lo político y lo popular, *Literal*, irónicamente, se perfila, amparada en su tono lúdico, provocativo e irresponsable, como la más consecuente de las tres revistas en su compromiso con –o en la fidelidad de su pasión hacia– la literatura argentina. Y la ironía radica no solo en que por su tono y por el carácter de su intervención *Literal* se presentaba a sí misma como alejada de todo compromiso, sino en que una de las acusaciones que más insistentemente recayó sobre la revista fue la de desentenderse de la realidad local, fascinada como estaba por las últimas modas de la teoría francesa. Pero lo cierto es que, tras el primer impacto producido por la presencia proliferante de este nuevo vocabulario, correspondiente a esa época que años después Néstor

Wittgenstein– es compartir una forma de vida”. Al señalar la distancia entre la muy poco literal versión de *Literal* y la célebre sentencia wittgensteiniana (“E imaginar [vorstellen] un lenguaje significa imaginar [vorstellen] una forma de vida” [Wittgenstein 2002: 31]), no se trata aquí de denunciar una falta, ni de señalar un desinterés por los protocolos de la seriedad académica. No importa tanto el hecho –no desdeñable sin embargo– de que *Literal* “cite mal”, como el deseo expresado en el olvido o la modificación: mientras Wittgenstein afirma que, si se es capaz de *imaginar* un lenguaje, se es capaz de *imaginar* una forma de vida; la “versión libre” de *Literal* implica que basta con “hablar” un lenguaje (imaginado o creado por otro) para “compartir” (para apropiarse) sin más su forma de vida. Una sentencia que no se aleja demasiado de aquello que Ricardo Piglia, al intentar definir la *lógica económica* que rige en *El frasquito*, en cuyo centro se encuentra la casa de empeños, denominaba “metafísica lumpen del milagro opuesto al trabajo productivo” (1973: 14).

Perlongher evocaría como la de un “lacanismo de combate” y que otros recordarían más irónicamente como los años en los que Argentina proliferación de un lenguaje poco menos que incomprensible (el “lacanés”), una lectura atenta no podía dejar de advertir la otra constante que caracterizaría el doble movimiento fundante de la revista, y que acompañaría siempre el vanguardismo teórico de *Literal*: la insistencia en una cierta tradición de la literatura argentina a lo largo de sus páginas, en la que se combinan la literatura gauchesca, y las líneas más vanguardistas de la literatura argentina del siglo XX (Girondo, Macedonio, Borges, Gombrowicz).

El primero en señalar este rasgo probablemente haya sido Ricardo Piglia, en su prólogo a *El frasquito*: “Conectado con cierta corriente marginal de la literatura argentina (el sainete, el gauchesco) *El frasquito* quiebra los verosímiles que señalan la forma de la literatura «popular» a partir de códigos transparentes de una legibilidad”.

Piglia no solo señala la presencia de lo “popular”, sino de una cierta corriente específica y marginal dentro de la literatura argentina, que presenta un modo de figuración de lo popular que no pasa por los códigos de la representación realista en clave social (realismo y progresismo populista son, como dijimos, los grandes enemigos de *Literal*) sino por el juego de palabras, los mitos populares y el recurso a un “lenguaje crispado y «bajo»” (Piglia 1973: 23)²⁴⁷.

Pero mientras Piglia enfatizaba esta conexión del primer libro de Gusman con la tradición marginal del sainete y la gauchesca, la crítica periodística Nora Dottori pondría el acento en el tono “psicoanalítico” del libro: “texto elitista, pretencioso, deliberadamente críptico, en el que se filtran los elementos más conocidos y difundidos del psicoanálisis” (citada por Steimberg en *LL* 29: 36. El artículo de Nora Dottori se

²⁴⁷ En continuidad con esta línea de lectura señala Panesi: “Lo particular de esta hinchazón teórica tachada de elitista es que no desdén fuertes elementos de la cultura popular, al contrario, se nutre de ella con un gesto de implícita revaloración (2000: 36).

publicó en *Siete Días*, nº 300, pp. 75-76). Era en abierta polémica con el artículo de *Siete Días* que Oscar Steimberg salía en defensa de *El frasquito* en las páginas de la revista *Los Libros*, en una reseña a la que titulaba “Pretencioso como Juan Moreira”, retomando y discutiendo la acusación lanzada por Dottori. El argumento de Steimberg era tan eficaz como engañoso: si la inserción de conceptos psicoanalíticos era motivo para impugnar el libro de Gusman calificándolo de “pretencioso”, en todo caso no lo era más que Eduardo Gutiérrez, quien en su *Juan Moreira* había hecho uso de términos de la nosografía psiquiátrica del siglo XIX (“idiotismo”, “microcéfalo”) para describir la mirada de Vicenta enamorada de Moreira. La eficacia de la comparación residía en que situaba a *El frasquito* en línea con un texto entroncado en la tradición argentina como *Juan Moreira*, contrarrestando la sospecha de elitismo cosmopolita que acompañaba el señalamiento de la contaminación con lenguaje psicoanalítico. El engaño del argumento estaba en que, evidentemente, la nosografía psiquiátrica del XIX no tenía el mismo estatuto en el texto de Gutiérrez que el psicoanálisis del XX en el de Gusman. En este punto, Steimberg optaba por esquivar el problema y se limitaba a “aclarar, de todos modos, que el carácter «pretendidamente» psicoanalítico de la novela es fruto de una interpretación” al mismo tiempo que reconocía que el rechazo que motivaba *El frasquito* era “el rechazo de la mezcla [...] *El frasquito* mezcla: mezcla lenguajes, ideas, posiciones de lector y autor.” No quedaba claro, entonces, si Steimberg rechazaba la lectura que indicaba la fuerte presencia del psicoanálisis en el texto, como el mero “fruto de una interpretación”, o reconocía esa presencia pero la celebraba, contra aquellos que reactivamente se oponían a la mezcla de los lenguajes, las ideas, los registros.

Ahora bien, más allá de este juego dialéctico entre negación y reconocimiento, subsiste la pregunta: ¿en qué términos precisos se producía este híbrido entre “el

inconsciente y la letra”, entre el psicoanálisis lacaniano y la literatura argentina? Más que de un “lento destilado” del primero en la segunda, según las palabras de Libertella, parecería preciso hablar aquí de una violenta e inmediata superposición, una operación vanguardista de montaje la cual da como efecto un sistema desquiciado de equivalencias según la cual, en cierto punto, Lacan y la gauchesca “dicen lo mismo” solo que “con otras palabras”.

El ejemplo clave en este sentido es la segunda “Flexión literal” del número 2/3 de la revista, en el cual se le atribuye al general Quiroga un saber específico sobre “el orden simbólico”, “la castración”, “el suplemento y el hueco constituyente”:

Pero el general Quiroga, en curiosa función de crítico literario, ya sabía de las distancias –enormes si se quiere– entre las supuestas certezas visuales y el registro de la verdad: parece que estos hombres de a cuchillo algo entendían del orden simbólico, o para decirlo con otras palabras, o con más palabras (que sobran, que siempre son más que los fenómenos y los “hechos”), algo entendían de la castración.

[...] Este *pathos de la distancia*, este saber sobre el suplemento y el hueco constituyente, le permitió escribir a Quiroga una página de flexión literal (*L* 2/3: 145-146; subrayado en el original).

Los dos fragmentos citados funcionan como introducción y cierre a una típica anécdota sobre el encuentro entre un criollo (Quiroga) y dos “*atrevidos* viajeros franceses” [subrayado en el original]. Pero, dejando de lado el relato que enmarcan, lo que importa señalar aquí es la superposición inmediata de dos lenguajes en apariencia inconciliables (“parece que estos hombres de a cuchillo algo entendían del orden simbólico”). Así también ocurre con la expresión “una palabra lleva a la otra” que, por un lado, remite a las “discusiones de borrachos”, y lleva implícita la promesa de un violento “pasaje al acto”, pero por otro lado, repetida una y otra vez por Lamborghini

hasta volverse una *fórmula*²⁴⁸ se carga en el contexto de *Literal* de resonancias lacanianas y resulta una forma bastante adecuada de “traducir” fórmulas post-estructuralistas como las de “desplazamiento de la cadena del significante”, “semiosis infinita”, “texto plural”, etc., o con el “naides es más que naides”, que Lamborghini retoma del habla popular y que en el poema “Soré y Resoré, divinidades clancas de la llanura” (*L* 1: 101) evoca al “sujeto barrado” laciano.

7. Lacanismo Literal

Es preciso entonces volver a preguntarse cómo, bajo qué formas, se hace presente la teoría laciana en *Literal* y qué funciones desempeña en el proyecto de la revista. En suma, ¿hay una especificidad que permita hablar de un “Lacanismo Literal”?

Con respecto a estos interrogantes, es notable como, en gran parte de las revisiones críticas de las que *Literal* fue objeto²⁴⁹, la presencia del psicoanálisis

²⁴⁸ Gilles Deleuze, en su ensayo “Bartleby o la fórmula” (1996: 98-127), partiendo de la repetición de la frase “*I would prefer not to*” en el relato “Bartleby, the Scrivener” (1856), de Herman Melville, plantea que dicha fórmula es gramaticalmente correcta aunque tiende al límite de la agramaticalidad, y afirma: “Diríase primero que la fórmula es como la mala traducción de una lengua extranjera. Pero, escuchándola mejor, su esplendor desmiente esta hipótesis. Tal vez sea ella la que excava en la lengua una especie de lengua extranjera”. Sería posible estudiar en detalle la función de estas “fórmulas” o frases que se repiten una y otra vez en los textos de Lamborghini. Muchas veces poseen un “doble sentido” escatológico, sexual, etc., y pueden ser leídas al mismo tiempo en un registro culto (en muchos casos con resonancias “psicoanalíticas”) y en un registro de “chanza” vulgar. La repetición de estas frases llega en muchos casos al umbral mismo de la agramaticalidad, según un procedimiento que recuerda a la escritura de Samuel Beckett: así, por ejemplo, a partir de la célebre sentencia lamborghiniana “Primero publicar, después escribir”, se organiza el siguiente fragmento: “En vez de ser así, me gustaría ser Asís: gana guita y le chupan la pija. Yo, fioq. Ahora. Antes por lo menos podía escribir, ahora. Ahora apenas si logro publicar. Lo único que (puedo) (hacer) (es) publicar. Lo único que apenas puedo hacer es publicar, ahora. Antes podía (incluso) escribir” (Lamborghini, *Sebregondi se excede* [1981] 2003: 159). Para una lectura de la relación entre la escritura de Beckett y la de Lamborghini véase Laddaga 2008.

²⁴⁹ Fueron pocos los trabajos sobre *Literal* publicados antes de la compilación de textos de la revista a cargo de Héctor Libertella (2002), entre ellos el primer estudio detallado de la revista es el de Alberto Giordano (1999; una primera versión del trabajo, escrita en colaboración con Analía Capdevila, fue publicada en *Revista de Letras*, con el título: “Al pie de la letra: *Literal*, una revista de vanguardia”, n° 3: 36-41, 1994). Otros trabajos que abordan, parcial o lateralmente *Literal*: Panesi (1985), Dalmaroni (1994), Mattoni (2000). En los últimos años, por el contrario, el volumen de trabajos críticos se ha incrementado, produciendo correlativamente un relevo generacional, que testimonia un renovado interés

lacaniano en sus páginas es mentada con incomodidad, y sometida a una *doble operación*, de *reconocimiento* y *neutralización*: es cierto –se nos dice– la teoría lacaniana *está ahí, pero* no habría que cometer el ingenuo error de tomarla demasiado “en serio”, demasiado “literalmente”. No deberíamos olvidar nunca que *Literal* estaría haciendo un “uso estratégico” –típicamente vanguardista– de la teoría lacaniana (como rasgo identitario grupal, novedad, contraseña entre entendidos, provocación pedante) a los efectos de lograr una colocación diferencial en el campo literario argentino de aquellos años. Esta línea de lectura, a la que llamaremos *lectura “estratégica” del uso de la teoría lacaniana por Literal*, ha sido ampliamente aceptada, y se apoya en ciertos presupuestos generales que comparte con un amplio conjunto de lecturas de otras revistas culturales en términos de “intervenciones” en relación al campo literario e intelectual de su tiempo.

Creemos que dichos presupuestos deben ser sometidos a una discusión atenta. No podremos extendernos aquí al respecto, pero permítasenos apuntar algunas coordenadas: el creciente interés por *Literal* se enmarca dentro de la consolidación del estudio de las revistas literarias y culturales como un área definida dentro de la crítica académica en Argentina. Ese estudio, y la forma singular que asume entre nosotros, tiene un origen fácilmente identificable: la revista *Punto de vista*, que por un lado publicó ensayos clásicos de análisis de revistas (los trabajos de María Teresa Gramuglio

de la crítica por *Literal*: véase Idez (2010), Crespi (2011). Juan Mendoza (2011) prologa la edición facsimilar editada por la Biblioteca Nacional, y es autor de una tesis de doctorado de la UBA (inédita): *Maneras de leer en los '70, «El proyecto Literal»*. Santiago Deymonnaz es autor de otra tesis de doctorado (también inédita) presentada en New York University: *Lacan en el cuarto contiguo: Usos de la teoría en la literatura argentina de los años setenta*, centrada en los usos de la teoría lacaniana en *Literal* y en la obra de ficción del trío central de la revista: O. Lamborghini, G. García y L. Gusmán (agradezco a Mendoza y Deymonnaz por haberme facilitado sus trabajos inéditos). Por mi parte, me ocupé previamente de la revista en dos ocasiones (véase Peller 2006, 2010). Imposible concluir esta nómina sin mencionar las páginas dedicadas a *Literal* en la monumental biografía *Oswaldo Lamborghini*, de Ricardo Strafacce (2008).

sobre *Sur* y de Beatriz Sarlo sobre *Sur* y *Contorno*) al tiempo que, con Williams y Bourdieu como guías, estableció el marco teórico adecuado para llevar a cabo dichos análisis (me refiero al influyente apartado “Revistas y formaciones”, en Altamirano y Sarlo 1983). Allí se postula que las revistas deben pensarse como un “espacio de articulación de discursos de y sobre la literatura” en términos de alianzas y oposiciones estratégicas:

definiendo en el interior del campo intelectual un “nosotros” y un “ellos”, como quiera que esto se enuncie [...] el círculo que una revista traza para señalar el lugar que ocupa o aspira a ocupar marca también la toma de distancia, más o menos polémica, respecto de otras posiciones incluidas en el territorio literario (96-7).

Esta clave explicativa *sociológica* y *oposicional* (*ellos/nosotros*) ha aportado el innegable beneficio de desalentar lecturas ingenuas sobre las operaciones de importación teórica, desplazando el eje de la cuestión desde la mayor o menor “fidelidad” al original hacia la cuestión del *uso* de esas importaciones. Pero conlleva el riesgo concomitante de presuponer una excesiva racionalidad estratégica (consciente o inconsciente, eso no importa) a sus agentes. En el caso concreto de *Literal* esta línea de lectura plantea por empezar el siguiente problema: se ha afirmado en múltiples ocasiones que una de las “jugadas” fundamentales del “nosotros” de la revista fue intentar “posicionar” a una serie de autores marginales publicando sus textos de ficción y reseñándolos. Pero lo que no se señala con tanto énfasis es que: 1) ese intento no fue por cierto para nada “exitoso” (basta revisar la nómina esos autores para comprobar que, con importantes excepciones, continúan siendo ignotos); 2) ese “fracaso” resulta por completo comprensible (basta hacer el esfuerzo de leer esos textos de ficción para verificarlo); 3) es independientemente de ese “fracaso” –y no *pese a él* ni tampoco *por él*– que *Literal* sigue ofreciéndose a nuestra lectura –en otras zonas de la revista, fundamentalmente en sus “manifiestos” y ensayos teórico-críticos– como una

textualidad viva, llena de matices que por cierto no se dejan reducir a la construcción oposicional de una identidad del tipo *nosotros / ellos*.

Es posible conjeturar que, en el caso del *lacanismo (en) Literal*, quien orientó la lectura en este sentido “estratégico” fue justamente Héctor Libertella, tanto en su prólogo como en su selección de los textos de la revista. Puede reconstruirse allí una suerte de “operación Libertella”²⁵⁰ en dos tiempos: el primero (el del *reconocimiento*) cuando, en el inicio mismo de su prólogo señala que *Literal* “traía una novedad perversa: el lento destilado del psicoanálisis en la literatura, que unos años antes, de la mano de Oscar Masotta, producía la hibridez de un cruce entre el inconsciente y la letra”, para acto seguido reducir, acotar el alcance de esa “novedad perversa” a una intervención puramente “retórica”: “El secreto de la «generación Literal» (como luego lo iba a bautizar la crítica académica) fue sencillamente retórico: desplazar fuerzas en el campo de las argumentaciones”(5). Una operación que se ve reforzada por los textos que Libertella selecciona: allí están los “grandes clásicos” de *Literal*, aquellos que encontramos citados en cada ocasión en que se habla de la revista²⁵¹, pero se incluye también otros textos, en los que es posible apreciar una selección sesgada,²⁵² para decirlo rápidamente, a favor de una *Literal* más “literaria” y en detrimento de otra *Literal* más “psicoanalítica” o, planteado en términos de nombre propios, una selección que tiende a resaltar la figura y la presencia mentora de Osvaldo Lamborghini en la revista, opacando la de Germán García²⁵³. Ocurre así de manera notoria con el lugar

²⁵⁰ Resuenan en esta idea unos cuantos títulos: obviamente *Operación Masotta* (Correas), pero se ha hablado también de una “Operación Lamborghini” (Drucaroff 148) y recientemente se publicó el volumen colectivo *El efecto Libertella* (Damiani, compilador, 2010).

²⁵¹ Nos referimos fundamentalmente a: “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” (*L* 1, 5-13); “El matrimonio entre la utopía y el poder” (*L* 1, 35-46); los dos textos que llevan por nombre “La flexión Literal” (*L* 2/3, 9-14 y 145-148); “La intriga” (*L*, 1, 119-122); “La historia no es todo” (*L* 4/5, 9-18), todos ellos incluidos dentro de la selección de Libertella.

²⁵² No podría ser de otra manera, y no se trata de criticar a Libertella por la selección realizada, sino de explicitar sus criterios y efectos sobre lecturas posteriores.

²⁵³ Criterio de selección totalmente coherente, y acorde con el consenso general –un consenso con el que no pretendemos disentir aquí– acerca de la dispar calidad y relevancia literaria de las obras de los dos

otorgado a la poesía (y Lamborghini es *el* representante de “la poesía” en la revista). Si consideramos los tres números completos de *Literal*, debemos concluir que la importancia asignada a la poesía es muy acotada, casi nula: unos pocos poemas de Lamborghini, un soneto de Lacan, una reseña sin firma de *La obsesión del espacio* de Ricardo Zelarayán y un ensayo también anónimo sobre *Elena Bellamuerte* de Macedonio Fernández²⁵⁴ no llegan a adquirir visibilidad o constituir un área reconocible dentro de la revista, frente a la gran cantidad de textos breves de ficción en prosa, reseñas críticas de textos narrativos, y los ensayos-manifiestos que constituyen el género preponderante en la revista. Pero Libertella, justamente, conserva *todos* estos textos en su selección, y así, las escasas treinta páginas dedicadas a la poesía, que se diluyen en el conjunto de quinientas que constituyen los tres ejemplares de *Literal*, ganan relevancia en su selección y ofrecen la imagen de una *Literal* mucho más comprometida con la poesía de lo que realmente fue. Tan es así que, en el contexto de la selección de Libertella, el “edicto aristocrático” promulgado por Lamborghini y

autores previamente mencionados. Criterio valorativo al que se suma por ejemplo Martín Prieto al dedicar, luego de una introducción general a *Literal*, sendos apartados a las obras de Ricardo Zelarayán (en poesía) y Osvaldo Lamborghini (en prosa) relegando implícitamente a otros integrantes del grupo como Luis Gusmán o Germán García. Ocurre, por el contrario, que en trabajos más “neutrales” en cuanto a valoración crítica (en parte por exigencias propias del género tesis), como los de Mendoza y Deymonnaz previamente citados, García y Lamborghini son presentados en pie de igualdad, lo que, en términos estrictos de su importancia relativa en *Literal* resulta más cercano a la verdad. Se trata de una disputa que obviamente también ha involucrado a sus protagonistas. Lamborghini, interrogado en 1980, aclaraba: “yo no *estaba* en *Literal*, yo *hacia*, junto con Germán García, *Literal*.” (“El lugar del artista. Entrevista a Osvaldo Lamborghini” [sin firma], en revista *Lecturas Críticas*, 1, diciembre de 1980, p. 49, subrayado en el original). García, por su parte, se presenta a sí mismo como *el* gestor de *Literal*: “Cuando *Los Libros*, según me pareció, dejaba su política de mantener ‘la autonomía relativa del campo cultural’, decidí hacer *Literal*.” (2003 9, el subrayado es mío). Gusman inclina la balanza a favor de García: “*Literal* en realidad siempre fue una idea de Germán García, él era el ideólogo. Podría decir que Osvaldo tomaba el rol de quien pretendía imponer una estética de escritura y yo, con mi incipiente *El frasquito*, trataba de situarme como podía en medio de dos discursos absolutamente antagónicos y dominantes, como se demostró con el tiempo y el destino de *Literal* y de nosotros.” (2008 34)

²⁵⁴ Se trata de los poemas de Lamborghini “Hay que cuidar la relación del doble con el cuerpo” y “Soré y Resoré, divinidades clancas de la llanura” (*L* 1, 97-102); la reseña de *La obsesión del espacio* titulada “Tamar de las palabras” (*L* 1, 55-59); el soneto de Lacan “Hiatus Irrationalis”, en francés y en traducción al español de Oscar Masotta (*L* 2/3, 6-7); el poema de Lamborghini “Cantar de las gredas en los ojos: de las hiedras en las enredaderas” (*L* 2/3 139-144); y el ensayo “Por Macedonio Fernández. Apuntes alrededor de 35 versos de *Elena Bellamuerte*” (*L* 2/3, 59-73). En el número 4/5, ya sin la participación de Lamborghini, no se publica poesía ni comentarios críticos sobre este género.

Ludmer, en el que proponían “reducir” toda la literatura a la poesía, no desentona, mientras sí lo hace en el de la revista en su conjunto, como señaló Ariel Idez²⁵⁵.

En verdad, en las páginas de la revista se publicaron dos ensayos bajo el título “Por Macedonio Fernández”, el de Lamborghini-Ludmer, centrado en el análisis poético, y otro, aparecido en el primer número, también sin firma pero evidentemente de Germán García²⁵⁶ y que constituye uno de los ejemplos más claros del uso –y “abuso”– por parte de la revista del psicoanálisis aplicado a la lectura de textos literarios, como se deja leer en el recurso a la triada lacaniana *real/simbólico/imaginario*, y en la cita de Macedonio, que opera allí claramente como ejemplo o ilustración de la “tesis general” previamente enunciada:

El duelo, por patológico que sea y quizás en su misma patología, deja entrever la encrucijada: en tanto el sujeto está captado en el deseo del otro, la muerte de ese otro abre la herida cuya presencia obturaba en la unidad imaginaria del amor: “La pasión –escribe Macedonio– es un recíproco afán de ser uno el otro”. [...] La muerte *real* de Elena abre un abismo *imaginario*: la rareza del estilo de Macedonio muestra que es en otro lugar, en lo *simbólico*, donde debería intentarse una respuesta. (*L* 1, 16; subrayado en el original).

Pero no solo en la elección del Macedonio de Ludmer-Lamborghini frente al de García se deja leer una tendencia a atenuar la importancia de la teoría lacaniana y del psicoanálisis en la revista; todos los textos más marcadamente psicoanalíticos son dejados de lado en la selección de Libertella: el “Documento Literal” del número 2/3, anónimo aunque evidentemente escrito por García, titulado “Psicoanálisis: Institución e investigación sexual” (*L* 2/3, 93-117); “Del lenguaje y el goce”, de Oscar Masotta (*L*

²⁵⁵ “La tajante afirmación [se refiere al ‘edicto’] resulta –cuanto menos– curiosa si se tiene en cuenta que la revista, en sus mismas páginas, prácticamente no publicaba poesía, y que los textos de ficción que podían leerse, más o menos experimentales, si bien con cierto grado de hibridización entre géneros, no dejaban de pertenecer al campo de la narrativa. Además, del núcleo fundador de la revista –García, Gusmán y Lamborghini–, sólo éste último escribía poesía y a la fecha sólo había publicado su producción narrativa.” (Idez 117-8).

²⁵⁶ Quien poco después publica su libro sobre Macedonio (García 1975).

4/5, 19-38); “Sobre el barroco”, de Jacques Lacan (*L 4/5 39-53*)²⁵⁷; solo se salva el soneto de Lacan, justamente por su condición de soneto.

Las lecturas más recientes de *Literal* también insisten en la necesidad de considerar “estratégicas” las múltiples apelaciones al psicoanálisis lacaniano. Así, Maximiliano Crespi afirma que el “lenguaje estrictamente psicoanalítico” es “tomado y procesado”, a lo largo de la revista, para desplegarse en una escritura “claramente experimental”, “de modo que quizá convenga empezar a despejar cierto malentendido frecuente, cierto lugar común, a la hora de enunciar el carácter «fundamentalmente psicoanalítico» de la revista” (90). También Ariel Idez insiste en que el “saber psicoanalítico” es un *recurso* al que *Literal* apela “como una forma de acumular capital simbólico y producir una diferenciación en el campo intelectual” (87). Finalmente, Juan Mendoza enfatiza el carácter coyuntural y en cierta medida “bastardo” de estas teorías en *Literal*, al referirse al “caldo *estructuraloso* del psicoanálisis lacaniano reproducido a media lengua por Oscar Masotta [que] completaba aquel cóctel molotov armado con las velocidades de la revolución y las espoletas de la crítica literaria” (10).

Todo parece ocurrir como si, en pos de evitar el peligro de tomar demasiado “literalmente” las referencias teóricas (y por lo tanto no considerar el carácter muchas veces “retórico”, estratégico, provocativo, de esos usos, reduciéndolos así a meras copias o repeticiones acriolladas de las teorías lacanianas) y entonces, preocupados solamente por verificar el grado de “fidelidad” o de “traición” con respecto a su supuesta matriz teórica “original”, *no leerlas en su singularidad*, los lectores de *Literal* hubieran terminado inclinándose hacia los peligros de un reduccionismo opuesto y complementario: el de tomar demasiado “metafóricamente” esas inflexiones teóricas, considerando esos enunciados no como acontecimientos en sí mismos, con sus propias

²⁵⁷ Se trata de la clase 9 (08/05/1973) del Seminario 20, *Encore* (Lacan 1975).

reglas de formación, su coherencia y sus efectos específicos, sino como *medios* con vistas a un fin, “jugadas” de posicionamiento en el “tablero” del “campo intelectual” argentino de los setenta.

En todo caso, tal vez se trate simplemente de un fenómeno de “devaluación”: el psicoanálisis habría pasado de moda y sería conveniente desmarcar todo lo posible a la revista de esa filiación, a riesgo de que se vuelva poco interesante. Eso es lo que habría ocurrido según Martín Prieto, quien retoma, en su *Breve historia de la literatura argentina*, la lectura “retórica” de Libertella:

[...] es cierto que el proyecto de la revista fue, como anota Libertella, eminentemente retórico y tendiente a “desplazar fuerzas en el campo de las argumentaciones”. Pero también lo es que ese mismo proyecto se ha visto devaluado con el paso del tiempo, sobre todo porque no es evidente que los modelos de *Literal* –la lingüística y el psicoanálisis– hayan sido mejores o más eficaces que aquellos a los que con tanto empeño decidió refutar: el estructuralismo y la sociología de la literatura (431-432).

Mucho menos cautelosos a la hora de mentar la “devaluación” de los modelos teóricos de *Literal*, Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela, en su prólogo a una selección de ensayos sobre Lamborghini, reivindican la “actualidad” de la literatura del autor de *El fiord*, pese a “los muchos temas y tics de época que podemos reconocer en ella” y que la alejan de nosotros. A continuación enumeran esos tics setentistas, al tiempo que se burlan del afrancesamiento de los “años salvajes”²⁵⁸ de la teoría en Argentina: “el lacanismo militante es hoy, para la mayoría, indistinguible del (mal) recuerdo de la lectura de “Madame Kristeva” [...] el vanguardismo impregnado de confianza de

²⁵⁸ *Los años salvajes de la teoría* es el título de un libro sobre *Tel Quel*, Phillippe Sollers y la génesis del post-estructuralismo francés (véase Asensi Pérez).

Literal es hoy menos revulsivo y más bien tierno (como lo suelen ser todas las certidumbres del pasado en derrota)” (17).²⁵⁹

El “lacanismo militante” parecería estar tan muerto como “Madame Kristeva”, y sin embargo todavía suscita este comentario agresivo. ¿Se trata acaso de una nueva inflexión de “resistencia al psicoanálisis”?²⁶⁰ ¿Quién se escandaliza hoy con o frente al psicoanálisis?²⁶¹ Es difícil saberlo; en todo caso, también aquí, y como han señalado en su momento Jacques Derrida y Paul De Man, no hay fenómenos de resistencia exterior,

²⁵⁹ Curiosamente, al mismo tiempo que evocan con sorna el supuesto “(mal) recuerdo” de la lectura de “Madame Kristeva”, Dabove y Brizuela dedican su texto introductorio a Nicolás Rosa, acaso *el* representante más emblemático de los “años salvajes de la teoría” en la Argentina, con su sesgo afrancesado, post-estructuralista y lacaniano del cual Julia Kristeva sería una de las figuras más destacadas. Curiosa filiación entonces la que trazan los autores del prólogo, en la estela de Nicolás Rosa pero desmarcándose del “lacanismo militante” y de “Madame Kristeva”, como si se tratara de viejos lastres de los que fuera preciso desprenderse, separando quirúrgicamente –si esto fuera posible– la tradición de la teoría en la Argentina de su inflexión lacaniana. En la historia de ese progresivo desplazamiento y posterior “olvido”, sin dudas fue clave, nuevamente, el rol jugado por la revista *Punto de vista*, en el periplo que va desde sus primeros números, en los que todavía resultaba habitual encontrar a Nicolás Rosa escribiendo sobre psicoanálisis (números 5 y 7, 1979) pasando luego por los largos años de relegamiento de la teoría psicoanalítica (y de “la teoría” francesa en general) de la revista, hasta la reaparición del nombre de Rosa en el número 87 (abril 2007) en el homenaje póstumo para el que se convocó a un colaborador ajeno al “núcleo duro” de la revista (véase Vitagliano). En una línea de lectura por completo diferente, Jorge Panesi, a partir de la reedición de –y el título no resulta casual aquí– *El arte del olvido*, comenta una confesión que Rosa lanza desde la contratapa (“Debo confesar que me pareció demasiado cargado de teoría y espero que el lector me excuse.”) y la somete, podríamos decirlo así, a un trabajo de anamnesis. Dice Panesi: “Yo no lo excuso. ¿Por qué habría de hacerlo? Quiero decir: no excuso su disculpa de contratapa. Hay algo que no necesita, por imposible, de la disculpa. Es ese exceso, ese plus innominable, inexcusable que se llama ‘goce’. ¿Por qué alguien se atrevería a excusar un goce? ¿Cuál es aquí, en *El arte del olvido* ese goce de Nicolás? El goce de la teoría. Debe haber muy pocos en estas pampas que pudieran exhibir ese goce particular de la crítica: el de gozar con la teoría y exceder intrépidamente, golosamente, lo que en sí mismo es un exceso. [...] Y en mi caso (o el caso que es mi época, mi pasado, la trama de mi vida y mis convicciones) no podría perdonar nada por el riesgo de reconocer que he vivido en el pecado. Que es el goce de toda una época. El goce de la teoría”.

²⁶⁰ El concepto de *resistencia* ocupa un puesto clave dentro de la teoría freudiana. “Durante la cura psicoanalítica, se denomina resistencia todo aquello que, en los actos y palabras del analizado, se opone al acceso de éste a su inconsciente. Por extensión, Freud habló de resistencia al psicoanálisis para designar una actitud de oposición a sus descubrimientos, por cuanto éstos revelaban los deseos inconscientes e infligían al hombre una ‘vejación psicológica’” (Laplache y Pontalis 384). Freud hace un uso extensivo de este concepto para referirse a la recepción del psicoanálisis entre sus contemporáneos en “Una dificultad en psicoanálisis” (1917), donde afirma que “el narcisismo universal, el amor propio de la humanidad, ha recibido hasta hoy tres graves afrentas de la investigación científica”, ellas son: la “afrenta *cosmológica*” infligida por Nicolás Copérnico en el siglo XVI al demostrar que la Tierra no era el centro del universo; la “afrenta *biológica*” infligida por Charles Darwin al demostrar que “el hombre no es nada diverso del animal” y por último la “afrenta *psicológica*” infligida por el propio Freud, la “más sentida” por la humanidad, ya que demostrar que “vida anímica” no es de ningún modo equivalente a “vida consciente” equivale a “aseverar que *el yo no es el amo en su propia casa*” (131-135, los subrayados pertenecen al original). Freud retoma esta idea unos años después en “Las resistencias contra el psicoanálisis” (1925), buscando una explicación para los “estallidos de indignación, de burla y escarnio” (231) que su descubrimiento había provocado entre científicos y no científicos.

²⁶¹ Esta última pregunta es una alusión a “¿Quién se asusta hoy del Edipo?”, el título de la nota crítica sobre *El frasquito* publicada en la revista *7 Días*, n° 300, pp. 75-76.

sin haber habido primero una resistencia interior y “originaria”,²⁶² como si *Literal* misma resistiese, y desde el vamos, a esta contaminación con la teoría psicoanalítica. Me refiero a los titubeos y vacilaciones que, al interior mismo de la revista, se dejan leer en las “defensas” –otro término con resonancias psicoanalíticas– que *Literal* ensayó frente a quienes la acusaban de hacer un uso excesivo del psicoanálisis y de invadir o contaminar con este discurso el terreno “propio” de la literatura.

En un extremo de este espectro se encuentran aquellos momentos en los que *Literal* reivindicó su práctica de un “lacanismo de combate”²⁶³. Las ya citadas reseñas de Oscar Steimberg a *El fiord* y *El frasquito* constituyen uno de los ejemplos más

²⁶² En *Resistencias del psicoanálisis*, Derrida formula la hipótesis de que existirían, a lo largo de toda la historia del psicoanálisis, “dos resistencias que se concilian, se respaldan, se alternan o se alían, suscriben un oscuro contrato”. Por un lado se trata del “retorno, una vez más, de una resistencia al psicoanálisis. Resistencia creciente y a menudo nueva en sus formas sociales o institucionales.” Pero, por otro lado, otra resistencia se habría instalado desde el origen, “en el corazón del psicoanálisis, y ya en el concepto freudiano de ‘resistencia al análisis’: una resistencia del psicoanálisis, tal como lo conocemos, una resistencia a sí mismo” (1997 9-10, subrayado en el original). En una conferencia posterior, Derrida vuelve sobre la idea de dos fuerzas o dos pulsiones de resistencia complementarias: resistencia al psicoanálisis por un lado, “resistencia autoinmunitaria del psicoanálisis tanto a su exterior como a sí mismo” por el otro (2001, II), al tiempo que plantea la hipótesis de un vínculo fuerte entre tres fenómenos en principio ajenos: la resistencia particularmente tenaz al psicoanálisis en los Estados Unidos de América, la negativa de ese país a ceder –al menos parcialmente– en su principio de soberanía estado-nacional frente a cualquier tipo de instancia jurídica internacional, y el hecho de que sea la única democracia occidental –y dominada por la cultura cristiana– que continúa aplicando la pena de muerte, acaso la forma más cruda en la que esa soberanía (supuestamente incólume) se pone en acto. Retengamos este vínculo señalado por Derrida entre rechazo del psicoanálisis y creencia en la *soberanía* sin fisuras –del estado-nación, pero también del sujeto–, ya que como veremos más adelante, uno de los efectos más interesantes del psicoanálisis en *Literal* es el de haber permitido enunciar una concepción de la literatura que se diferencia claramente de la idea de una escritura *soberana*, en el sentido que le da Bataille a este concepto. Así, mi lectura toma distancia de la propuesta por Silvio Mattoni en su ensayo titulado justamente “Estilos soberanos”, en la medida en que postulo que la teoría lacaniana del sujeto –y de la escritura– conduce en una dirección distinta a las teorías de Bataille sobre la escritura como puro “gasto improductivo”, “acto gratuito, sin otro fin que su propia insistencia”, “derroche de lenguaje” (Mattoni 98). En la compleja economía psíquica de la concepción freudiana y lacaniana del sujeto –y de las, llamémoslas así, “producciones simbólicas”– la siempre presente tendencia disolutiva orientada al “puro gasto” [y los conceptos vinculados de *compulsión a la repetición*, *goce*, *pulsión de muerte*] se encuentra con la necesidad de una permanente “negociación” con las tendencias opuestas y complementarias hacia la preservación, la reproducción, la conservación de las formas. Se trata por cierto de una modesta negociación “económica”, mucho menos “heroica” que el sacrificio “sin reservas” y la transgresión a la Bataille (1957). Señalemos por último que Paul de Man, sin dudas inspirándose en Freud (aunque curiosamente sin detenerse en esta filiación y en esta deuda), se preguntó “¿qué hay de amenazador en la teoría literaria para que provoque resistencias y ataques tan fuertes?” y postuló la existencia de un fenómeno similar de “resistencia” a la teoría literaria dentro de las instituciones universitarias, acompañado de “una resistencia inherente a la empresa teórica misma”, ya que “el lenguaje que [la teoría] habla es el lenguaje de la autorresistencia”, es decir, de la resistencia al lenguaje mismo en su volverse sobre sí (De Man 24-36).

²⁶³ La atinada fórmula fue acuñada unos años después por Néstor Perlongher (1991: 199) para caracterizar los años previos a la institucionalización del psicoanálisis lacaniano en la cultura argentina.

consistentes de esta posición. Pero hay otros momentos y otros textos en los que *Literal* recula y, ante aquellos que la acusan de utilizar el psicoanálisis como matriz engendradora de ficciones e interpretaciones, recurre a argumentaciones barrocas y efectistas, pero poco convincentes²⁶⁴, con el objetivo de impugnar o poner en duda este hecho, en lugar de afirmarlo y discutir la asignación de un valor negativo al mismo.

Germán García es el principal exponente de esta vacilación, ya que por un lado es efectivamente quien hace un despliegue más notorio de un vocabulario y operaciones de lectura típicamente psicoanalíticas, tanto en su epílogo a *El fiord* (“acto imaginario” [1969: 34], “el texto sería la actuación de un duelo, no su elaboración” [36], “Los poderes fálicos del padre se han convertido en poderes *perversos* de la madre” [40, subrayado en el original]) como en sus reseñas de *Sebregondi retrocede* (*L* 2/3, mayo de 1975: 23-33) y *El frasquito* (1973), en la que afirma: “*El frasquito* es la narración de un mito individual, que se recorta sobre la trama de una novela familiar”, haciendo de la noción freudiana de “novela familiar del neurótico” (Freud 1909) la clave interpretativa del relato de Gusman. Y sin embargo, en su respuesta polémica a Avellaneda, García²⁶⁵, aun cuando reconoce el vínculo entre psicoanálisis y literatura en sus textos, procura restarle importancia (“esta vinculación es cierta, pero no usamos el psicoanálisis como metalenguaje, como explicación de la literatura”), como si la mera declaración bastara como prueba de lo que se quiere demostrar²⁶⁶. Luego, tras citar a Avellaneda señalando

²⁶⁴ Sigo aquí a Giordano quien señaló oportunamente que “*Literal* acusa recibo, aunque sin dar una respuesta convincente a la supuesta crítica” (80).

²⁶⁵ La respuesta a Avellaneda lleva por título “La historia no es todo” (*L*, 4/5, noviembre de 1977: 9-18), en polémica alusión al nombre de la revista *Todo es Historia*, donde este había publicado su comentario. Como gran parte de los ensayos publicados por *Literal*, es anónimo, aunque los testimonios indican (y el estilo del texto lo confirma) que fue escrito por García, acaso con colaboración de Gusmán (en el último número no participó Lamborghini, lo que descarta la posibilidad de una colaboración suya).

²⁶⁶ Héctor Libertella, en *Nueva escritura en Latinoamérica*, también reconocía la importancia del psicoanálisis en las “nuevas escrituras” que tenían lugar en una “zona de entrecruzamiento” y “encuentro y fuga de códigos” entre teoría y ficción, aunque al mismo tiempo desmentía que el psicoanálisis operara como “metalenguaje” de la crítica o como elemento “*matrizante*” de la literatura (1977: 63-4; subrayado en el original). Sin embargo, unas páginas después, en el apartado crítico dedicado a *The Buenos Aires affair* (Puig 1973), reconocía que ciertos elementos permitían leer la novela “a la sombra de cierta

que García había pasado del “realismo confesional” de *Nanina* a la “puesta en práctica de sus lecturas y reflexiones psicoanalítico-lingüísticas” en *Cancha Rayada* (1970), y sobre todo en una tercera, *La vía regia* (1975), el mismo nombre que daba Freud (1900) a los sueños como vía privilegiada de acceso a lo inconsciente, *Literal* incurre en una verdadera pirueta argumentativa:

[...] *La vía regia* es una expresión muy usada y para el habla de los argentinos no escapa el hecho de que *vía* entra en el lunfardo con ciertas connotaciones de abandono. ¿Discépolo habrá leído a Freud, “cuando estés solo en la vía”? Por otro lado, ¿quién puede ignorar que nuestras madres podían hablar de una regia muchacha, de un regio coche y hasta de un regio vestido? Pero *es sabido* que Germán García (sujeto de enunciación) se encuentra en el campo del psicoanálisis y por lo tanto el enunciado *La vía regia* se asocia con el uso que Freud hizo de una expresión latina repetida por millones de enfáticos buscadores del camino real. (*L* 4/5, 1977: 12)²⁶⁷

A continuación, se menciona también a un “improvisado comentarista” de la revista *Panorama* quien “decretó que *Cancha Rayada* estaba agobiada por el peso teórico de Freud y de Lacan”, para desdecirlo apelando, contradictoriamente, a un testimonio del autor (sujeto de la enunciación): “sólo Dios podría testimoniar que el autor desconocía a este último, aunque había leído con pasión al primero.” (13)

Esta respuesta auto-justificatoria no puede sino causarnos perplejidad (como antes había ocurrido con *Los Libros*, *Literal* recula ante sus detractores y desestima la posibilidad de afirmarse en su posición). Pero todo ocurre como si los mismos integrantes de *Literal* se vieran tironeados entre una concepción de la literatura y de la

sugestiva ayuda psicoanalítica” para agregar a continuación: “Psicoanalítica, también, es la red sobre la que se arman explícitamente los personajes” (75).

²⁶⁷ Retengamos que en la defensa de García, la operación que realiza es leer, o proponer la posibilidad de leer, la expresión “La vía regia” en un doble código o un doble juego: en un código “alto” y “teórico”, es una expresión que remite a Freud y su metáfora para referirse al inconsciente. En el otro código, “bajo”, plebeyo, coloquial, “vía” remite a Discépolo y a la expresión “estar en la vía”, mientras “regia” remite al habla cotidiana de las madres del suburbio. Esta operación, como ya hemos señalado, es fundamental en el uso que hace Lamborghini de ciertas expresiones del habla popular o de la gauchesca, que muchas veces simplemente aparecen citadas en sus textos “a la letra”, pero que, por un efecto del contexto de aparición, se resemantizan y adquieren resonancias inesperadas.

crítica que reivindica la ya mentada “autonomía relativa del campo cultural”, otra más cercana a las nociones batailleanas de sacrificio y transgresión, y otra que se apoya de manera innegable –aunque un tanto imprecisa– en la teoría de Lacan; pero al mismo tiempo no terminaran de asumir hasta que punto estas tres teorías entran en conflicto. Lo cierto es que las lecturas posteriores de *Literal* que enfatizan solamente la postulación por parte de la revista de la gratuidad de la escritura, de su carácter soberano, transgresor, perverso, tampoco parecen tener en cuenta hasta que punto estas ideas entran en tensión con otras, de cuño psicoanalítico, que también se enuncian simultáneamente²⁶⁸, en la revista. Esa tensión se deja leer ya en el título del primero de

²⁶⁸ La aclaración es importante para evitar la simplificación que supone establecer un corte demasiado tajante entre dos momentos de la revista: una “primera *Literal*” (*L* 1, y en menor medida *L* 2/3) en la estela de las teorías de Bataille (y bajo la impronta mayor de Lamborghini), una “segunda *Literal*” más psicoanalítica, y hegemonizada por García (*L* 4/5). En esa línea de lectura Crespi distingue entre “dos momentos fundamentales” de la revista, “de la revista-acontecimiento lamborghiniana a la revista-programa de Germán García” (81). Sin embargo, hay signos claros de que ambas líneas de la revista en realidad conviven en tensión desde su origen mismo, e incluso al interior de cada uno de sus nombres propios, sin que pueda asignarse un “representante oficial” a cada una de las tendencias. En esta valoración del puro *acontecimiento*, de la escritura como práctica soberana, gratuita, gozosamente afirmativa, podemos reconocer un sesgo batailleano, y también deleuzeano (fundamentalmente del Deleuze de *El Antiedipo* [1972; escrito conjuntamente con Félix Guattari], un libro muy influyente a esos años y posteriormente, de manera rotunda en Néstor Perlongher [véase al respecto Panesi 1996]), a través de una concepción *afirmativa* del deseo. Julio Premat ha puntualizado cómo, en la recepción de Lacan en los años 70 en la Argentina, muy probablemente se mezclaran y asimilaran otras concepciones teóricas del deseo, el sujeto y el lenguaje, más afines al clima de revuelta y radicalización política imperante, y ha enfatizado el lugar clave de Perlongher en dicha lectura de los 70: “El Lacan que se lee entonces, en semejante contexto y mediatizado por Masotta, viene marcado por esa heterogeneidad, esa posición irreverente, esa politización de toda teoría o estética: su pensamiento funciona dentro de una serie de discursos que ponían radicalmente en duda las concepciones heredadas sobre el sujeto, la palabra y la sexualidad. Todavía en 1991, Néstor Perlongher, en su conocido artículo sobre Lamborghini («Ondas en el fiord»), se refiere, al hablar de los 70, a un período de «lacanismo de combate» que, bien mirado, podría más bien compararse con una concepción a la Deleuze del inconsciente (por ejemplo, la del *Anti-Edipo*), en tanto que pensamiento sobre el deseo sin normatividad, como una maquinaria o un mecanismo capaz de «jugar», más allá de todo discurso interpretativo. O sea: Lacan es a la vez una novedad radical, rápidamente asimilada, y es también un pensamiento deformado por el contexto de recepción en la Argentina (todo esto entre comillas ya que las particularidades en sí del pensamiento y de la expresión lacanianos hacen que no haya recepción directa, lisa, no conflictiva o no deformante: en un punto, a Lacan siempre se lo lee «mal»)." (Premat, 2008: 125). Lo que Premat no señala es que en verdad entre las concepciones del deseo en Lacan y en Deleuze-Guattari no solo hay diferencias, sino una franca oposición, y que la “deformación” o el *misreading* de Perlongher no tenía nada de casual. En realidad, el momento revulsivo del psicoanálisis en la Argentina (el momento durante el cual figuras como Lamborghini o retroactivamente Perlongher consideraron que el psicoanálisis era un discurso revulsivo que ponía en crisis los valores sociales, políticos, estéticos establecidos) tuvo la duración de un relámpago, de un parpadeo. Muy rápidamente ese discurso, que parecía socavar los fundamentos mismos de nuestra sociedad, se transformó en el prototipo de un discurso institucionalizado e institucionalizante: por un lado, a nivel biográfico-aneecdótico, esto se manifestó en repetidas acusaciones a figuras como Oscar Masotta, Germán García –y en menor medida Luis Gusman– de haber descubierto en el psicoanálisis un terreno virgen –y fértil– en el que “hacerse un lugar” y garantizarse la legitimidad y el

reconocimiento al que su origen social y cultural marginal y su condición de autodidactas sin una formación avalada institucionalmente, los habría tomado particularmente sensibles. Por otra parte, esta tendencia hacia una rápida institucionalización jerárquica y plagada de rencillas internas estaría de alguna manera inscrita en la propia teoría psicoanalítica, articulada en torno a la ley del padre como constitutiva del sujeto, al deseo fundado en una carencia estructural y por ende destinado a encontrar inadecuado cualquier objeto que se le propusiera como respuesta; una teoría, en fin, para la cual el “malestar en la cultura” no es algo que pudiera remediarse por vía reformista ni revolucionaria alguna. Una teoría así no podía dejar de resultar, rápidamente, conservadora o “reactiva” para aquellos que hacía justamente de la transgresión la categoría clave que articulaba revolución política y revolución literaria. Efectivamente, parecería existir una oposición irreconciliable entre la teoría lacaniana y concepciones del lenguaje, el deseo y la sexualidad como las de Osvaldo Lamborghini o Néstor Perlongher (sin dudas con sus importantísimas diferencias, pero en este punto asimilables) quienes verían en el deseo perverso una línea de fuga extrema con respecto a los dispositivos de control y normalización social de la sexualidad con fines reproductivos, una línea de experimentación con el extremo en la cual la muerte sería un límite, pero no un “límite externo”, sino un riesgo inherente a la intensidad de la experiencia buscada (Panesi ha señalado, con respecto a la poesía –y la prosa– de Néstor Perlongher cómo el nomadismo anónimo del deseo homosexual es potenciado, invariablemente, por él, como un desafío político o como un desafío político y poético [2000: 313]). En otros términos: no se trata de que Lacan fuera “poco político” para los radicalizados años 70, sino que las conclusiones políticas que debían derivarse de su teoría eran inconciliables con la exaltación del potencial desestabilizador del deseo perverso en las poéticas de autores como Lamborghini y luego Perlongher. Es importante enfatizar esto: no se trataría entonces de un “lacanismo de batalla” que luego se habría “adocenado” o institucionalizado, deformándose. Tampoco de un momento de armónica alianza entre psicoanálisis y literatura (representado anecdóticamente por la amistad inicial entre Germán García, Luis Gusmán, Osvaldo Lamborghini, hermanos en la común admiración por Oscar Masotta), que luego se hubiera “roto” por razones “contingentes” –malentendidos entre Lamborghini y García, paranoia de Lamborghini– sino de lo contrario: el “malentendido” fue originario y fue lo que posibilitó el instante de la alianza, efímera, imaginada, según la cual el psicoanálisis lacaniano, las teorías del exceso *à la* Bataille y los devenires deleuzeanos fueran susceptibles de una asimilación que viera en ellos un aparato teórico con un blanco común: las estéticas comprometidas, el realismo ingenuo, las políticas del bienestar. Solo imaginando un adversario tan vasto y a la vez tan impreciso, la estabilidad de este *compositum* teórico resultaba posible, lo que no podía sino precipitar la ruptura de la alianza.

Sobre las diferencias inconciliables entre la teoría lacaniana y aquellas que asimilan transgresión sexual y revuelta política, Žižek puntualiza: “Una de las conclusiones clave que hay que extraer del tema de «Kant con Sade» es la de que quienes, como Michel Foucault, afirman que las perversiones tienen un potencial subversivo, se ven llevados, un poco antes o después, a negar el inconsciente freudiano. Esta negación se basa teóricamente en el hecho, subrayado por el propio Freud, de que para el psicoanálisis la histeria y la psicosis (*pero no la perversión*) son modos de acceso al inconsciente: el inconsciente *no es* accesible a través de las perversiones. Siguiendo a Freud, Lacan ha insistido reiteradamente en que la perversión es siempre una actitud socialmente constructiva, mientras que la histeria es mucho más subversiva y amenazante para la hegemonía que predomina. Podría parecer que ocurre exactamente lo contrario: ¿acaso los perversos no realizan y practican abiertamente aquello con lo cual la histérica solo sueña en secreto? O, con respecto al amo: ¿la histérica no se limita a provocar al amo de un modo ambiguo, que en realidad es un llamado para que el amo afirme su autoridad de nuevo y con más fuerza, mientras que el perverso socava realmente la posición del amo? (Así es como se entiende habitualmente la tesis freudiana de que la perversión es el negativo de la neurosis.) Sin embargo, este mismo hecho nos confronta con la paradoja del inconsciente freudiano: el inconsciente *no consiste* en los guiones perversos secretos con los que fantaseamos y que, en la medida en que somos histéricos, evitamos realizar, mientras que los perversos tienen el heroísmo de «hacerlo». Cuando realizamos (hacemos el «*acting out*» de) nuestras fantasías perversas secretas, todo queda al descubierto, pero de algún modo se ha perdido el inconsciente. ¿Por qué? Porque el inconsciente freudiano *no es* el contenido fantasmático secreto, sino algo *intermedio* que interviene en el proceso de traducción/transposición del contenido fantasmático secreto al texto del sueño (o del síntoma histérico). El inconsciente es precisamente lo que en el *acting out* perverso queda *oculto por los guiones fantasmáticos*: el perverso, con su certidumbre acerca de lo que procura goce, esconde la brecha, la «cuestión quemante», la piedra en el camino, que *es* el núcleo del inconsciente. El perverso es entonces el «transgresor intrínseco» por excelencia: saca a la luz, escenifica, practica las fantasías secretas que sostienen el discurso público predominante, mientras que la posición de la histérica despliega la duda acerca de si esas fantasías perversas secretas son «realmente *eso*». La histeria no es sencillamente el campo de batalla entre los deseos secretos y las prohibiciones simbólicas; también, y

los textos de *Literal*, “No matar la palabra, no dejarse matar por ella” (L1, 5). La consigna ha sido citada y comentada en diversas ocasiones, como una fórmula condensada del modo en que *Literal* rompe con ciertos ideales de su época: los de una literatura socialmente comprometida, entendido esto en los términos del realismo (*Literal* maneja aquí una idea de realismo por cierto bastante simplista) y el testimonio. El realismo –afirma *Literal*– reproduce, al interior del texto, la injusticia que pretende combatir en el plano de la “realidad”. Ya que “para cuestionar la realidad *en un texto* hay que empezar por eliminar la pre-potencia del referente, condición indispensable para que la potencia de la palabra se despliegue” (L 1, 7). Así, “que el realismo y el populismo converjan en la actualidad para formar juntos el bricolage testimonial es sólo el efecto de una desorientación que ya conoce su horizonte; es decir, sus límites y sus fracasos” (L 2/3, 14). Ahora bien, ¿qué tienen en común el realismo y el populismo, al menos como los piensa *Literal*? ¿Por qué *Literal* los ataca, y lo hace conjuntamente? En ambos casos, se postula la existencia de un significante amo (“la realidad”, “el pueblo”) que, situado en posición trascendental, rige y limita el desplazamiento infinito –y contingente– de la cadena significativa. Es así que “todo realismo mata la palabra subordinando el código al referente” (L 1, 6)²⁶⁹. Pero, al mismo tiempo que pugna porque la potencia de la palabra se despliegue, *Literal* agrega –y la segunda parte de la consigna ha sido menos tenida en cuenta– “no dejarse matar por ella”. Esto debe entenderse al menos en dos sentidos: no dejarse matar *por otros* para defenderla (mantener una cierta distancia entre los propios ideales y la necesidad de asumirlos públicamente), y allí hay una interesante valoración de la vida y de la supervivencia, contraria a la ética del sacrificio heroico hegemónica en aquellos años de militancia (de

sobre todo, articula la duda torturante acerca de si los deseos secretos contienen realmente lo que prometen: la duda acerca de si nuestra incapacidad para gozar se debe solo a las prohibiciones simbólicas.” (Žižek 2001: 263-264).

²⁶⁹ En el mismo sentido la broma de Osvaldo Lamborghini: “–¿Quién mató a Rosendo? –Rodolfo Wash” (187).

nuevo Walsh); pero *también* debe entenderse en el sentido de no dejarse matar *por la palabra misma*, por la potencia aniquiladora de la letra cuando el goce de la escritura –o el texto de goce, como lo llamó Barthes– es soportado sin distancia irónica por el sujeto (y *Literal*, al menos en ciertas zonas de su texto, toma distancia así *también* del pathos literario heroico y sacrificial presente en la consigna vanguardista de la “muerte del autor”). Por eso mismo, “*una cierta distancia de la letra siempre será recomendable*” (*L* 1, 10, subrayado en el original), debido a la potencia aniquiladora que esta implica para el sujeto, pero también porque “no vale la pena” sacrificar todo a la literatura, ya que en realidad nadie sabe muy bien qué es la literatura, qué es lo que ella puede, ni cuándo, ni en qué circunstancias. En este punto preciso *Literal* se distancia tanto del sacrificio político a la Walsh como de la figura del “escritor maldito” a la Lamborghini. No sería casual entonces que algunos de estos autores (García, Masotta) de hecho en cierto momento hayan abandonado la literatura por otras prácticas (el psicoanálisis). Es importante tener esto en cuenta para no hacer una lectura excesivamente “literaria” de *Literal*. Al sacrificio batailleano²⁷⁰ el lacanismo opone el chiste, el malentendido estructural, la ironía. No se toma demasiado en serio la transgresión –no se toma demasiado en serio nada–, y por eso mismo sacude los ideales románticos de un absoluto literario. O, como dice Lacan desde la contratapa del último número de la revista: “La vida va por el río tocando de vez en cuando la costa, parándose un rato aquí y allí sin comprender nada. El principio del análisis es que nadie comprende nada de lo que ocurre”.

²⁷⁰ Para un paralelo entre Lamborghini y Bataille véase Oubiña: “La literatura de Lamborghini avanza por el camino del extremo y permanece en esa región cercana a lo absoluto, en el límite donde todo se abisma y se desintegra. De ese *potlach* al que Lamborghini somete su obra deriva la luminosa intensidad que recorre sus textos. [...] Pero también hay un precio alto que paga en ese desprendimiento. Se podría pensar que Lamborghini sacrifica su obra por la literatura, que entrega su obra a la literatura (como quien entrega su cuerpo a la ciencia) y allí, en esa ofrenda, cumple su papel heroico de escritor” (2011: 329-330).

CAPÍTULO V. LOS TAÑIDOS DE LA TEORÍA

“Freud (de cuyo nombre el título es un anagrama,
pero en la oralidad y no en la escritura)”
Josefina Ludmer, *El género gauchesco. Un
tratado sobre la patria* (1988).

1. Introducción

En este capítulo final nos proponemos rastrear, en textos y contextos diversos, las resonancias o los retornos –inesperados a veces– de las pasiones teóricas que sacudieron a la crítica argentina de los 70 y que fueron analizadas en los capítulos anteriores. No ha sido nuestro propósito (ni está por cierto a nuestro alcance) ofrecer una reconstrucción exhaustiva, es por eso que salteamos o mencionamos solo muy lateralmente a formaciones insoslayables para cualquier historia de la crítica argentina de estos años, como es el caso de las revistas *Punto de vista*²⁷¹ y *Sitio*²⁷². Muchos de los

²⁷¹ La revista *Punto de Vista* publicó 90 números entre 1978 y 2008, año en que Beatriz Sarlo, su directora, anunció su cierre definitivo (volveremos sobre el cierre de *Punto de Vista* al final de este capítulo). Su relevancia en la cultura argentina solo tiene parangón en la de la revista *Sur*. Con respecto a la primera etapa de *Punto de Vista* (1978-1982) resulta fundamental el estudio de José Luis De Diego (2003: 142-151), quien señala cómo la publicación retoma y reformula el legado de *Los Libros*: “*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” (142; subrayado en el original). Roxana Patiño (1997) ha dedicado un lugar central a *Punto de Vista* en su estudio sobre las revistas culturales argentinas en los años de la “transición democrática” (1981-1987). *Punto de Vista*, siguiendo a Patiño, realiza en esos años dos operaciones fundamentales: 1) una revisión de los instrumentos teóricos hegemónicos en los setentas (estructuralismo, psicoanálisis lacaniano, Althusser) y una importación de teorías “no reductivistas” (Patiño), fundamentalmente la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu y los estudios culturales de Raymond Williams; 2) una redefinición de las líneas de la tradición literaria argentina. Miguel Dalmaroni ha estudiado específicamente la operación de importación de Raymond Williams por *Punto de Vista* (Dalmaroni 1998: 35-44). Para un estudio de *Punto de Vista* pueden consultarse también: King (1989); Sarlo (1999); Andrea Pagni (1993 y 1996) y Gustavo Vulcano (1999). Para un testimonio de uno de sus fundadores, véase Carlos Altamirano (1998: 14-15).

²⁷² Si *Punto de Vista* fue una continuadora de *Los Libros*, tanto en lo que hace a su programa (si bien con los ajustes señalados en la nota anterior), como en lo que hace a los nombres propios comprometidos en el proyecto (Sarlo, Altamirano, Piglia en un primer momento), como en tratarse en ambos casos de proyectos de largo aliento; lo mismo puede decirse de la revista *Sitio* (1981-1987) con respecto a su antecesora *Literal*. Aquí también se da una continuidad de programa, una misma existencia efímera e intensa (en total se publicaron seis números de *Sitio* en cinco volúmenes, uno de ellos doble). *Sitio* continuó el proyecto de un cruce entre literatura, cultura y psicoanálisis, y algunos de sus integrantes más

fenómenos que estudiamos en relación a las revistas *Los Libros*, *Literal*, y a la crítica de los 70 en general, presentan líneas de continuidad, transformaciones y rupturas en estas formaciones que fueron, en más de un sentido, sus herederas, y es por eso que un estudio atento de las mismas a partir de los lineamientos de este estudio queda como una tarea pendiente para futuras investigaciones que continúen este trabajo.

Tampoco fue nuestro objetivo establecer una cronología que enlazara en un continuo los años 70 con la actualidad (ello justifica la ausencia de referencias a los años de la dictadura militar y a fenómenos cruciales a la hora de comprender el funcionamiento del campo intelectual y la institución de la crítica en esos tiempos difíciles, estoy pensando en los grupos de estudio, la llamada “universidad de las catacumbas”); nuestra ambición fue mucho más modesta: procuramos oír e interrogar esos tañidos lejanos, a veces casi imperceptibles, justamente allí donde su presencia resultaba menos obvia y predecible. Lo hicimos en diversas instancias de esta investigación, en parte como una pequeña interrupción, “recreo” o “escape” de la línea principal de trabajo, acaso cuando esta parecía estancarse. Pero también fue una forma de procurar demostrar (o acaso de procurar demostrarnos, en los momentos de desaliento) que esta investigación sobre nuestro pasado reciente excede, de maneras no siempre calculables, un interés meramente “histórico” y que, por el contrario, compromete dilemas y heridas que aún hoy permanecen abiertas. Cuando las pasiones teóricas de los 70 resuenan, ¿se trata de un tañido fúnebre?, ¿o anuncian un porvenir? ¿Es el viento huracanado del “progreso” que nos fuerza a apartar nuestra mirada de ese pasado irredento? ¿O serán, acaso, al decir de Libertella, “los restos de un futuro que vuelve”?

destacados fueron Jorge Jinkis, Eduardo Grüner y Luis Gusman. Alberto Giordano se ocupó de la revista en su trabajo “*Sitio: ensayo y polémica*” (1999b: 89-104). Sobre la revista *Sitio* pueden consultarse también Crespi 2010: 176-189 y 2011: 113-135 y Patiño 1997.

Este capítulo presenta tres partes relativamente independientes. En la primera nos detenemos en la irrupción de los nombres de Osvaldo Lamborghini y Josefina Ludmer en las páginas de la revista *Babel* a fines de la década del 80, para a partir de allí reconstruir un inesperado “inconsciente setentista” para esta publicación.

A continuación abordamos las recientes relecturas de la obra de Osvaldo Lamborghini, tomando como punto de partida la publicación simultánea, en la segunda mitad de 2008, de *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, de Ricardo Strafacce y de la compilación de ensayos críticos sobre el autor de *El fiord* titulada *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini* compilada por Dabove y Brizuela. A la oposición entre el abordaje biográfico y ensayístico del primero de estos libros y la pertenencia del segundo al género de la crítica académica, se superponen otras diferencias que incluyen la dispar colocación desde la cual estos libros se enuncian: uno desde un margen exterior de la institución crítica, el otro desde un centro situado paradójicamente fuera del territorio nacional: el de los críticos argentinos que trabajan en (y hablan desde) la academia estadounidense. De qué modo esa colocación se articula en la lectura crítica y cómo estos críticos reelaboran y resignifican una herencia teórica (Nicolás Rosa, Josefina Ludmer) de la que ellos mismos se postulan como herederos, es otro de los interrogantes que intentamos desplegar.

Por último, nos detenemos en algunas de las recientes operaciones de “vuelta” o “retorno” a los 70 en el debate intelectual argentino; para ello privilegiamos dos textos clave, de dos autores que participaron de la experiencia de la revista *Los Libros*: el libro de Beatriz Sarlo *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. (2005) y la carta abierta de Oscar del Barco a la revista cordobesa *La intemperie* (nº 15 y 16, octubre y noviembre de 2004) en la que bajo la invocación

bíblica “No matarás” Del Barco hacía un público *mea culpa* en relación a su militancia política revolucionaria en los años 60 y 70.

2. Estertores de una década: Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini en *Babel* a fines de los 80

2.1. *Babel* y *Los Libros*

La revista literaria *Babel* (1988-1991) ha sido habitualmente caracterizada como heterogénea y a-programática tanto en términos estéticos como políticos. Así, se la considera representativa de los jóvenes escritores “posmodernos” de los años 80. Contra esa línea de lectura, nuestra hipótesis es que *Babel* fue una conflictiva heredera de una revista fundamental en los años 70: *Los Libros*. *Babel* continúa a *Los Libros* en su proyecto original de intervenir en política desde la mediación del comentario bibliográfico. La escritura literaria, según esta concepción, tendría un carácter inmediatamente político. La elección como “Libro del mes” de *El género gauchesco*, de Josefina Ludmer (*Babel* 6, enero 1989) y de *Novelas y cuentos*, de Osvaldo Lamborghini (*Babel* 9, junio 1989), dos autores clave en los 70 (ambos escribieron un ensayo a cuatro manos sobre Macedonio Fernández que se publicó en el número 2/3 de la revista *Literal*) y que integrarían el canon literario y crítico argentino de los 80, puede leerse como parte de esta operación crítica y literaria.

Revista de libros: así se anunciaba *Babel*, desde el subtítulo de su primer número, al salir a la venta en los puestos de revistas del centro de Buenos Aires en abril de 1988, y así seguiría haciéndolo a lo largo de sus veintidós ejemplares, el último de

ellos correspondiente al mes de marzo de 1991²⁷³. Durante ese lapso relativamente breve, pero que marcaría no solo el final de la década del 80 sino la clausura definitiva de toda una etapa de la historia argentina, *Babel* se mantendría fiel a su proyecto original: una revista mensual, con el formato y las características de un diario, consagrada prioritariamente a reseñar las novedades del mercado editorial porteño, no sólo en materia literaria –aunque la literatura haya tenido un lugar privilegiado en la revista– sino también en las ciencias sociales, el psicoanálisis, la historia, la política, la divulgación científica, el periodismo. Además de alrededor de 60 reseñas por número, *Babel* incluía una serie de secciones estables, entre otras: “La esfinge” –una entrevista con 69 preguntas fijas a un escritor–, un Dossier sobre los temas más variados (Joyce, la Revolución Francesa, el tango) y “El libro del mes”, sección en la que se ofrecía un fragmento del libro elegido, acompañado por dos o tres artículos que lo comentaban.

Es un lugar común al referirse a *Babel* destacar su carácter particularmente heterogéneo: ni revista de un grupo intelectual definido (como *Literal*, *Sitio*, o *Punto de vista*, más allá de sus notorias diferencias), ni revista generacional (como *Contorno*); resultaría arduo, si no imposible, encontrar parámetros comunes que permitieran definir la “línea” de la revista. Y aunque es cierto que sus dos directores, Martín Caparrós y Jorge Dorio, y algunos de sus colaboradores más asiduos (Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Sergio Chejfec, Sergio Bizzio, entre otros) formaban parte del grupo literario denominado *Shanghai*²⁷⁴; también lo es que la revista acogió en sus

²⁷³ Sobre la revista *Babel* pueden consultarse Delgado 1996 y Patiño 1997.

²⁷⁴ Recuerda Martín Caparrós: “Unos meses antes [de la creación de *Babel*] había aparecido *Shanghai*. *Shanghai* fue un grupo literario que no existió cuando existía; sí antes, y quizás después. *Shanghai* se había formado casi como un acto de defensa, cuando un grupo de escritores entonces jóvenes y ligeramente éditos, un poco amigos, descubrimos que solíamos ser blanco de ataques sorprendentes. Nos tildaban de dandies, posmodernos, exquisitos y/o trolebuses. En realidad, siempre sospechamos que gente de la generación anterior, la atacante, estaba mortalmente ofendida porque nunca la atacábamos, no le rendíamos el homenaje del parricidio. Como nos ofendían en conjunto supusimos que debíamos defendernos en conjunto, y nos reunimos una noche en la *Richmond*, una confitería muy tradicional de la calle Florida. Estábamos Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Ricardo Ibarlucía, Daniel Samoilovich, Diego Bigongiari, Sergio Chejfec, Sergio Bizzio, Jorge Dorio y yo. [...] Después nos

páginas a figuras por completo alejadas de esa estética, como Horacio González, Germán García, Nicolás Casullo, Daniel Link, o María Moreno. A pesar de esa aparente “carencia programática”, postulada y reivindicada por los mismos integrantes de la revista, es evidente que *Babel* alentaba una voluntad, no del todo declarada: generar un producto capaz de ganarse un lugar en el mercado de la cultura. Para ello *Babel* procurará llevar adelante una doble operación²⁷⁵. Por un lado, se postulará como un espacio “autónomo”, “independiente”, tanto de las presiones del mercado, como de las de la política y la institución universitaria. Ni suplemento cultural, ni revista para especialistas, ni órgano político, *Babel* tendría su lector ideal en cualquiera interesado por estar “al día” con las novedades en materia de libros. Pero, al mismo tiempo, *Babel* es una revista hecha por especialistas, poseedores de un saber específico, para ofrecerle a ese público lector. Lo cual supone, por cierto, que el lector “común”, por alguna razón, podría —o debería— encontrarse interesado en ese saber. Y ésa será la segunda operación que *Babel* procurará llevar adelante: convertir en asuntos de “interés público” debates o cuestiones en principio pertenecientes al ámbito de ciertas disciplinas universitarias (como la teoría y la crítica literaria). Así *Babel* postula para esos problemas específicos de un ámbito académico o profesional, una relevancia mayor, un alcance público y por ende político.

En este sentido, es posible afirmar que *Babel* retoma el proyecto original de la revista *Los Libros*, aunque sin seguirla en su progresiva radicalización política. *Los Libros*, efectivamente, como fue señalado en el capítulo III de este trabajo, surgió como una revista mensual de reseñas bibliográficas, bajo la consigna “Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo”, pero, tras un proceso accidentado y no carente

reunimos un par de veces en la *Ideal*. [...] En la *Ideal* nos entrevistaron un par de periódicos, y supimos que ya habíamos cumplido nuestra empresa. Antes, por supuesto, nos habíamos creído obligados a escribir un manifiesto donde justificábamos, entre otras cosas, nuestro nombre” (Caparrós 1993).

²⁷⁵ Sigo en este punto, y en lo referente al doble anhelo de *Babel*, a Topuzian 1997.

de tensiones internas, a partir del número 22 (septiembre de 1971), cambiará su consigna inicial por la de “Para una crítica política de la cultura”, dejando cada vez más de lado el objeto libro en beneficio de temas más directamente políticos²⁷⁶. Pero así como es posible sostener que en verdad la pulsión de politización se hallaba presente en *Los Libros* desde el vamos, presionando por un abandono de la especificidad del objeto libro en busca de una mayor “relevancia” e inmediatez social, también puede pensarse que hasta cierto punto la filiación de *Babel* como “heredera” de *Los Libros* incluye, como parte de esa herencia, un mandato de politización. Y si es cierto que *Babel* nunca dejará de hablar de libros, y de sostener una actitud que llegó a ser calificada de “hedonista” o “posmoderna”, también lo es que la revista pretenderá, a través del comentario bibliográfico, decir algo inmediatamente político, con el carácter de una intervención (modesta, es cierto) sobre el escenario “actual”. El ejemplo más claro de esta operación lo constituye el dossier del número 9 (junio 1989)²⁷⁷, cuyo tema es “Lecturas del peronismo: la revisión de las masas”. El peronismo ya había sido objeto central de varios números de *Los Libros*, y *Babel* vuelve a hacerse cargo del fenómeno, aunque manteniendo con el mismo una relación mediada, justamente, por “los libros”. En la presentación del dossier se anota brevemente que “[l]a muerte de Perón, la última dictadura militar, la derrota en las elecciones del 83, el surgimiento de la línea renovadora, la aparición de Menem y su triunfo el 14 de mayo último han modificado el mapa del peronismo” para luego agregar: “[s]i la modificación del hecho observado modifica a los observadores, es lícito preguntarse en qué medida ha cambiado, en los últimos años, la mirada que científicos sociales, escritores, críticos, periodistas y cineastas dirigen hacia el peronismo”. El dossier busca dar una respuesta, hacerse cargo de la victoria de Menem en las recientes elecciones, pero esa respuesta se enunciará a

²⁷⁶ Este proceso ha sido minuciosamente analizado por Panesi 2000a.

²⁷⁷ Como se verá más adelante, se trata del mismo número en el que *Novelas y cuentos* de Osvaldo Lamborghini fue elegido como “Libro del mes”.

través de la mediación del comentario bibliográfico, aunque postulando a la vez el estatuto político de esas lecturas²⁷⁸. *Babel* pretende tener algo que decir sobre el hecho absolutamente actual y político del triunfo de Menem, pero siempre y cuando sea enunciado a través de la mediación del comentario bibliográfico. Hay un artículo del dossier que reflexiona abiertamente sobre esta operación: es el dedicado a las revistas culturales peronistas del período 1982-1989, escrito por Esteban Vernik. El texto está dividido en dos partes, de casi igual extensión. La primera es el cuerpo del texto y lleva por subtítulo “Al lector metodológico”. La segunda se denomina “Notas para leer la interna” y está constituida por extensas notas al texto principal. Con cierta ironía, Vernik apunta al comienzo del artículo: “Las «notas para leer la interna» pueden ser desatendidas por el lector interesado sólo en cuestiones del campo cultural y entre cuyas pretensiones no figuren las de «acumular poder desde dentro del peronismo»”.

Ante la evidencia apabullante del derrumbe, de la devaluación monetaria²⁷⁹, y de la reducción, o devaluación, de lo político en lo meramente económico, se trataría pues de defender un espacio autónomo, “independiente”²⁸⁰, equidistante de las presiones “externas” del mercado, la política y la universidad. Nadie podría negar, por cierto, que *Babel* buscó insertarse en el mercado, y sostener una cierta “política” cultural, ni que sus integrantes mantenían con la institución universitaria (específicamente con las Facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias Sociales de la U.B.A.) un vínculo

²⁷⁸ Horacio González discutirá el libro *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, de Eliseo Verón y Silvia Sigal; Beatriz Sarlo analizará *Recuerdo de la muerte*, de Miguel Bonasso, y Héctor Schmucler hará lo propio con *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez, Christian Ferrer se referirá a la producción de Rodolfo Walsh, mientras Federico Galende y Eduardo Rinesi comentan *Perón: entre la sangre y el tiempo. Lo inconsciente y la política*, de León Rozitchner. El dossier se cierra con un “Ensayo de bibliografía” sobre el peronismo, en el que figura *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, de Josefina Ludmer.

²⁷⁹ Apabullantes resultan, por cierto, las cifras que, desde el margen superior de la tapa de *Babel* dejan leer la inscripción más brutal del “contexto” en el “paratexto” de la revista: A 8 (8 Australes) era el precio del número 1 (abril 1988). En marzo del 89 la revista cuesta A 45, en junio A 170, en julio A 550, en septiembre A 1.000. En marzo de 1990 la revista alcanza los A 10.000 y en su último número (marzo 1991) llega a los A 35.000.

²⁸⁰ La revista en sus comienzos es editada por la Cooperativa de Periodistas Independientes, proyecto de autogestión que por ese entonces tenía a su cargo la revista *El Porteño*. Luego *Babel* pasaría a ser editada por la editorial Puntosur.

evidente, pero no menos cierto es que, al mismo tiempo, *Babel* siempre buscó presentarse “por fuera” de esos espacios, “no perteneciendo” a ninguno de ellos, para lo que practicó una compleja economía de la distancia²⁸¹.

2.2 “El libro del mes”

Teniendo en cuenta la deliberada ausencia de nota editorial (con la excepción de dos notas breves en los números 1 y 16), la sección “El libro del mes”, situada en las primeras páginas de la revista, puede ser leída como uno de los espacios privilegiados desde los cuales *Babel* toma una posición de conjunto, emite un juicio. Un repaso de los libros elegidos, permite reconocer diferentes criterios de selección. En varios casos el “libro del mes” pertenece a algún contemporáneo y colaborador de la revista (en el número 18, el elegido es *La perla del emperador* de Daniel Guebel; en el 19, *El coloquio* de Alan Pauls). Allí prima seguramente un criterio de autopromoción, de solidaridad de grupo. En otros casos el elegido será un libro de origen extranjero, con motivo de su traducción y publicación en español, a veces muchos años después de su edición original (*De los espejos y otros ensayos*, de Umberto Eco, será el elegido en el quinto número; el *Michelet* de Roland Barthes lo será en el 7; *Memorias para Paul de Man*, de Jacques Derrida, en el 16; *Crítica de la razón cínica*, de Peter Sloterdijk, en el 22). No parece casual que se trate de libros de teoría, o de ensayos, ya que en estos

²⁸¹ El vínculo con la Universidad de Buenos Aires es ejemplar en este sentido. Constituye uno de los rasgos compartidos por los integrantes de *Babel* (muchos de ellos tuvieron alguna participación, de diversa índole, en la UBA durante el período de la llamada “transición democrática”). Sin embargo, lejos de enfatizar esta pertenencia institucional como un factor de identidad, varios de sus miembros tendieron más bien a minimizarlo, presentándose como “no perteneciendo”, o “por fuera”, de una institución a la que desvalorizaban implícitamente con su gesto. Curiosamente, por la misma época, y en el contexto de una fuerte devaluación de la política, la sociedad argentina asistiría al vertiginoso ascenso político de una figura (de cuyo nombre no quiero acordarme) que construiría su imagen presentándose como alguien situado relativamente “por fuera” de las instituciones y prácticas políticas tradicionales, y vinculado a otros espacios más dinámicos: el deporte, el jet-set, los famosos y la noche.

casos la elección parece operar como una indicación acerca de lo que “hay que leer”, las “novedades” en términos de modas teóricas. Habría, por último, un tercer grupo, el de aquellos autores de generaciones anteriores a los que se reconoce como “maestros”. Es posible apreciar aquí la construcción de un canon: en el número 2, el elegido será *Peregrinaciones argentinas* de Witold Gombrowicz; en el número 4, *La ocasión*, de Saer; en el 13 *Children's Corner* de Arturo Carrera; en el 15 *La internacional argentina* de Copi; y en el 20 *La buena nueva* de Fogwill. Dentro de este último conjunto se encuentran la elección de *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, de Josefina Ludmer (*Babel* 6, enero 1989)²⁸² y de *Novelas y cuentos*, de Osvaldo Lamborghini (*Babel* 9, junio 1989). Pero no faltan razones para pensar que, más allá de la inclusión de ambos libros en esta serie, ciertas características particulares permiten (exigen casi) trazar entre ellos un vínculo especial. Y esto no habrá dejado de anunciarse desde las mismas páginas de *Babel*, en el artículo escrito por Alan Pauls con motivo de la elección de *Novelas y cuentos*:

Hacer sonar la lengua es, en Lamborghini, decretar que ha llegado su hora, hacerle justicia a la vez que ajusticiarla, darle la máxima vida y ponerla en el peligro máximo. (Y a propósito de justicia: sin duda es un confabulado azar que *Novelas y cuentos* aparezca cerca en el tiempo de **El género gauchesco/Un tratado sobre la patria**, ese gran libro en el que Josefina Ludmer (*Babel* n° 6) escribe sobre Lamborghini y sobre la lengua y sobre la ley [...]. Aconsejo (no está de más, espero) leer juntos los dos libros: algo saldrá, tal vez una chispa, de esas dos espadas solitarias).²⁸³

²⁸² Las ediciones reseñadas eran: Josefina Ludmer, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988; y Osvaldo Lamborghini, *Novelas y cuentos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988. En el caso de Lamborghini algunos de los relatos de esta compilación ya habían sido publicados previamente (*El fiord*, Bs.As., Chinatown, 1969; *Sebregondi retrocede*, Bs. As., Noé, 1973) aunque se trataba de ediciones semiclandestinas y difíciles de hallar. Después de su muerte, fue César Aira quien recopiló gran parte de la obra narrativa de Lamborghini en *Novelas y cuentos*, al que se agregaría unos años después su novela inconclusa *Tadeys* (1994), también editada en Barcelona por Del Serbal.

²⁸³ Alan Pauls, “Lengua: ¡sonaste!”, *Babel*, 9 (junio 1989): 5; destacado en el original.

Pero esta convergencia no es la única que vincula ambos volúmenes, que rápidamente se convertirían, respectivamente, en clásicos de la literatura y la crítica argentina de los 80; ya que si en *El género gauchesco*, como nos recuerda Pauls, *El fiord* constituye uno de los textos que conforman el corpus sobre el que se ejerce el trabajo crítico; por otra parte es la excusa para una digresión “personal” en la que Josefina Ludmer evoca la escritura conjunta (llevada adelante por Lamborghini y ella en los 70) del ensayo sobre Macedonio Fernández que fuera publicado anónimamente en el número 2/3 (mayo de 1975) de la revista *Literal*. Cabe entonces interrogarse por esta promoción casi simultánea de Ludmer y Lamborghini desde las páginas de *Babel* a fines de los 80 y en los momentos álgidos de la crisis económica y política que marcó la caída del gobierno radical y el triunfo del menemismo; preguntarse por ese gesto que implica una vuelta a dos autores que habían ocupado una posición clave en los 70 y a quienes ahora se aconseja “leer juntos”. ¿Es posible leer en la elección de *El género gauchesco* y de *Novelas y cuentos* la postulación por parte de *Babel* de una “poética” literaria y crítica? ¿Qué relación establecería esta “poética” con “los días de fiesta” –son palabras de Josefina Ludmer²⁸⁴– de 1973? ¿Y con los menos festivos días de 1989? Quizás el ensayo anónimo publicado en *Literal* pueda darnos algunas respuestas.

²⁸⁴ “Quiero contarles una de las cosas que durante un tiempo corto hice con Osvaldo Lamborghini en los días de fiesta de 1973. Escribimos juntos, jugando a cambiarnos mutuamente las palabras, una nota sobre Macedonio, sobre «Elena Bellamuerte», sobre el objeto perdido. Como se trataba de una práctica secreta e inconfesable (que ninguno de los dos, creo, había hecho nunca con otro del otro sexo), fue socializada de inmediato y apareció en *Literal* 2/3 sin nombre de autor. Para escribir ese anónimo trabajamos muchas noches, con una especie de guión que cada uno hacía de día y que nos tragaba el día, porque nos preguntábamos qué lenguaje usar para hablar del otro lado del lenguaje. Salió una diatriba antialucinatoria (quiero decir antirrealista) y antiprogresista: los dos términos van siempre juntos aunque se cambien de lugar. [...] La novela, género realista decía el anónimo (y el clima de la escritura era de fiestita), ofrece un paisaje al turismo y pone en ese paisaje un dibujo anatómico del que escribe. Sólo la poesía, cuerpo extraño en el *corpus* de la lengua, es un espacio donde no se puede alucinar porque allí no se da cuenta el cuento y lo único que trata es de hacer un juego sucio con el cuerpo interno (de la lengua). Al definir la poesía como el lugar donde no se puede alucinar, Osvaldo definió su propia estética: quería reducir toda la «literatura» a esa poesía imposible, contraalucinatoria, para que pudiera verse, entonces, el teatro de la palabra” (Ludmer 1988: 187).

2.3. Políticas: de la literatura. El “edicto aristocrático”

Como ya señalamos en el capítulo IV, este ensayo puede leerse como uno de los manifiestos de *Literal*. Allí Ludmer y Lamborghini proclaman la práctica soberana de una escritura que se desentiende de todo “compromiso” en términos de representación (denuncia realista de la explotación, representación de las luchas sociales), pero que por eso mismo deviene inmediatamente política, en tanto ejerce una política (transgresora, revolucionaria) de la lengua²⁸⁵. Se proclama así una absoluta soberanía literaria, que no reconocería límites en ningún mandato social, en ninguna “causa justa”²⁸⁶. La literatura sólo hablaría de (y ante) sí misma, aniquilándose para recrearse una y otra vez. Al negar todo intento de verosimilitud realista, el “lenguaje poético” desmontaría críticamente la ilusión de una correspondencia posible entre las palabras y las cosas. La escritura que no oculta su carácter de artificio ejerce así una firme voluntad de desengaño, al desnaturalizar las convenciones establecidas. Ahora bien, ¿es este propósito de desengaño compatible con la afirmación del carácter soberano de la literatura? ¿No constituye un ideal al que esa escritura estaría sometida? La noción misma de “edicto aristocrático” condensa esta aporía, ya que el escritor soberano no debería someterse a ningún edicto, ni siquiera al que le ordenara elevarse aristocráticamente por encima de “la semejanza”. ¿Y si acaso él o ella desea narrar, “contar(se) el cuento”? ¿No debería ser ése su más supremo ejercicio de soberanía? ¿Una escritura realmente soberana no sería aquella que no aceptara someterse ni tan siquiera al ideal de la destrucción de todo relato? La misma paradoja atraviesa la célebre sentencia de Mallarmé, citada y

²⁸⁵ Citamos nuevamente este párrafo crucial: “hoy se impone un edicto aristocrático: [...] la reducción de toda «literatura» a la poesía, a sus rasgos pertinentes (que consisten en la anulación interminable de sus rasgos pertinentes) [...], la negación de toda tentativa de escribir «pensando» en el semejante, en la semejanza, en la reproducción” (*L* 2/3: 73).

²⁸⁶ “La causa justa” es el título de un relato escrito por Osvaldo Lamborghini en sus últimos años en Barcelona. En la edición de *Novelas y cuentos II* (Buenos Aires, Sudamericana, 2003) César Aira fecha la escritura de este relato en 1983.

parafraseada en diversas oportunidades por Lamborghini: “La destrucción fue mi Beatrice”²⁸⁷. ¿Puede la destrucción operar como guía, principio rector, *Beatrice*, sin someterse ella misma a la destrucción que postula? ¿Una escritura realmente soberana no sería aquella que no aceptara someterse ni tan siquiera al ideal de la destrucción?

En todo caso, en Osvaldo Lamborghini, en Josefina Ludmer, *Babel* parecería vislumbrar la posibilidad de una práctica escrituraria que, partiendo de la ecuación anarquista Lengua = Ley = Estado = Poder, afirma que transgredir la ley de la lengua es siempre subvertir la lengua de la ley, y por lo tanto la lengua del poder. “Hace sonar la lengua”, dirá Alan Pauls de Lamborghini; le “saca la lengua” al poder, dirá Josefina Ludmer con un brillante juego de palabras. Ya en su libro sobre Onetti (1977), Ludmer afirmaba que “toda lectura fijada [...] es inevitablemente represiva” y por eso, en la medida en que implica reforzar esa represión u oponerse (dialécticamente) a ella, “la crítica es inmediatamente política”. Y en el *Tratado* (1988) volverá sobre esta idea: “El problema lingüístico es político, las políticas de la lengua son políticas, y las lenguas de la política son la política”. Correlativamente, en las ficciones de Osvaldo Lamborghini toda institución (lingüística, política) “hace máquina” con el sistema de coerción, y así se homologa autoridad con dominación violenta. Por eso la diferencia entre estatal y paraestatal, o entre policías, médicos, maestras, psiquiatras y psicoanalistas se torna insignificante en sus relatos²⁸⁸. Frente a esta lengua imperativa, fascista, imperial, la

²⁸⁷ En “Niebis (maneras de fumar en el salón literario)”, *Novelas y cuentos I* (Buenos Aires, Sudamericana, 2003: 118-119). Este texto de Osvaldo Lamborghini fue publicado por primera vez en la revista *Crisis*, 24 (abril de 1975): 68-70.

²⁸⁸ Policías, médicos, maestras, psiquiatras, psicoanalistas: todos ellos trabajarían al interior de diferentes Aparatos Ideológicos de Estado. Y la mención a Althusser no es casual aquí. Requeriría un tiempo y un espacio del que no disponemos en el marco de este trabajo, pero sin dudas podría rastrearse la persistencia de Althusser, cuyas ideas fueron centrales en la concepción de la crítica como develamiento ideológico en *Los Libros*, experiencia de la que tomaron parte Josefina Ludmer y Ricardo Piglia, maestros de varios de los integrantes de *Babel*, como recordó recientemente Alan Pauls: “Yo me formé básicamente con los escritores del setenta. Con la gente de *Literal* por un lado, y con Ricardo Piglia y Josefina Ludmer por otro. (...) Había una especie de facción antirrealista de la que yo soy hijo, totalmente. Y por eso mi enemigo también era el realismo, y el populismo. Mi enemigo era toda aquella poética que enarbolara las banderas de la representación. No reniego para nada de ello, para mí fue una gran formación, y me introdujo en el mundo de problematizarlo todo” (entrevista a Alan Pauls por Mauro Libertella,

apuesta de Lamborghini –como ha señalado Nicolás Rosa– es “generar una lengua corrupta por dislocación de las formas y de los paradigmas, una verdadera destrucción ácrata de los significados y de los significantes” (Rosa 2003: 171-184). Esta concepción anarquista, en la medida en que homologa toda ley, toda institución, en su esencia misma, con el poder y la dominación, o en todo caso con su disimulo u ocultamiento bajo una apariencia “legítima”, hace de todo ataque a las leyes del “sistema de la lengua” que, nos recuerda Saussure, heredamos “como la ley”, un ataque al “Sistema”. Así, la escritura adquiriría un matiz inmediatamente político que parece haber resultado particularmente atractivo para los jóvenes de *Babel*. “Literatura” habrá sido, en los estertores de la década del 80, el nombre privilegiado por *Babel* para designar la posibilidad de esa transgresión entrevista o añorada.

3. Osvaldo Lamborghini: adentro y afuera

3.1. Al centro y adentro: Osvaldo Lamborghini, la causa justa

A comienzos de agosto de 2008 la revista *Ñ* publica en su tapa una fotografía de Osvaldo Lamborghini y celebra “la aparición de una importante colección de ensayos que eleva definitivamente al mítico y marginal escritor a las líneas centrales del sistema

suplemento *Radar Libros*, 9 de diciembre de 2007. Véase al respecto también el reportaje a Piglia publicado en la revista *Lecturas críticas*, 1, 1980). Y Althusser parece retornar en los 80, colándose entre las grietas de otros vocabularios más acordes con el “aire de los tiempos”. En *Un tratado sobre la patria*, por ejemplo, donde más allá de las remisiones al *Tractatus* de Wittgenstein y a la noción de “uso” de los gauchos y de la voz del gaucho, de lo que se trata, en verdad, no es tanto de la noción de “uso” planteada por Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas* (“El significado es el uso”) como de la “interpelación del gaucho en sujeto” por el Aparato de Estado Argentino. (Y la expresión “aparato de estado” aparece al menos dos veces en *El género gauchesco*). Lo mismo podría decirse de las repetidas referencias a Wittgenstein en *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, bajo las cuales insiste una lógica (paranoica) del sentido que liga Poder, Estado y Dominación (el Poder –con mayúscula– en Piglia está íntimamente ligado al Estado). En “Lengua ¡sonaste!”, de Alan Pauls, nuevamente, una metafórica maquina deleuziana deja leer entre sus grietas nuevamente la persistencia de Althusser: “Para Puig y para Lamborghini, el estereotipo [...] es esa formación donde la lengua hace oír su poder, su formidable facultad de decir-hacer: un pequeño aparato de estado” (Pauls 1989: 5).

literario”. Apenas tres semanas después el suplemento *Adn* recurre también a un primer plano de Lamborghini, titula su nota de tapa “La vida de un genio maldito”, y ofrece un “anticipo exclusivo” de la “desmitificadora biografía de más de 1200 páginas” del escritor “que más influyó sobre las nuevas generaciones de narradores argentinos”.²⁸⁹

Más allá de las imprecisiones y exabruptos que suelen caracterizar este tipo de artículos, encontrarse con la imagen de Osvaldo Lamborghini al frente de los suplementos culturales de los dos diarios más importantes del país no dejaba de resultar inquietante. Lo cierto es que la publicación casi simultánea de *Y todo el resto es literatura*, una compilación de doce ensayos sobre Lamborghini editada y prologada por Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela, y de *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, del escritor Ricardo Strafacce, parecía menos una azarosa conjunción editorial que una “operación Lamborghini” estratégicamente programada.²⁹⁰ Y no tanto por tratarse de los dos primeros volúmenes consagrados íntegramente al autor, como porque ambos libros, aunque por caminos muy diferentes, parecerían aspirar a producir un efecto definitivo y monumental.

En la biografía de Strafacce esa monumentalidad radica en principio en lo desmesurado de la empresa, a la que el biógrafo consagró diez años de su vida. Desmesurada es la extensión; desmesurado el trabajo de recolección de material de archivo y testimonial, que se manifiesta en el despliegue de cartas inéditas y textos de Lamborghini y de sus contemporáneos que eran inaccesibles hasta la fecha (un hallazgo entre tantos otros, el de la primera publicación firmada por Lamborghini: una carta abierta enviada en 1965 a la revista uruguaya *Marcha* por él y tres compañeros de

²⁸⁹ *Ñ*, revista de cultura del diario *Clarín*, n° 253, sábado 2 de agosto de 2008; *Adn Cultura*, de *La Nación*, n° 54, sábado 23 de agosto de 2008. La biografía de Strafacce consta de 847 páginas de gran formato y apretada tipografía, pero antes de su publicación múltiples versiones indicaban que habría de tener “más de mil” o “más de mil doscientas”.

²⁹⁰ Dabove, Juan Pablo, y Brizuela, Natalia (comps.), *Y todo el resto es literatura: ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*, Buenos Aires, Interzona, 2008; Strafacce, Ricardo, *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva, 2008.

militancia sindical, en la que atacaban con virulencia al “cotizado escritor izquierdista David Viñas” con motivo de la aparición en ese medio de sus “14 hipótesis de trabajo en torno a Eva Perón”); desmesurada la expectativa en torno a su publicación que, anunciada durante años²⁹¹, invitó a la circulación de rumores diversos. Lo cierto es que no existía en Argentina una biografía literaria semejante, escrita desde la periferia del campo intelectual, a contrapelo del consenso antibiografista imperante en los estudios literarios, un consenso que, irónicamente, Lamborghini entre otros, desde las páginas de la revista *Literal*, contribuyó a consolidar²⁹². Pero Strafacce no sólo escribe desde ese lugar, sino que lo afirma, lo remarca, lo reivindica para sí:

Este trabajo no contó con beca, subsidio, ni ayuda económica de ninguna clase. [...]

Si bien mientras escribía el libro me repetía una y otra vez que no se trataba de restituir –o de volver a asesinar– la categoría de “autor” ni, mucho menos, la de “sujeto” (asuntos para los que, por otra parte, soy por completo incompetente) sino de reponer contextos y relacionar textos, el fantasma de cierta “incorrección literaria” me rondó muchas veces, sobre todo al comienzo. [...]

Esta es una biografía “no autorizada”, fundamentalmente porque no se le pidió autorización a nadie. En cualquier caso: ¿quién podría otorgar semejante venia? (Strafacce 2008: 11-13).

No autorizado, incompetente, “literariamente incorrecto”, el biógrafo confía en imponerse por arltiana prepotencia de trabajo (y por cierto si algo hay, y se nota, en *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, eso es trabajo)²⁹³. Sin embargo, contra lo que podría esperarse de un narrador que enuncia desde esa posición de *outsider*, nada más

²⁹¹ En el 2000 Alejandra Valente y Ricardo Strafacce publican un anticipo del primer capítulo en el número 8 de *Boletín*, en marzo de 2007 la revista *El niño Stanton* publica un anticipo del capítulo 54 en su segundo número.

²⁹² Julio Premat señala críticamente esta paradoja en su colaboración a la compilación de Dabove y Brizuela: “Las peculiaridades de su vida [la de O.L.] se fueron volviendo un espacio de insistentes interrogantes, hasta tal punto que el novelista Ricardo Strafacce ha escrito una biografía de mil doscientas páginas sobre él (lo que es por lo menos paradójico, tratándose [...] de un escritor de significantes y de borrado de identidades).” [*Y todo el resto*, pág. 146].

²⁹³ Nuevamente, la relación entre biógrafo y biografiado es en este punto “por lo menos paradójica”, si tenemos en cuenta que Lamborghini hizo un verdadero culto del rechazo al trabajo (como el propio Strafacce expone en su artículo “Preferiría no hacerlo (para una épica de la fobia al trabajo)” en revista virtual *El Interpretador* (<http://elinterpretador.net/34RicardoStrafacce-PrefeririaNoHacerlo.html>))

alejado del estilo fluido y ecuánime de Strafacce que la exasperación reivindicativa de, por mencionar un caso paradigmático, Carlos Correas en *Operación Masotta* (1991), o la de Germán García en las semblanzas biográficas de su viejo amigo Lamborghini reunidas en su libro *Fuego amigo* (2003).

La operación de Strafacce, en relación al campo minado de interpretaciones contrapuestas que es hoy la vida de su biografiado (con su albacea literario César Aira en uno de los extremos, y en el otro Germán García, responsable de la difusión de la leyenda del maldito), consiste en adoptar un tono deliberadamente neutro, discreto. Strafacce no busca establecer el *relato oficial* de la vida de Lamborghini, sino apenas una biografía posible, un relato verosímil que se sostenga en su propia solidez argumentativa y documental. Quien escribe no pretende convencernos de haber sido su amigo íntimo, tampoco se presenta como su discípulo o heredero, y mucho menos como su juez. Es apenas un lector fervoroso, intentando responder una mítica pregunta inicial, desencadenante, que Strafacce recuerda haberse formulado la primera vez que leyó, hace ya más de veinte años, en el número 4/5 de la revista *Sitio*, el relato “La novia del gendarme”: “cómo sería la persona que escribía así” (Strafacce 2008: 11).

Pero si Strafacce elige para narrar un tono menor, modesto (actitud que desde ya tiene algo de taimada, pues qué modestia podemos suponerle a quien ha llevado a término un proyecto semejante), la colección de ensayos de Interzona se presenta por el contrario con todos los emblemas de la palabra legítima, autorizada, competente. A tal punto que Fogwill, lector siempre atento a este tipo de operaciones, y afecto a los epigramas lapidarios –sobre todo cuando se trata de defenestrar a la crítica académica– sentenció: “parece un eficaz dispositivo de consagración”²⁹⁴. Un dispositivo, agregamos, montado no tanto para la consagración definitiva de la obra a la que toma

²⁹⁴ Fogwill, “Sintaxis mayor”, en *Adn*, op. cit. pp. 8-9.

por objeto –la cual por otra parte no necesita, a esta altura, de tales espaldarazos– como de los críticos que integran el volumen o, para ser más precisos y más justos, de un determinado segmento de los estudios literarios al que la mayoría de estos autores pertenecen. Lo que está en juego en *Y todo el resto es literatura* no es tanto un enfrentamiento entre dos modos posibles de aproximarse a la obra de Lamborghini (de un lado el de una crítica ensayística y biográfica practicada por escritores como Strafacce o Fogwill, y del otro el de una crítica académica e hiperteórica que encontraría expresión en el libro de Interzona, como Fogwill quiere dar a entender cuando señala la pertenencia de los autores del volumen al gremio de los “profesores”) como una intervención –más modesta si se quiere– en un juego de posiciones que limita sus alcances *al interior* del campo de la crítica universitaria. Porque si el estatuto de “profesores universitarios” de casi todos los colaboradores de la compilación de Interzona no por obvio deja de ser significativo a la hora de caracterizar este libro, lo es sólo en la medida en que especifiquemos un poco más esa inserción institucional: Juan Pablo Dabove y Natalia Brizuela, editores y autores de la introducción, son profesores de Literatura Latinoamericana en las universidades de Colorado en Boulder y de California en Berkeley respectivamente. Cinco de los doce ensayos que conforman el volumen están firmados, también, por profesores de Literatura Latinoamericana en diversas universidades de los Estados Unidos (Graciela Montaldo, Gabriel Giorgi, Reinaldo Laddaga, Juan Pablo Dabove y Fermín Rodríguez, quien al momento de publicarse el volumen también trabajaba en la Universidad de Buenos Aires). Un colaborador es profesor de Literatura Hispanoamericana en la Université de Paris 8 (Julio Premat), dos en la sede porteña de New York University (Tamara Kamenszain y David Oubiña), una en la Universidad de Buenos Aires (Delfina Muschietti) y una en la Universidad de Rosario (Susana Rosano, doctorada en la Universidad de Pittsburg). Los

escritores Luis Gusman y Luis Chitarroni completan la nómina de colaboradores. Un libro de estas características vuelve difícil toda generalización, ya que nos enfrenta con textos y contextos sumamente heterogéneos. Sin embargo, considerado en conjunto, y en el marco de la crítica literaria argentina, *Y todo el resto es literatura* es un claro exponente de un modo de practicar la labor crítica que lleva la impronta del ámbito académico norteamericano.²⁹⁵ No solo por la pertenencia institucional de sus autores, sino también porque el libro presenta un formato característico del mercado editorial académico norteamericano, el del *reader*. Un prólogo (escrito generalmente a cuatro manos) en el que los editores destacan la “relevancia” del autor o tema estudiado, y comentan sucintamente los diversos artículos; luego estos, agrupados en torno a algunos grandes ejes y que, en conjunto, buscan dar un panorama completo y novedoso de su objeto, al que abordan desde ángulos múltiples, por lo general sin superponerse.²⁹⁶ Y desde ya no hay razones *a priori* para cuestionar este abordaje, que incluso podría generar inesperados efectos a partir del encuentro de un objeto tan “local” como Lamborghini con un modelo de lectura “global”. Pero el chispazo no llega a producirse, y acaso la reticencia de los autores a abordar críticamente su lugar de enunciación sea la razón de ese fracaso. Allí donde Strafacce remarcaba, incluso con cierto dramatismo,

²⁹⁵ Con las excepciones y particularidades del caso: en primer lugar la de los escritores Gusman y Chitarroni, pero también de las poetas y críticas Kamenzain y Muschietti, así como la de los profesores y críticos ubicados en una posición intersticial entre la universidad argentina y la norteamericana: Fermín Rodríguez, Susana Rosano, David Oubiña. No son ellos quienes representan el tono dominante en el libro.

²⁹⁶ Quizás otro libro de ensayos críticos consagrado a un escritor cercano a Lamborghini nos permita caracterizar más claramente, por medio de una contraposición algo esquemática, al que ahora nos ocupa. Se trata del ya citado *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán* (AA.VV. 2004). El libro recopila quince ensayos críticos que abarcan un lapso de treinta años y están ordenados, salvo alguna excepción, cronológicamente. El periplo comienza en 1973 con el artículo de Oscar Steimberg aparecido en *Los Libros*, pasa entre otros por un ensayo que Masotta publicó en 1977 en *Imago*, y culmina con tres ensayos escritos especialmente para este libro. María Moreno, a cargo del prólogo, traza con su habitual lucidez una crónica de esos años y esos textos. El libro puede ser leído como una aproximación a la obra de Gusman, pero también como una historia de las lecturas que esa obra despertó, e incluso como un recorrido sesgado por la crítica argentina de esos treinta años. *Y todo el resto es literatura*, por el contrario, nos ofrece un corte sincrónico, como si dijera: “esto es lo que piensa la crítica hoy sobre Lamborghini”. El ordenamiento será entonces temático: Lamborghini y Lacan, Lamborghini y Sade, Lamborghini y la política, Lamborghini y las masas, etc. Así, mientras los ensayos de *Escrito por los otros* dialogan, polemizan, se repiten o se responden anacrónicamente, los textos de *Y todo el resto* guardan entre sí una respetuosa distancia: se distribuyen equitativamente las parcelas de un territorio.

sus condiciones de producción, *Y todo el resto* parecería querer borrarlas, atenuarlas, o imaginar otras. En primer lugar el libro reniega de su pertenencia universitaria. Al respecto afirman los editores: “*Y todo es resto...* no es la reproducción de *papers* presentados a un congreso, ni una compilación de artículos ya publicados: es un conjunto de ensayos especialmente pedidos con la manifiesta intención de expresar una mirada crítica frente a la obra de Lamborghini” (Dabove y Brizuela 2008: 10). Sobre este punto se insiste desde la contratapa: “*Y todo el resto es literatura* no es la desgrabación de ningún coloquio, no reproduce las actas de congreso alguno”. Como si la crítica buscara mimetizarse con el carácter “extremo”, “maldito” de la escritura de Lamborghini, aunque lo cierto es que este libro bien podría ser, por su disposición y su tono, la reproducción de *papers* presentados a un congreso, y nada habría en principio de cuestionable en ello. Una vacilación semejante se aprecia en el criterio con el que fueron ordenados los ensayos. ¿Por qué el de Luis Gusman, al que los compiladores califican como “el más singular” (20) del volumen, y que, tanto en sus protocolos propios de un ensayismo fragmentario y confesional, como en sus afirmaciones más o menos injuriosas sobre Lamborghini, estaría impugnando el estilo y los presupuestos de gran parte de los otros trabajos, fue elegido para abrir el volumen? ¿Por qué ese lugar de privilegio? ¿Por respeto a su condición de escritor reconocido? ¿Por su amistad y cercanía generacional con Osvaldo Lamborghini? Seguramente no son esos valores humanísticos (contacto íntimo con el autor, privilegio de la palabra del escritor por sobre la del crítico) los que suscribe una crítica como la que practican Dabove, Brizuela, Giorgi o Laddaga. Sin embargo, esa contradicción interna no parece suscitar ninguna inquietud al interior del libro. Como si el ensayo de Gusman estuviera allí en representación de cierto modo de concebir la crítica, y de cierta agenda de discusión en torno a Lamborghini, que los demás participantes consideran superada, al punto de no

detenerse a discutirla. En este sentido el ensayo de Gusman pertenece y no pertenece a *Y todo el resto*, está allí como una reliquia con la que nadie sabe muy bien qué hacer, o como un viejo integrante de la familia a quien se le concede a desgano la oportunidad de volver a contar una vez más sus recuerdos de juventud. Así se procura incorporar y desactivar en un mismo movimiento toda una línea de lecturas de Lamborghini en relación a la cual los colaboradores más jóvenes no parecen tener mucho interés por pronunciarse, acaso porque la perciben demasiado arraigada en una tradición de polémicas de larga data en la cultura argentina, que de pronto se les presenta como agotada. Frente a ella, *Y todo el resto* procura generar las condiciones de una novedosa aproximación al corpus lamborghiniiano, para lo cual, como veremos a continuación, produce una serie de operaciones críticas.

3. 2. Afuera no se consigue

La primera de estas operaciones consiste en afirmar que Lamborghini no ha sido hasta la fecha suficientemente leído, o no lo ha sido con la necesaria atención:

[A] pesar de la frenética proliferación de textos de su autoría, a Lamborghini no se lo lee ni siquiera en la Argentina [...] las lecturas críticas sobre su obra son, aún hoy (y por más que la situación esté cambiando), más bien escuetas y dispersas, reducidas, durante los años 70, 80 y 90 a los ensayos, reseñas, notas a pie de página de Josefina Ludmer, Nicolás Rosa, Néstor Perlongher, Alan Pauls, Héctor Libertella, Tamara Kamenszain y Adriana Astutti, entre otros (Davobe y Brizuela 15).

Este “estado de la cuestión” es, cuando menos, sesgado. Por un lado, algunas de las lecturas críticas mencionadas (piénsese en el extenso pie de página de Josefina Ludmer sobre *El fiord* en 1988: 181-187) son ya clásicos indiscutibles de la crítica argentina, cuyo canon no parece regirse en este punto por el fetiche del libro. Por otra parte, la enumeración presentada es incompleta, como se deduce de cotejarla con la

mucho más minuciosa que Adriana Astutti nos ofrece en *Andares blancos*.²⁹⁷ Pero si su condición de “poco leído” es aceptada como un hecho por los autores de *Y todo el resto*, también lo son las razones que la explican: la condición “intratable”, “revulsiva” de sus textos es considerada como otra verdad que no requiere mayor elucidación.²⁹⁸

²⁹⁷ Cfr Astutti 2001: 86-90, notas al pie nº 1, 2, 3 y 22. Al respecto puntualiza la autora: “Esta enumeración no tiene como único fin aburrir. Intenta mostrar que Lamborghini no permaneció tan aislado ni tan secreto para un lector medianamente enterado de la escritura argentina contemporánea como el culto al maldito podría desear” (72). Ricardo Strafacce también atenúa esta condición de “poco leído” para Lamborghini, como puede leerse en la entrevista que acompaña el anticipo de su biografía en *Adn*.

²⁹⁸ Ariel Schettini también ha insistido en el supuesto carácter no-leído de Osvaldo Lamborghini: “Ya se sabe que *El Fiord* cuenta el momento del año 1969 (30/06/69) en el que Perón, cansado de la falta de disciplina [sic] partidaria, manda a matar al Secretario General de la Unión Obrera Metalúrgica Augusto Timoteo Vandor. [...] Otra versión (la opuesta) a *El Fiord* es, claro, ¿*Quién mató a Rosendo?* de Rodolfo Walsh, donde Vandor es el asesino de Rosendo García (y entre paréntesis digo que todavía no se escribió nada sobre esa oposición, quizás la más importante y productiva de la literatura argentina del siglo XX, entre Lamborghini y Walsh)” (Schettini 2005: 148). Evidentemente *El Fiord* hace referencia al vandomismo y a la figura de Vandor, pero de allí a afirmar que *El Fiord* “cuenta el momento” en el que Perón “manda a matar” a Vandor, hay un salto difícil de fundamentar en el texto. Paralelamente, afirmar que la versión de Walsh es “la opuesta” a la de Lamborghini, o que en el relato de Walsh “Vandor es el asesino de Rosendo García”, supone una simplificación notable del texto de Walsh. Al margen de estas prevenciones es evidente el acierto de Schettini al señalar que la oposición entre Lamborghini y Walsh es una de las más importantes y productivas de la literatura argentina del 70, y que *El Fiord* y ¿*Quién mató a Rosendo?* poseen zonas de contacto y oposiciones que los vuelven un productivo par de comparación. No es del todo exacto, sin embargo, que todavía no se hubiera escrito nada sobre esa oposición. Adriana Astutti, su trabajo “Mientras yo agoniza: Osvaldo Lamborghini” (publicado por cierto en el mismo medio que el artículo de Schettini, siete años antes), afirma en el cuerpo de su texto: “si algo no hace Lamborghini, [...] es literatura testimonial [...]. Lamborghini no fue Rodolfo Walsh. Mientras uno publicaba *Operación masacre* el otro escribía *El Fiord*” (Astutti 1988: 82) y amplía en nota al pie: “No se me escapa que la comparación con Walsh aquí no está abordada sino de manera brutal, para instaurar un paradigma de comparación que no hace sino oponerlos. Un desarrollo menos arbitrario excedería este trabajo. No quise dejar de mencionarlo sin embargo porque, en la coyuntura del golpe de estado [de 1976] y de la dictadura militar estos dos escritores, entre la escritura y la revolución, por las respuestas y por los efectos que esos hechos arrojan sobre sus vidas y sobre su escritura parecen estar actuando, cada uno por su lado, el tema del traidor (Lamborghini) y del héroe (Walsh). Si aludimos a este cuento de Borges [Jorge Luis Borges “Tema del traidor y del héroe”, en *Ficciones*] es porque estamos seguros de que, a su vez, en cada uno, el traidor y el héroe son posiciones que a su vez devienen otra cosa en otro lado” (1998: 83). La lectura de Astutti efectivamente establece una dicotomía en la que la balanza se inclina claramente a favor de Lamborghini. Desde un paradigma de lectura fundado en el concepto de *literatura menor* (Deleuze y Guattari 1978), que desconfía de todo ataque frontal y “racional” a los poderes establecidos mientras exalta como políticamente revulsivas las estrategias sin centro de aquello que Foucault llamó “micropolíticas” (Foucault 1990), Astutti valora positivamente a Osvaldo Lamborghini en tanto su escritura —y su actitud vital— sostienen una poética de lo menor (“lo menor” se enlaza en esta lógica con una posición marginal, lateral, transgresora, y con las figuras de lo “gay”, lo “queer”, lo “femenino”, la “subalternidad” y la “minoridad”: Osvaldo Lamborghini es entonces el maldito, el “traidor”, el sujeto que se rige por una ética de lo “bajo”, de la irresponsabilidad, el que afirma una posición *menor* con respecto a su *hermano mayor* el poeta Leónidas Lamborghini). Opuesta a esta posición, se perfila la de Rodolfo Walsh, el “mayor”, el “adulto”, el “héroe”, el que ha asumido sus responsabilidades. Y sin embargo... como Astutti misma no dejaba de señalar, “héroe” y “traidor” serán en Walsh y Lamborghini “posiciones que a su vez devienen otra cosa en otro lado”. En el caso del “héroe” de Walsh, lo vemos, por ejemplo, “devenir otra cosa” en el cuento “Esa mujer” (Walsh 1965), donde el personaje del periodista-investigador-narrador (cuyos rasgos lo acercan punto por punto al autor Rodolfo Walsh) termina, por efecto del exceso de whisky, casi hermanado con el Coronel al que en el comienzo del relato se oponía tajantemente (para un análisis más detallado de “Esa mujer” véase Kraniauskas 1998). O también cuando confiesa, muy poco heroicamente y en plena euforia setentista,

Un tercer axioma termina de poner en funcionamiento la máquina de lectura de *Y todo el resto*. Podría enunciárselo así: leer a Lamborghini es ponerlo en relación con otros autores, preferentemente ajenos al ámbito de la literatura argentina: *universalizarlo*, “leerlo dentro de una perspectiva más amplia, menos argentina” (24), como formulan Dabove y Brizuela comentando el ensayo de Reinaldo Laddaga. Y es Laddaga quien lleva más lejos, y de manera más programática, esta operación de *puesta en relación*, que adquiere el sentido de una *puesta en valor*: en su ensayo plantea que el proyecto literario lamborghiniano puede –y debe– ser vinculado, en principio, con los de: Deleuze y Guattari, Lacan, Celine, Cortázar, Macedonio Fernández, Onetti, Michel Leiris, Pier Paolo Pasolini y Samuel Beckett (Laddaga 183-198). El resto de los ensayos no se queda atrás en esta macedonia crítica, y establece comparaciones con: Gombrowicz, Perlongher, Gironde, Walsh, “Macedonio pasado por *Tel Quel* y Derrida” (Oubiña 2008: 86), Adorno, Sade, “Lacan con Macedonio” (Premat 2008: 121), entre otros.

Curiosamente, hay dos sujetos con los que la puesta en relación resultaría esperable, casi obvia, pero que, sin embargo, los ensayos de *Y todo el resto* declinan considerar, más allá de esporádicas menciones: el primero es el poeta Leónidas Lamborghini, hermano mayor de Osvaldo con el que éste mantuvo una fuerte relación

ante una estudiante que lo interroga (el testimonio se encuentra en Anibal Ford 1999): “En 1973, lo llevamos a la Facultad. Ahí una alumna le preguntó: □ Dígame Walsh... ¿qué ideales lo llevaron a escribir *Operación Masacre*? –¿Ideales? Yo quería ser famoso... ganar el Pulitzer... tener dinero...”. La anécdota excede el mero dato biográfico, ya que al tratarse de una declaración pública, efectuada en un contexto en el que se lo interpela en tanto escritor, forma parte de la construcción discursiva de su *figura de escritor* (independientemente de cuáles hayan sido realmente las razones que llevaron a Walsh a escribir *Operación masacre*, lo importante es que esas hayan sido las que eligió declarar en 1973: se trata de un gesto voluntario de auto-desmitificación). Pero si Walsh ha sabido mostrarse, por momentos, como una figura que escapa a la caracterización simplista del “héroe”, otro podría decirse, en sentido inverso, del derrotero de la figura de Osvaldo Lamborghini. El “traidor” a todos los valores serios y respetables parece, por momentos, perder su carácter “menor” para devenir un verdadero monumento: pocos escritores de estas últimas décadas se han convertido, por cierto, en objeto de adoración y casi de idolatría como ha ocurrido con Osvaldo Lamborghini (César Aira, amigo y albacea de Osvaldo Lamborghini, se ha erigido en el sacerdote principal del culto a este “escritor maldito”. Las manifestaciones de esta fe pueden leerse en los prólogos y epílogos que Aira ha ido adosando a las sucesivas ediciones de la obra de Lamborghini). (Para una comparación más reciente de la literatura de Walsh y Lamborghini puede consultarse Rodríguez 2008.)

especular a lo largo de toda su vida, y que dejó múltiples marcas en su obra, y el segundo es Perón, o el peronismo, también omnipresente en obra y vida de Lamborghini. ¿Es esa contaminación entre vida y obra la que vuelve incómodos o poco atractivos estos objetos para una crítica que hace de la consabida “muerte del autor” otro de sus axiomas? Es posible, y el hecho de que estos dos tópicos recorran de un extremo al otro el relato que enhebra Strafacce –pero también los agudos análisis textuales de la obra de Lamborghini con los que va escandiendo ese relato– podría servir como argumento. Creemos, sin embargo, que no se trata de eso, sino de la inflexión local y revisionista a la que conduciría irremediablemente el abordaje de tales cuestiones, contraria a la perspectiva buscada, “más amplia, menos argentina”. Quien formula esa decisión crítica de la manera más clara es Julio Premat, en su ensayo “Lacan con Macedonio”, cuando aclara las razones de este título: “para ser exhaustivos, habría que decir «Lacan con Perón y Macedonio»; pero lo político ha sido, creo, más trabajado, por lo que reduzco la trilogía a una dualidad” (122). Habría que ahondar en esta decisión –ciertamente muy poco lacaniana– de reducir esta trilogía a una dualidad, con exclusión de lo (real) político. Señalemos, en principio, que si algo ha sido “trabajado”, si hay un tópico que “vuelve”, que insiste (justamente como el inconsciente según Lacan) y reintroduce la cuestión del trabajo, pero también de lo ya demasiado trabajado, del tonto sonsonete que a fuerza de estancamiento nos enfrenta con un goce insoportable, eso que Lamborghini en *La causa justa* llamaba “el chiste largo”, es sin dudas el peronismo, al menos en Argentina.²⁹⁹

²⁹⁹ Una última acotación sobre este punto. Dos de los ensayos más brillantes de *Y todo el resto*, el de Juan Pablo Dabove y el de Gabriel Giorgi, se detienen en la cuestión del niño (sodomizado, estrangulado, transformado en “damita”) tal como aparece en la serie atroz de relatos sobre niños de Osvaldo Lamborghini. Se podría hacer el ejercicio de leer esos textos –teniendo en cuenta la importancia de ciertas frases-consigna en la poética lamborghiniiana– a la luz de aquel lema que afirmaba: “en la Argentina de Perón y Evita los únicos privilegiados son los niños”.

Llevada al extremo, esa preocupación por conectar los textos analizados con una red literaria y teórica global, descuida o desoye la singularidad de la letra lamborghiniana. Así ocurre cuando, en dos ocasiones, el apellido de Carla Greta Terón, personaje de *El fiord* cuyo nombre, amén de portar las iniciales de la CGT, es una clara alusión a “Perón”, es reemplazado erróneamente por “Terán”; mientras el “atigrado colchón” del mismo relato, cuyo carácter de innovación verbal había llamado muy tempranamente la atención de Oscar Steimberg en una de esas lecturas tachadas de “escuetas y dispersas”³⁰⁰, es sometido aquí a un proceso de normalización lingüística que resulta en un colchón apenas “arrugado”.³⁰¹ Estos deslices pueden ser leídos como síntomas de una ambivalencia respecto del carácter “indómito” de la escritura lamborghiniana, que es al mismo tiempo objeto de celebración (es un “rasgo diferencial”, y por ende un valor agregado) y obstáculo para su comunicabilidad (o “inserción” en un mercado global), como señalan con preocupación Dabove y Brizuela:

A diferencia de otros autores que encuentran una inserción más o menos fácil en el mercado cultural global como portadores de cierta “diferencia argentina”, Lamborghini permanece como el lugar de la diferencia indómita. [...] Lamborghini es el gran escritor argentino que no “viaja” [...]. Parece confinado, o exaltado, de momento, al sistema literario argentino (12-13).

Y puntualizan en nota al pie:

En el “sistema literario argentino” incluimos a los escritores y críticos de la diáspora. A ella pertenecen los editores de este volumen. Quizás para ellos (para nosotros) la experiencia de la incomunicabilidad de Lamborghini sea más evidente (12-13).

³⁰⁰ Steimberg, Oscar, reseña de “El fiord”, en revista *Los Libros*, nº 5, noviembre 1969, pág. 24.

³⁰¹ El reemplazo de “Terón” por “Terán” tiene lugar en las páginas 206 y 207, en el artículo de Susana Rosano (“El arte como crueldad”, 201-214). El reemplazo de “atigrado” por “arrugado” en la 71, en el trabajo de David Oubiña (el error se repite en Oubiña 2011: 269). Aprovecho la ocasión para señalar un descuido similar en mi reseña de la biografía de Ricardo Strafacce publicada en la revista *Otra Parte*, 16, 2008-2009: 22-24. Allí someto los títulos de dos relatos de Lamborghini, *Las hijas de Hegel* y “La novia del gendarme” a un proceso de condensación que da por resultado un inexistente “La hija del gendarme”. Agradezco la atenta lectura de Strafacce, quien me señaló mi error.

Su posición, enunciada con la prístina claridad del lenguaje comercial, abre sin embargo algunos interrogantes, allí donde afirma la inclusión de los “escritores y críticos de la diáspora” en el “sistema literario argentino”, en la medida en que “sistema literario” y “diáspora” son términos que pertenecen a vocabularios teóricos casi inconciliables; el concepto de diáspora, justamente, vendría a descolocar, a conmovir nociones como la de sistema, estructuradas binariamente en términos de adentro / afuera y pertenencia / no pertenencia. La diáspora, si es que existe, constituiría una experiencia de la impertenencia, o de una doble pertenencia fallida. Ni del todo “acá”, ni del todo “allá”, el sujeto diaspórico sería un sujeto escindido, siempre sospechado –por los demás pero en primer lugar por él mismo– de no pertenecer, de ya –o todavía– no estar del todo incluido en ningún sistema. ¿Cómo podría entonces un sujeto tal afirmar con certeza –como dándola por descontada– su “inclusión” en la literatura nacional del país que ha abandonado? Si la diáspora es la experiencia imposible de una doble impertenencia, ¿quién podría jactarse de “pertenecer” a la misma? Por otra parte, y complejizando aún más esta cuestión: ¿quién podría, de pleno derecho, considerarse por completo exento de esta deriva? ¿No es posible, por no decir inevitable, experimentar esa *homesickness* (aquello que Lamborghini llamó “nostalgia del significante”) aún sin haber viajado, en sentido literal, nunca? Nadie tendría derecho, nadie debería, hablando desde un imaginario “adentro” de la literatura argentina, negar a los críticos y escritores de la diáspora su inclusión en tal comunidad; pero, como contrapartida, nadie debería quedar situado por fuera, excluido, de ese afuera imposible que es la diáspora. Nos atreveríamos a decir: no hay, no existen escritores ni críticos *de* la diáspora, al mismo tiempo que todos estamos *en* diáspora, atravesados y constituidos por la experiencia de diásporas múltiples, más o menos traumáticas, más o menos intensas, más o menos

productivas o comunicables. Parafraseando el célebre eslogan de Deleuze y Guattari, no bastaría con decir ¡viva la diáspora!, la diáspora *hay que hacerla*.³⁰²

A estos interrogantes teóricos se suman otros de carácter histórico: el concepto de diáspora tal como es usado hoy toma su *tipo histórico* de la diáspora judía, y en menor medida griega y armenia. En la cultura argentina sin dudas el exilio durante la última dictadura militar sigue siendo un marco determinante a la hora de pensar y narrar la diáspora. Se trata de experiencias colectivas traumáticas, y en ese sentido la ampliación acrítica del concepto a migraciones individuales, no motivadas por persecuciones étnicas ni ideológicas, e incluso en condiciones económicas y culturales relativamente favorables, resulta políticamente problemática. En definitiva, la expresión “críticos de la diáspora” no hace otra cosa que escamotear la posibilidad de un análisis serio y productivo de una cuestión mucho más precisa: cuál es la relación de los argentinos que emigraron a los Estados Unidos después de 1983, para cursar estudios de postgrado, y que actualmente se desempeñan como profesores en los departamentos de estudios latinoamericanos de ese país, con el cuerpo de la literatura y la crítica argentina.³⁰³

3. 3. El resonar de la teoría

³⁰² Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix, “Rizoma”, en *Mil mesetas*, Valencia, Pretextos, 2000, p. 12. Un intento por pensar la relación del “escritor diaspórico” con la literatura argentina más atento a estas complejidades se encuentra en el prólogo y la introducción de Sylvia Molloy al libro colectivo *Poéticas de la distancia*: “Esta ansiedad del que habita alguna forma del “estar afuera” tiene como correlato el desafío crítico del que partimos para la planificación de este encuentro de escritores argentinos: problematizar la presunta inmediatez entre las peripecias migratorias del escritor (digamos: las desterritorializaciones de su biografía) y el vínculo estético que sus textos establecen con el corpus de la literatura argentina. Está claro que ni la distancia física asegura la autonomía estética necesaria para producir una mirada extrañada que subvierta la regularidad de la nación, ni la presencia en el país garantiza la pertenencia cultural capaz de establecer una relación de contigüidad entre el texto y el conjunto de la literatura.” [Molloy, Sylvia y Siskind, Mariano (eds.), *Poéticas de la distancia*, Buenos Aires, Norma, 2006, pág. 10.]

³⁰³ Ante esta ampliación del concepto pregunta escépticamente William Safran: ¿Es legítimo por ejemplo considerar “sujetos de la diáspora” a los gerentes norteamericanos de corporaciones multinacionales que se instalan cómodamente pertrechados (material y simbólicamente) en diversos países de Europa? Cfr. William Safran 2004.

Hay una expresión que resuena en *Y todo el resto*. Así, mientras para Gabriel Giorgi “Sade resuena en Lamborghini” (245), Reinaldo Laddaga conjetura que en el título de *Sebregondi retrocede* “resuena” el de *Malone muere* (189), y Delfina Muschietti encuentra “reminiscencias adornianas” en el poema “Die Verneinung” (111), Julio Premat presenta una lectura de *El fiord* en clave lacaniana, y aunque señala que probablemente Lamborghini no haya leído a Freud ni a Lacan al momento de escribirlo; de todos modos, nos dice, hay “ecos” de esas teorías, que formaban parte de una “*air du temps*” (124). Se trata, en todos los casos, del resonar de ciertas teorías en ciertos textos, de una teoría de la resonancia, o de la teoría misma como resonancia. Probablemente la matriz de estas afirmaciones pueda rastrearse en una arriesgada interpretación de Josefina Ludmer, en su ya mencionado *El género gauchesco*, cuando propone leer el enigmático título del primer libro de Lamborghini como un anagrama de Freud, o más bien, aclara ella, de cómo suena Freud (/froid/) en español (182-183). Esta hipótesis de Ludmer es retomada en varios ensayos de la compilación de Interzona, aunque nunca es sometida a análisis crítico, lo que sí ocurre en la biografía de Strafacce, quien no sólo sostiene, es cierto que basando su lectura en datos biográficos, que Lamborghini no había leído a Freud ni conocía a Lacan al momento de escribir *El fiord* ni “El niño proletario”, y que el título del primero de estos relatos tiene su origen en el interés que Lamborghini había desarrollado por las tradiciones escandinavas durante su adolescencia en Necochea, donde se asentaba una importante comunidad danesa con la que Lamborghini entró en contacto en el bar *Rex* de aquella ciudad balnearia, sino que también reconstruye a partir de diversos documentos el modo en que la obra temprana de Lamborghini fue rápida y quizás “abusivamente” leída en resonancia con teorías psicoanalíticas entonces en auge, un juego al que el propio autor pronto se prestó y al

que contribuyó deliberadamente, desde las páginas de *Literal*. De modo que Lamborghini –y *Literal*– retornan irónicamente en este uso acríptico de Ludmer, como una especie de “inconsciente teórico”, una herencia sobre la que *Y todo el resto* no reflexiona. El libro cita a Ludmer, invoca a Nicolás Rosa, con lo que parece querer situarse en una tradición de lectura que hace de la teoría una herramienta crítica. Pero si esa tradición resuena en *Y todo el resto* es apenas como un eco apagado, acaso un tañido fúnebre. En una nueva torsión irónica, Strafacce, desde el margen, y desde un género tan sospechado como lo es la biografía literaria, sacude esa tradición teórica con la violencia del extranjero, la conmueve y le exige, si aún está viva, que dé testimonio de ello.

La escritura proliferante de Strafacce avanza simultáneamente en múltiples frentes, y en su esfuerzo titánico por contarlo y relacionarlo todo, hasta el mínimo detalle, con la minuciosidad de quien investiga un crimen o labra un expediente (no casualmente Strafacce es abogado), construye un relato que no se limita a su biografiado y nos entrega el fresco de toda una época, en el que vemos circular a Germán García, Luis Gusmán, un muy joven César Aira, Arturo Carrera, Fogwill, Héctor Libertella y Tamara Kamenszain entre tantos otros; mientras choca una y otra vez con el carácter fragmentario, elusivo, de una prosa como la de Lamborghini, engendrada bajo el signo del corte (recuérdese su definición de poesía como “prosa cortada”, y el lugar que la *Gillette* y otros elementos cortantes juegan en su obra). Strafacce avanza estableciendo filiaciones, data textos, *relata*, pero no solamente, pues en su afán de relatar no puede sino *excederse* y formular teorías (él las llama “conjeturas”) tanto sobre el conjunto de la obra de Lamborghini como sobre cuestiones de detalle.

Hay un momento, sin embargo, en que la voluntad omnicomprendiva del biógrafo se enfrenta al vacío, a “lo horrible”, aquello frente a lo que las palabras

muestran su falla. Se trata de un supuesto “secreto familiar”, de carácter sexual, que insiste en el vínculo de Osvaldo con su hermano Leónidas, en torno al cual Strafacce merodea para finalmente guardar silencio. ¿Existe una figura oculta en el tapiz que Strafacce decide no revelar? No es posible saberlo, pero algo es seguro: no hay relato sin esos excesos con respecto al mismo que son la teoría y el secreto. Y a la inversa: quizás no haya teoría que resuene si no viene acompañada por la voluntad de construir un relato, grande o pequeño.

4. La vuelta: de los setenta

En el transcurso de los últimos años (particularmente en el contexto de las transformaciones políticas que han tenido lugar en el país desde 2003) hemos podido asistir a sucesivas “vueltas” de los 70 en la cultura argentina, en la forma de testimonios y crónicas sobre esa época, pero también de una reflexión crítica (en algunos casos con intenciones abiertamente polémicas) sobre este mismo fenómeno. Según esas lecturas críticas, las recientes “vueltas de los 70” se encuadrarían dentro del “giro subjetivo” (Sarlo 2005) que estaría teniendo lugar en la literatura y la cultura contemporáneas de las últimas dos décadas. Se han opuesto así los años 60 y 70 como una época “de ideas” frente a los años 90 y de principios de este nuevo siglo como los de una exhibición espectacular del sujeto y sus íntimos recovecos.

En este marco, ¿se produce un retorno *a* o *de* los 70? ¿Son ellos los que retornan, como un resto no del todo asimilado? Y en ese caso, ¿qué de ellos vuelve, y en qué forma, a la cultura argentina de los últimos años? Pero hay otro aspecto u otra lectura posible del problema: ¿Los 70 no habrán sido entonces, desde el vamos, y en sí mismos,

los años de la “vuelta del sujeto”, del sujeto como aquel que, en un gesto *auto-crítico*, vuelve y se vuelve una y otra vez sobre sí? ¿La vuelta *a* o *de* los 70 en la cultura contemporánea no estaría en ese caso inscripta de alguna manera en los 70 mismos, como parte de su programa?

Se podría y se debería hacer la historia de estos retornos más o menos calculados o disruptivos de los setenta en la cultura argentina de las últimas décadas. Si aceptamos atenernos sólo a los años más recientes, podemos comprobar que, efectivamente, hemos asistido a sucesivas operaciones de retorno a esa década. No me refiero simplemente a publicaciones o acontecimientos aislados, que de enumerarse constituirían una larga lista, sino a momentos en los que una intensa red de textos y debates configuró un núcleo que muchas veces desbordó el ámbito específico en el que se había generado para adquirir resonancias públicas, editoriales y mediáticas. Menciono algunos ejemplos: las publicaciones³⁰⁴ y emisiones televisivas en torno a la figura de Rodolfo Walsh, primero en 2006 al cumplirse 50 años de los fusilamientos de José León Suárez que dieron lugar a *Operación Masacre*, y al año siguiente, al cumplirse 30 años de su “Carta abierta” y de su asesinato y desaparición de su cuerpo por un grupo de tareas de la dictadura. También en 2006, coincidiendo con el 30º aniversario del último golpe militar, la editorial de bolsillo del Grupo Planeta³⁰⁵, lanzó la colección “A treinta años. Libros para no olvidar”, que incluía la reedición de *La voluntad* (1997) de Martín Caparrós y Eduardo Anguita en un *pack* de 5 tomos, junto con *Recuerdos de la muerte*, de Miguel Bonasso; *La sangre derramada*, de José Pablo Feinman y *Mujeres guerrilleras*, de Marta Diana.

Dos años antes, y no signado en este caso por ninguna efeméride, había tenido lugar un debate encendido –y viril, si tenemos en cuenta los nombres y los tonos de sus

³⁰⁴ Entre ellas se destaca la biografía *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, de Eduardo Jozami (Buenos Aires: Norma, 2006).

³⁰⁵ *Booket*.

participantes³⁰⁶ – motivado por la publicación, primero, en la revista cordobesa *La Intemperie*³⁰⁷, en octubre-noviembre de 2004, de una entrevista a Héctor Jouvé, en la que el ex integrante del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP) relataba la ejecución de dos integrantes de ese grupo de inspiración guevarista asentado en Salta en 1964 a manos de sus propios compañeros; y luego, de la carta enviada por Oscar del Barco a dicha revista, en la que, bajo la invocación bíblica “No matarás”, Del Barco hacía un público *mea culpa*:

Al leer cómo Jouvé relata suscita y claramente el asesinato [...] me di cuenta clara de que yo, por haber apoyado las actividades de ese grupo, era tan responsable como los que lo habían asesinado. [...] [T]odo ese grupo y todos los que de alguna manera lo apoyamos [...] somos responsables del

³⁰⁶ Si nos detenemos en las más de treinta intervenciones reunidas en el libro *No matar. Sobre la responsabilidad* (AA.VV. 2007) un “detalle curioso” salta a la vista: ninguna de las más de treinta intervenciones reunidas en el primer volumen lleva firma de mujer. La única “voz femenina” que se deja oír es la de Jorge Jinkis, quien acusado por Del Barco de haber caído en una “trampa para rubias”, inicia su respuesta postal haciendo *como si* él fuera una rubia (entiéndase: una tonta) y escribe una página que imita las tribulaciones de Nené en *Boquitas pintadas*. Es el único momento en todo el debate en el que – bajo las máscaras de la ficción y la “liviandad femenina” – uno de los participantes se permite romper uno de los acuerdos tácitos que rigen el intercambio: que se trata de un “asunto trágico” y que por ende debe ser abordado con una gestualidad y un tono correspondientes. Es así como, más allá de las obvias diferencias entre los que apoyan a Del Barco y aquellos –los más– que lo acusan de des-historizar y des-contextualizar la discusión sobre los usos políticos de la violencia, existe un férreo consenso acerca de las pre-condiciones del debate, en lo que hace a la homogeneidad ideológica, generacional, y genérica de los participantes. Y en este sentido puede decirse que Oscar del Barco, como el director de un coro, y más allá del contenido de su misiva, supo dar (en) el tono.

Ahora bien, si Jinkis se permite “jugar” a hablar como una rubia, no es porque ese juego ponga en crisis su identidad, sino justamente porque desde su perspectiva, *jamás* podría hacerlo. Sería tan evidente para cualquiera, y en primer lugar para él mismo, que Jorge Jinkis *no es* una “rubia tonta” que es justamente por eso que su actuación debería resultar tan divertida. Sobre esta *performance auto-irónica o autocrítica* que a fin de cuentas no hace sino *reafirmar la identidad* del sujeto que la lleva adelante, véase más adelante la nota al pie XX en este mismo capítulo.

Señalemos la serie que va de esta “trampa para rubias” a las pelucas del film *Los rubios* (2003) de Alberti Carri, pasando por Maira, travesti asesina de policías y posible hija de desaparecidos en la novela *Los topos* (2008) de Félix Bruzzone, la irrupción de la peluca de Norma Arrostito en la novela *Historia del pelo* (2010) de Alan Pauls, hasta llegar al bigote de Onganía en el film *Secuestro y muerte* (2010) de Rafael Filippelli; suplemento capilar en torno al que giró el debate sobre el carácter ficcional o histórico de la película. Pelucas, bigotes postizos, travestismo: una serie que se articula según las oposiciones *serio / trivial, profundo / superficial, masculino / femenino*, y que parece ordenar el debate sobre los setenta. Recordemos que el bigote que lleva el personaje de Onganía en *Secuestro y Muerte*, Filippelli lo consideró una prueba contundente del carácter no-histórico de la película: “La idea no era ocultar el hecho real que sirve de origen a la historia, de ninguna manera. Pero como no me interesa el cine de reconstrucción histórica, la película no narra un hecho puntual, sino una tragedia argentina, que pudo haber sido ésa o doscientas cincuenta más. En ese sentido, hay una anécdota graciosa. Todo el mundo que haya visto una foto de Aramburu sabe que él no usaba bigote. Todo el mundo que haya visto una foto de Piñeyro [Enrique Piñeyro, el actor que hace el papel del Aramburu en el film] sabe que no usa bigote. Por lo tanto, la utilización del bigote va precisamente en esa dirección” (entrevista a Rafael Filippelli, suplemento *Cultura y Espectáculos*, *Página 12*, 04/04/10). Se trata en todos los casos de la “anécdota graciosa”, el “chiste”, el detalle sin importancia.

³⁰⁷ Revista *La intemperie*, N° 15 y 16, octubre y noviembre de 2004.

asesinato [...] Ningún justificativo nos vuelve inocentes. No hay “causas” ni “ideales” que sirvan para eximirnos de culpa. Se trata, por lo tanto, de asumir ese acto esencialmente irredimible, la responsabilidad inaudita de haber causado intencionalmente la muerte de un ser humano.³⁰⁸

La “Carta de Oscar del Barco”, como pronto se la conoció, suscitó respuestas de diverso tono³⁰⁹ que fueron recogidas primero en la revista virtual *El interpretador*³¹⁰, y luego en un libro publicado en Córdoba en 2007³¹¹. Fue en el contexto y al calor de estas discusiones que surgieron la revista *Lucha armada en la Argentina*³¹², y el libro *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, de Pilar Calveiro, que inauguró la colección “Militancias” de Editorial Norma, hasta que el periplo iniciado por la carta de Del Barco alcanzó su máximo grado de degradación mediática y mercantil con la novela *Muertos de amor* de Jorge Lanata.³¹³

Sin dudas estos retornos recientes de los setenta al presente se encuentran vinculados de maneras diversas y conflictivas a los rumbos de la política argentina posterior a la crisis del 2001, a las intervenciones estatales en relación a la memoria reciente y los derechos humanos, y su recuperación de una retórica y una gestualidad que, sin entrar en los pormenores ni las discusiones que esta calificación requeriría, y sin darle a la misma ningún matiz valorativo, nos apresuramos a catalogar de “setentista”. Por otra parte, esa vuelta a o de los setenta, en sus inflexiones testimoniales y rememorativas, se encuadra dentro del denominado “giro autobiográfico” (Giordano 2007, 2008 y 2011) contemporáneo, con su proliferación de escrituras del yo, autobiográficas, testimoniales, autoficcionales.

³⁰⁸ Carta de Oscar del Barco, *La Intemperie*, N° 17.

³⁰⁹ Dichas respuesta aparecieron en las revistas *La Intemperie*, *Conjetural*, *Confinés*, *Lucha Armada*, *Acontecimientos* y *El Ojo Mocho*.

³¹⁰ En su N° 15, de junio de 2005.

³¹¹ AA.VV., *Sobre la responsabilidad. No matar*, Córdoba, Editorial de la UNC / El ciclope ediciones, 2007, 463 páginas. El libro fue reseñado en enero de 2008 en los principales diarios del país: *Revista Ñ* (04/01/2008); *Página 12* (12/01/08); *Perfil* (27/01/08).

³¹² El número 1 de esta publicación corresponde al primer trimestre de 2005, la nota editorial está fechada en diciembre de 2004. El número final de la revista es el 11, del año 2009.

³¹³ Alfaguara, Buenos Aires, 2007.

La enumeración que he hecho es por completo insuficiente³¹⁴; esta enumeración requeriría, además, de una atenta diferenciación interna, ya que ni todos los textos y autores mencionados tienen el mismo sentido, ni el mismo valor. Y se podría extender hacia las décadas anteriores, hasta llegar al libro fundacional de esta operación de retorno: volver a esos años, recordarlos, testimoniarlos y someterlos a la justicia; nos referimos obviamente al Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, conocido como *Nunca más*.³¹⁵

No es nuestro propósito ni está a nuestro alcance esbozar siquiera esa historia sino, mucho más modestamente, detenemos, dándole otra vuelta u otro pliegue al problema, en quienes han hecho de estas “vueltas de los setenta” el objeto de su reflexión crítica. Es decir, no ya el retorno de los 70, sino el comentario crítico de dicho retorno. Para ello privilegiaremos dos textos clave, de dos autores que participaron de la experiencia de la revista *Los Libros* en los 70: se trata del ensayo de Beatriz Sarlo *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (2005) y de la carta abierta de Oscar del Barco a la revista cordobesa *La intemperie* (Nº 15 y 16, octubre y noviembre de 2004) en la que, bajo la invocación bíblica “no matarás”, Del Barco hacía un público *mea culpa* en relación a su militancia política en los años 60 y 70.

Entre ellos Beatriz Sarlo es quien se ha ocupado de este fenómeno de manera más atenta, preocupada e insistente. Y también más crítica. Ya en 1997, en el número 58 de *Punto de vista*, en un ensayo motivado por la publicación simultánea de *El*

³¹⁴ Faltan ensayos fundamentales de Hugo Vezzetti, Silvia Sigal, Oscar Terán, Claudia Gilman; películas documentales y de ficción, novelas tan disímiles como *Historia del llanto* e *Historia del pelo* de Alan Pauls, *A quien corresponda* de Martín Caparrós, *Los topos*, de Félix Bruzzone, etc.

³¹⁵ Véase al respecto Crenzel 2008.

presidente que no fue, de Miguel Bonasso, y del primer volumen de *La voluntad*³¹⁶, Sarlo sometía este regreso testimonial y nostálgico a los setenta a una rigurosa operación de desmontaje ideológico. El libro de Bonasso, decía Sarlo, “no avanza respecto de la visión montonera del proceso que relata”, “no se trata de una memoria escrita con lo que se ha aprendido en los años que nos separan de 1973... aparece casi un cuarto de siglo después contando las cosas como si se estuvieran relatando en el momento que sucedieron.”³¹⁷ Dicho de otra forma: lo que Sarlo le critica a Bonasso es que vuelva –o pretenda volver– a los setenta *tal cual*, como si nunca hubiera salido de allí, sin *darle una vuelta* a esa vuelta, sin aprendizaje, sin distancia y sin autocrítica. Y es que la distancia auto-crítica es para Sarlo la condición de la vuelta, o la garantía del valor de la misma. Muy por el contrario, los retornos en clave testimonial a los setenta, que constituirían para Sarlo la tendencia hegemónica³¹⁸, abogarían por recuperar ese pasado en el detalle concreto, en la narración en primera persona, priorizando la recuperación de la experiencia subjetiva a través del recuerdo (suponiendo por otra parte que esto fuera posible) por sobre el análisis. Este argumento es retomado por ella en su

³¹⁶ Miguel Bonasso, *El presidente que no fue. Los archivos secretos del peronismo*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997; Martín Caparrós y Eduardo Anguita, *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1966-1978*, Buenos Aires, Editorial Norma, 1997. El ensayo de Beatriz Sarlo es “Cuando la política era joven”, *Punto de vista*, 58, 1997, pp. 15-19, recogido luego en su libro *Tiempo presente* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2001) donde conserva su título y se indica su fuente original, pero no se señala que el texto ha sido modificado por completo, eliminando toda referencia a *La voluntad*.

³¹⁷ Sarlo, “Cuando la política era joven”, *Punto de vista*, 58, pp. 15-19.

³¹⁸ Como señaló –anticipando el posterior derrotero político de Sarlo– lúcidamente John Beverly en su ensayo “El giro neoconservador en la crítica literaria y cultural latinoamericana”: “Aunque en *Tiempo pasado* Sarlo no lo dice directamente, la tendencia en el testimonio a imponer una visión del pasado a través de una lógica de identificación o empatía también la preocupa por su relación con las que siente que son las políticas semi-autoritarias de la izquierda neopopulista en Latinoamérica [...]. Para Sarlo, el “giro subjetivo” del testimonio, con su énfasis en el afecto en vez de la teoría crítica, la empatía en vez del análisis, es en ese sentido el corolario del neopopulismo. Una mala práctica cultural –el «giro subjetivo»– conduce a una mala política. Es mejor dejar ambas en manos de los «expertos».” (Beverly 2010: 154-155).

libro *La pasión y la excepción* (2003)³¹⁹ cuando se analiza el asesinato de Aramburu, y se lo despliega pormenorizadamente en *Tiempo pasado* (2005).³²⁰

Este último ensayo comienza oponiendo dos modos de aproximación al pasado: el de la historia como disciplina académica, con sus protocolos de trabajo a partir de las fuentes, y su desconfianza por las grandes síntesis, y el de la memoria y el testimonio, que ponen en primer plano la experiencia personal. Si en los años 60 y 70, el triunfo del estructuralismo y la consabida “muerte del sujeto” alentaban la desconfianza hacia todo discurso que fundara su verdad en la subjetividad y la experiencia, en las últimas dos décadas, en el campo de los “estudios de la memoria”, se vendría produciendo un movimiento de “restauración” de la primera persona y sus privilegios: es esta “resurrección del sujeto” la que Sarlo somete a crítica en su libro. Hay una ironía histórica por la cual no sólo, bajo el auspicio de la renovación temática y metodológica de los estudios culturales, la sociología de la cultura y la historia oral, la “identidad de los sujetos” vuelve a ocupar hoy el lugar que en los sesenta fue de “las estructuras”; sino que “Este reordenamiento ideológico y conceptual de la sociedad del pasado y sus personajes [...] sostiene gran parte de la empresa reconstructiva de las décadas del sesenta y setenta.”³²¹ Dicho de otra manera: se vuelve a las décadas de la muerte del sujeto y de la “batalla de las ideas”³²², con el marco teórico-narrativo del giro subjetivo, lo que produce una versión “liviana” e injusta de esos años. Pues si los sesenta y los setenta deben ser sometidos a crítica –y Sarlo no duda de que deban serlo– esa crítica debe jugarse en el plano en el que se jugó lo esencial de aquellos años: el del combate ideológico, el de la pasión de las ideas. Sarlo se pregunta: “¿Cuánto de las ideas que

³¹⁹ Sarlo, Beatriz, *La pasión y la excepción*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

³²⁰ Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

³²¹ Idem., pág. 22.

³²² *La batalla de las ideas* es el título que Sarlo da a su compilación de fuentes sobre los años 1943-1973 para el tomo VII de la *Biblioteca de Pensamiento Argentino* (Buenos Aires, Ariel, 2001).

movilizaron los años sesenta y setenta queda en los relatos testimoniales? La pregunta importa porque aquella fue una época fuertemente ideológica, tanto en la izquierda como en la derecha [...]. Éste es un rasgo diferencial, una cualidad que hace al tono de la época [...].”³²³

Los intentos por reconstruir esa época pero poniendo en foco en las dimensiones “identitarias”, “subjetivas”, “íntimas” (como suelen hacer las historias de la vida privada y los estudios de género) constituirían un anacronismo que no haría sino desdibujar este rasgo crucial para la comprensión de la época: la prioridad que los debates y las posiciones ideológicas tenían sobre “lo íntimo” o lo “personal subjetivo”. En este punto preciso es donde Sarlo toma distancia de estos acercamientos testimoniales y reivindica la importancia de someterlos a una lectura crítica. Por eso su objeto no son los setenta, sino “la manía preservacionista” volcada hacia ese pasado reciente.

Me interesa subrayar esa decisión, tal como se la explicita en la nota que figura al final de *Tiempo pasado*: allí se agradece a la institución académica alemana que acogió a la investigadora en Berlín en 2003 con el propósito de llevar adelante un proyecto de trabajo, y que aceptó un cambio en el plan original. Cito: “...llegué [a Berlín] para escribir una biografía intelectual de los años sesenta y setenta. Con tiempo para revisar miles de páginas, abandoné ese proyecto. Leí demasiadas autobiografías y testimonios durante varios meses, y me convencí de que quería examinar críticamente sus condiciones teóricas, discursivas e históricas.”³²⁴ Detengámonos un momento en esta nota: allí un sujeto, tras un arduo trabajo (“leí *demasiadas* autobiografías y testimonios”) explicita el abandono de un proyecto por otro; pero ambos no se encuentran en el mismo plano: si se renuncia a “escribir una biografía intelectual de los

³²³ Sarlo, *Tiempo pasado*, pág. 84.

³²⁴ Idem., pág. 167.

años sesenta y setenta” no es simplemente para escribir “otra cosa”, sino para “examinar críticamente las condiciones teóricas” de un discurso tal como el que el proyecto original hubiera generado. La “crítica teórica” estaría operando allí como un dispositivo de distanciamiento –crítico– del sujeto con respecto a sí mismo. Y sin embargo, allí, en la nota, es donde con mayor claridad en todo el libro una primera persona se afirma: *yo soy aquella que pensaba escribir una biografía intelectual de los setenta pero he decidido por el contrario examinar sus condiciones teóricas*, dice esta primera persona, y si en ese giro hay una vuelta, una torsión con respecto a sí misma, no parece que en esa operación crítica el sujeto se pierda o corra el riesgo de perder nada, parecería por el contrario que sale de ella seguro de sí, reforzado³²⁵. Se trataría pues de otro modo de entender el “giro subjetivo”, ya no cómo un conjunto de temáticas y tonos de la intimidad que habrían ganado importancia en las últimas décadas, sino como una operación retórica y gestual por la cual un sujeto gira sobre sí, reconfigurándose y

³²⁵ Resulta interesante al respecto el comentario de John Beverly, puntualmente sobre *Tiempo pasado*, en “El giro neoconservador en la crítica literaria y cultural latinoamericana” (Beverly 2010: 135-165) y en términos más generales sobre lo que Beverly denomina “paradigma del desengaño”, un modo de narrar la lucha armada de los años 60 y 70, producido con posterioridad –en las décadas del 90 y comienzos del nuevo siglo– desde las filas de un sector de la izquierda (sus ejemplos son Beatriz Sarlo en Argentina, nuevamente con su libro *Tiempo pasado*; Jorge Castañeda en México, con *La utopía desarmada*; Elizabeth Burgos en Venezuela, quien fue esposa de Regis Debray durante la etapa en la que este colaboró con el Che Guevara, posteriormente trabajó con Rigoberta Menchú en la creación del célebre testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú* y posteriormente, acota Beverly, “ha intentado también combinar una postura de desengaño respecto a la lucha armada con una participación activa en la oposición a Chávez en Venezuela”). “Este paradigma –continúa Beverly– descansa en la hegemonía que tiene en la cultura de la clase media latinoamericana una narrativa de *maduración* correspondiente a la generación de los sesenta y setenta, a la que pertenecen figuras como Sarlo o Burgos, una generación, o una parte importante de ella, que se definió a sí misma, tanto en los Estados Unidos como en América Latina, como comprometida o solidaria con la lucha armada. [...] Esta narrativa supone que el sueño de la transformación revolucionaria de la sociedad, que era la inspiración de la lucha armada, fue nuestra adolescencia romántica. Una adolescencia valiente y generosa, pero también propensa a los excesos, a cometer errores, a la irresponsabilidad y a la anarquía moral. Por contraste, nuestra madurez biológica y biográfica [...] corresponde a la hegemonía del neoliberalismo de los años ochenta y noventa. [...] Algunos lectores reconocerán en este esquema narrativo una variante de la novela picaresca barroca, especialmente del libro más leído en el siglo XVII en España y sus colonias, *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, publicado en 1599. Al aproximarse a la madurez, el pícaro se arrepiente de su mala vida, denuncia a sus antiguos camaradas a las autoridades, hace las paces con el Estado y la justicia y se sienta a escribir su historia, que será “ejemplar” para otros. El guerrillero arrepentido se ha convertido, en efecto, en la versión del pícaro barroco en la cultura latinoamericana contemporánea.” (Beverly “Repensando la lucha armada”: 192-195). Nuevamente, el gesto auto en el relato de maduración es siempre una operación de auto-afianzamiento, de auto-reforzamiento del sujeto, nunca una operación de auto-barrado o de auto-borramiento.

autoafirmándose en ese repliegue. Así entendido, el “giro subjetivo”, la “vuelta”, no parece ser un “tema nuevo” que se le adosara a los setenta como un molde analítico externo, sino que parecería haber estado allí desde el vamos. Supuestamente se vuelve ahora, anacrónicamente, a los setenta en clave testimonial e intimista, pero la vuelta del sujeto, el sujeto como repliegue y vuelta sobre sí no son de ninguna manera temas o problemáticas ajenas. Casi me atrevo a decir: La vuelta fue “el tema” de los setenta. Desde la mil veces anunciada vuelta del líder (pienso en ese sujeto viril, seguro de sí, que una y otra vez está volviendo en *Los hijos de Fierro* [1975] de Fernando Solanas), hasta el gesto de torsión y repliegue que se reitera –y del que se hace un valor– en las figuras del autoexamen y la autocrítica (figuras retóricas y dramáticas que atraviesan la década de punta a punta, desde los segmentos más politizados –bajo la forma del “examen de conciencia revolucionaria”– hasta los más vanguardistas y profesionalizados –bajo la forma de una autocrítica de control metodológico enunciada en un lenguaje científicista), desde las acusaciones y marchas y contramarchas en torno al “Caso Padilla” hasta el “Roberto Arlt, yo mismo” de Oscar Masotta³²⁶, un texto emblemático e inaugural de la época, y esto no tanto porque allí Masotta anuncie su desplazamiento de la fenomenología sartreana al estructuralismo y a Lacan,³²⁷ como por ese “exceso” autobiografista que lo lleva, con apenas treinta y cinco años, a volverse sobre sí y hacer públicos sus derroteros íntimos e intelectuales (un “exceso” que anticipa, y acaso vuelve obsoleto, el gesto supuestamente vanguardista con el que, en 2008, un importante premio literario local fue entregado al género “autobiografía para menores de treinta y cinco años”³²⁸).

³²⁶ Masotta, Oscar, “Roberto Arlt, yo mismo” (1965), en *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires, CEAL, 1982.

³²⁷ Como señaló oportunamente Oscar Terán.

³²⁸ Se trata del Premio Literario Indio Rico 2008, entregado por Estación Pringlés. El primer premio correspondió a Diego Meret por su libro *En la pausa*. El jurado estuvo integrado por Edgardo Cozarinsky, María Moreno y Ricardo Piglia.

Mencioné los “casos” Padilla y Masotta. Remarco la doble dimensión, policial y clínica del término “caso”, para señalar otro campo clave en los setenta en el que “la vuelta” fue una figura fundamental: el psicoanálisis, que hizo del “retorno de lo reprimido” una de sus divisas teóricas de no menor arraigo y diseminación en la cultura argentina que aquellas consignas políticas que hacían del “vuelve” uno de sus términos. No casualmente, desde las páginas del primer número de la revista *Literal* (noviembre de 1973), y haciendo uso de un vocabulario lacaniano, se señalaba el carácter ilusorio – y potencialmente violento– de toda utopía restitutiva: “Si el portagrama, el conductor puede significarlo *todo* es porque la carencia que su presencia cubre, la diferencia que su palabra niega manifestándose en ella, es insoportable. Mientras sea necesario imaginar la completud, la unidad, el orden, alguien llenará el hueco para que la ilusión se cumpla. [...] Soñar con la restitución de un Orden perdido que sigue operando en las palabras como referencia mítica es reprimir lo *posible* en nombre de lo *real*. [...] Es de suponer que por años toda pasión se verá obligada a rimar con reconstrucción; y resulta coherente (la rima) que así sea, en tanto toda reconstrucción implica y compromete al sujeto en labores de estilo.”³²⁹

Sentido de inminencia, revolución, juvenilismo, radicalización política, milenarismo, fueron algunos de los rasgos privilegiados a la hora de caracterizar culturalmente los setenta. Sin embargo, acompañando esos temas resuena una y otra vez, como en sordina, la cuestión del sujeto como lugar de la “puesta en cuestión”, en primer lugar de sí mismo. Aunque si algo podemos afirmar de esa operación o de ese gesto autocrítico es que muy pocas veces es realmente radical. En ese punto, me parece, es posible señalar una diferencia crucial entre la vuelta sobre sí del sujeto en el psicoanálisis, que compromete, o al menos pone en juego la posibilidad de una

³²⁹ “Documento Literal. El matrimonio entre la utopía y el poder” (fechado en julio 1973), en *Literal*, 1, noviembre de 1973, citado de Libertella, Héctor (comp.), *Literal 1973-1977*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2002, pp. 65-73.

destitución subjetiva, y un gesto de autocrítica como el de Sarlo cuando declara públicamente el abandono de un proyecto original (“escribir una biografía intelectual de los setenta”) para reemplazarlo de inmediato por otro (“me convencí de que quería examinar críticamente sus condiciones teóricas, discursivas e históricas”), sin que parezca existir, ni por un instante, la posibilidad o el riesgo de que el abandono del proyecto original no sea sustituido por ningún otro; la posibilidad, por ejemplo, de guardar silencio sobre los setenta.

Similar confianza, similar *arrogancia* del sujeto en pleno proceso de autocrítica puede leerse, si no me equivoco, en la carta de Oscar del Barco, quien afirma sentirse “conmovido” y “culpable”, afirma que “corresponde hacer un acto de contrición y pedir perdón”, para muy rápidamente pasar a repensar los setenta desde el nuevo lugar en el que ese acto de contrición lo sitúa. Si realmente se trata de un sujeto conmovido por la asunción de una “responsabilidad inaudita” e “irredimible”, ¿no debería, por ejemplo, preguntarse ante quién o ante quiénes pide perdón, por qué no lo hizo antes, o si sirve de algo hacerlo ahora?

En ambos casos hay autocrítica pero el sujeto de ese “gesto auto” nunca parece estar corriendo seriamente el riesgo de perder el rumbo o de perderse, sino que se muestra, por el contrario, siempre seguro de sí y de sus fuerzas de reconfiguración³³⁰.

³³⁰ Y el gesto retorna en algunas de las más recientes intervenciones públicas de Beatriz Sarlo. Pienso, fundamentalmente, en el anuncio del cierre de la revista *Punto de Vista* (número 90, 2008) que, según aclara su directora, en la nota al pie que cierra su editorial, titulado “Final”, no se debió a razones contingentes (“*Punto de Vista* no atraviesa hoy ninguna dificultad económica y podría seguir apareciendo, como hasta ahora, sin avisos editoriales, ni institucionales, ni otras ayudas”), sino a una *decisión* y a una *toma de posición subjetiva*: un *gesto soberano* que vuelve a poner en primer plano a una subjetividad fuerte que se auto-posiciona. Por otra parte, podría pensarse que el gesto insiste en su reciente intervención mediática en el programa televisivo 6, 7, 8: “Conmigo no, Barone, conmigo no”. Nuevamente (sin considerar el “contenido político” del enunciado): lo que está colocado en primer plano es el sujeto de la enunciación y sus formas de auto-posicionamiento.

CONCLUSIONES

1. Existe un amplio consenso, entre quienes han estudiado la crítica literaria, la literatura, y en sentido amplio el campo de la cultura y los intelectuales de izquierda de las décadas del 60 y 70 en la Argentina desde perspectivas diversas (historia de la literatura y de la crítica, sociología de la cultura, historia de las ideas) en torno a un conjunto de definiciones e interpretaciones compartidas sobre dicho período histórico, que se articulan entre sí configurando una *matriz interpretativa hegemónica*. Dicho consenso se articula en torno a:

a) La necesidad, la conveniencia e incluso la inevitabilidad de recurrir, para delimitar el período —con respecto a sus límites externos (anterior y posterior), pero también para segmentarlo internamente— a sucesos propios de la serie política en su sentido más directo, confirmando así la preeminencia de dicha serie por sobre las demás, su carácter determinante, y por ende la relativamente baja “autonomía relativa” de las esferas culturales (sea que se trate de las instituciones universitarias, del mundo del arte o del campo literario e intelectual); un fenómeno que ha sido caracterizado con diversas expresiones (“primacía de la política”, “todo es política”, “radicalización”, “politización extrema”, “canibalización de las prácticas culturales por la política”, “ascenso a los extremos”, etc.).

b) La coincidencia en términos generales acerca de cuáles han sido los acontecimientos elegidos para delimitar los cortes temporales externos: el golpe de Estado de 1955 como suceso que marca la inauguración de la década del 60; el golpe de 1976 como el que clausura un período de veinte años en el cual, más allá de las diferencias internas, prevalecen los rasgos comunes que permitirían hablar de un único

período, denominado a veces simplemente “años sesenta”, en otros casos “años sesenta / setenta” (Gilman 2003) y definiendo así al período como una “década larga”, siguiendo en este punto a Fredric Jameson (1997).

c) El acuerdo acerca de que el rasgo común que permite dotar de unidad conceptual al período (más allá de otros rasgos si se quiere “anecdóticos”, como la permanencia de la figura de Perón en su doble condición de presencia/ausencia – “ausente” en tanto exiliado y excluido del juego político pero por eso mismo más presente que nunca–, su carácter de “significante flotante” [Laclau 1996], y el correlativo desarrollo de una “hermenéutica del peronismo” dentro del campo de la intelectualidad politizada de izquierda [Altamirano 1992 y 2001; Neiburg 1998; Sigal 2002; Sigal y Verón 2003] como un modo de construcción discursiva de su propia identidad política y cultural) estaría dado por la *tensión constitutiva e inestable entre dos polos*, dos sectores, dos “almas” (Terán 2004), dos “afanes” (Panesi 2000a) o *dos ideas-fuerza* que habrían definido el campo y las posiciones posibles en su interior. Dichas fuerzas en conflicto han recibido, nuevamente, diversos nombres: *modernización / revolución; modernizadores / politizados; cientificistas / populistas; defensores de la autonomía de las prácticas culturales / impulsores de una renuncia a la especificidad con vistas a lograr un mayor alcance político*. En cualquier caso, estas dos fuerzas enfrentadas han servido tanto para dotar de unidad interna a la época y caracterizarla, como para trazar, dentro de la misma, un relato que permite distinguir entre dos momentos: un *primer momento* (década del 60) en el cual predomina la tendencia modernizadora, o en el mejor de los casos ambas conviven en el marco de una tensión productiva, y luego (a partir de 1966, 1969 o 1970, según se considere el Golpe de Estado que inaugura la “Revolución Argentina” de Onganía, el Cordobazo, o el secuestro y ejecución de Aramburu por la organización Montoneros como parteaguas

entre ambas etapas); un *segundo momento* (década del 70) en el cual dicha tensión se habría “resuelto” en el sentido de una extrema radicalización política que terminó “canibalizando” la autonomía relativa de las instituciones y las prácticas culturales. Se trata en definitiva de un periplo, narrado en algunos casos (Terán, Sigal) con un alto grado de dramaticidad, en el cual el programa modernizador esbozado e iniciado en la década del sesenta habría conducido trágicamente al callejón sin salida de los setenta. En el terreno de la literatura, este periplo se verifica en autores tan diferentes como Rodolfo Walsh (desde los cuentos policiales clásicos de *Variaciones en rojo* [1953] hasta llegar a *¿Quién mató a Rosendo?* [1969] y la “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar” [1977]) o Julio Cortázar (desde sus novelas experimentales *Rayuela* [1963] y *62. Modelo para armar* [1968] hasta su controvertido intento de fusionar vanguardia estética y compromiso político en *Libro de Manuel* [1973]). En el terreno de las artes plásticas, resulta elocuente el título del clásico estudio de Ana Longoni y Mariano Mestman, *Del Di Tella a Tucumán Arde* ([2000]2008), que condensa en sendos nombres propios, y en la idea de un desplazamiento de uno al otro, este modo de narrar y pensar la época. En el campo de la crítica literaria, el caso más emblemático ha sido sin dudas la revista *Los Libros*, en el que sus sucesivos *subtítulos-consigna* pueden leerse como los mojones de este periplo de creciente politización: de las ambiciones modernizadoras iniciales de “Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo” (nº 1, julio 1969 – nº 7, enero 1970), pasando por su inflexión latinoamericanista en “Un mes de publicaciones en América Latina” (nº 8, mayo 1970 – nº 21, agosto 1971), hasta desembocar en “Para una crítica política de la cultura” (nº 22, septiembre 1971 – nº 40, marzo-abril 1975) y finalmente concluir en el directo y contundente “Una política en la cultura” (nº 41, mayo-junio 1975 – nº 44, enero-febrero 1976).

2. No parece meramente anecdótico que muchos de los autores que han elaborado y contribuido a la consolidación de esta matriz interpretativa de los años 60 / 70 durante las últimas dos décadas (Oscar Terán, Silvia Sigal, Beatriz Sarlo, entre otros, con las importantes diferencias entre las perspectivas de cada uno de ellos, como ha sido señalado oportunamente en este trabajo) hayan sido, previamente, protagonistas más o menos centrales de aquellos años. El esquema interpretativo basado en las dicotomías expuestas en el punto 1 ofrecería (sin que señalar esto implique desestimar por completo su pertinencia y productividad en términos explicativos) un beneficio secundario nada desdeñable: el de permitir la construcción de una narrativa sobre los 60 / 70 que, al organizarse en torno a dos fuerzas en tensión, y al explicar su trágico desenlace a partir de la “canibalización” de una de esas dos fuerzas (la de modernización, profesionalización, etc.) por la otra (la de politización extrema), es decir, al distinguir entre un “programa original” modernizador (hegemónico en los 60) y su posterior “desvío” o “degeneración” en el “ascenso a los extremos” (en los 70), permite una doble operación de *distinción analítica* por un lado, y *condena / rescate* por el otro. Así, se condena o se lamenta el modo en que “terminaron las cosas”, pero sin que ese derrotero final afecte o contamine el programa original, que sigue siendo presentado, en los estudios recientes, con tonos de “rescate” o “reconstrucción”.

Tampoco parece azaroso, entonces, que un conjunto de estudios más recientes sobre las décadas del 60 y 70, llevado adelante por investigadores que no fueron protagonistas directos de aquellos años, se haya permitido —o se esté comenzando a permitir— no necesariamente negar o desestimar, pero sí al menos “poner entre paréntesis”, suspender, las mencionadas dicotomías, e *interrogar a la época como un todo*. Esto no supone de ningún modo afirmar la unicidad sin fisuras entre todos los sectores y prácticas del campo cultural de aquellos años, según una suerte de “espíritu”

común que los recorriera a todos, sino por el contrario considerar que las tensiones, fisuras y contradicciones que atraviesan la época lo hacen de lado a lado, internamente a cada una de sus “partes”, y no como fenómenos que pudieran asignarse con claridad a uno de sus segmentos (para así “salvar” a los otros).

3. En el caso particular de la presente investigación, llegado cierto punto se impuso la necesidad de suspender la caracterización del campo de la crítica literaria a partir de la distinción entre *politizados* y *modernizadores*, *populistas* y *cientificistas*. Esta puesta en suspenso permitió advertir que, más allá de las notorias diferencias (políticas, ideológicas, teóricas, estéticas, etc.) entre ciertos actores individuales o colectivos, era posible *reconocer rasgos comunes* al nivel de las operaciones discursivas, retóricas, y de la dramaticidad o performatividad de su puesta en escena discursiva, lo que nos permitió *poner en relación* (sin que esto implique homologar) textos y figuras usualmente consideradas absolutamente ajenas e incontrastables, como Oscar Masotta y Rodolfo Walsh (en el capítulo II), pero también, dentro de la producción y la trayectoria intelectual del mismo Masotta, reconocer rasgos y gestos comunes en sus trabajos de crítica literaria y en los de su posterior viraje hacia el psicoanálisis lacaniano, lo que nos permitió interrogarnos acerca de la viabilidad y los límites de la operación de lectura consistente en desestimar la producción madura de Masotta por considerar que “no pertenece” al campo de los estudios literarios. En el mismo sentido, pudimos reconocer operaciones compartidas por los bandos “populistas” y “cientificistas” en el interior de la revista *Los Libros* (en el capítulo III).

4. Las caracterizaciones dicotómicas de los 60 / 70 tienden a priorizar una descripción del “campo intelectual” o del “sistema literario” en términos de un “juego”

o una “guerra” estratégica de posiciones entre los distintos sectores. Así, emblemáticamente, los estudios de las revistas literarias y culturales tienden a constituir como eje de su análisis las operaciones de construcción discursiva de un “nosotros” que se constituye por oposición a un “ellos” (en este sentido, como en muchos otros, resultó sin dudas inaugural el ensayo donde Beatriz Sarlo caracterizaba a los diferentes “otros” de *Contorno* [“Los dos ojos de *Contorno*”, *Punto de vista*, IV, 13, nov. 1981: 3-8]). Este modelo explicativo, sostenemos en nuestro trabajo, tiende a asignar o presuponer de los actores una racionalidad estratégica (consciente o no, eso no importa) que oculta aquellos momentos de particular intensidad en que los textos y las formas de subjetivación que en ellos se figuran exceden o malogran los cálculos de cualquier sujeto pre-constituido. Un ejemplo emblemático de esta operación de (des)lectura lo constituye, afirmamos, el modo en que el *hiperteorismo* característico de los años 70 ha sido considerado y conceptualizado. Así, por ejemplo, Claudia Gilman reconoce en su estudio sobre los “debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina”, que “el sesgo teorizante fue un rasgo general del segundo momento de la época” (2003: 300); sin embargo, sigue afirmando la necesidad de considerar como un todo a la “década larga” formada por los 60/70, unificada por los “ímpetus revolucionarios”, y esto porque, en su lectura, dicho “sesgo teorizante” no es un rasgo o un fenómeno que adquiera relevancia propia, pues siempre se habría encontrado *subordinado* a la lucha ideológica (así, “la teoría” habría sido solo otro campo de batalla para los intelectuales militantes; y la pasión puesta en el estudio y la discusión teórica en ciertos momentos solo sería una variante más de dichas luchas). También Beatriz Sarlo, al caracterizar la época, enfatiza la importancia de la “batalla de las ideas”, pero en el mismo movimiento la subsume como una herramienta al servicio de la militancia política (2005: 84-91).

5. Al recurrir en repetidas ocasiones en el transcurso de nuestro trabajo a la noción de *pasiones teóricas* o *pasiones de la teoría*, hemos buscado, justamente, tomar distancia de esta lectura de la “batalla de las ideas” que tiende a pensar a las mismas siempre al servicio del juego de posiciones de unos sujetos que se presentan como demasiado monolíticos. Por el contrario, creemos que es posible reconocer momentos de exceso, “instantes de peligro”, de particular intensidad, en los que la pasión teórica no responde ni a un principio de racionalidad estratégica ni está puesta al servicio de un juego de posiciones en el campo de las batallas ideológicas. O en todo caso: que es eso, pero también algo más. En este sentido, la noción de *pasiones teóricas* tiene para nosotros un valor fundamentalmente estratégico: no se tratará tanto de definir el concepto, como de utilizarlo para poner de relieve aquellos momentos de la “batalla de las ideas” en la crítica literaria en los que *lo teórico* deja de ser una mera herramienta al servicio de un programa (modernizador, militante, revolucionario, etc.) y adquiere una singular intensidad, se absolutiza bajo la forma del goce, el exceso, la pasión, más allá del cálculo o control posible del sujeto-soporte de dicha operación.

Es por eso que, en nuestros estudios de dos revistas emblemáticas de la pasión teórica en los años 70 (*Los Libros* y *Literal*), hemos eludido dos de los caminos más recorridos en el campo de los estudios de revistas literarias y culturales: 1) la ya mencionada caracterización del modo en que la revista construye discursivamente un “nosotros” por oposición a un conjunto delimitado de “ellos”; 2) la caracterización de la “identidad” de diferentes sectores, grupos o bandos al interior de la revista, que se encontrarían en conflicto más o menos velado de interese y cuya “lucha” permite en muchos casos periodizar internamente la revista en cuestión y contar su historia.

6. Así, en nuestro estudio de *Los Libros* (capítulo III), una revista considerada usualmente como ejemplo emblemático dentro del campo literario del ya mencionado periplo de politización, y tomando como punto de partida provisional la hipótesis que afirma que en la revista coexistieron dos bandos en tensión (*populistas / científicistas*) (Panesi 2000a), llevamos adelante una relectura que tuvo como premisa la suspensión de dicha dicotomía, lo que nos permitió reconocer que tanto los sectores “científicistas”, en su ejercicio sistemático y reiterado de una *crítica de la crítica*, “crítica de control” (De Diego) o *metacrítica* (ensayos de lectura mutua carentes de toda condescendencia, en los que en muchos casos, dentro del mismo número de la revista, a veces con la separación de solo una página, los mismos nombres –Ludmer, Rosa, Jitrik, etc.– intercambian los lugares de *sujeto* y *objeto* de las reseñas publicadas); como los sectores “politizados” o “populistas” (según las diferentes caracterizaciones existentes), en sus repetidos ejercicios de autocrítica ideológica, autoexamen de conciencia política, etc., ponían en escena una misma operación retórica y conceptual: un *gesto auto* (auto-crítica, auto-reflexión, auto-examen). Así, nuestra lectura ha operado señalando rasgos y operaciones discursivas compartidas por ambos sectores, que en cierto punto contaminan y ponen en crisis la dicotomía.

7. Por otra parte, en nuestro estudio de *Literal* (capítulo IV), si bien hemos procedido a una enumeración de las diferentes acusaciones que “los otros de *Literal*” lanzaron sobre ellos, hemos señalado con no menos atención fracturas, contradicciones y vaivenes al interior no solo del conjunto que forma el núcleo de la revista (Germán García, Luis Gusman, Osvaldo Lamborghini) sino incluso al interior de cada uno de estos sujetos (por ejemplo en el caso de Germán García al mostrar cómo afirma y al mismo tiempo niega el carácter “lacaniano” de sus intervenciones críticas e incluso de

su literatura de ficción). Como hemos procurado mostrar, la operación de contaminación, mezcla o injerto entre teoría y ficción producida por *Literal*, no solo provocó *resistencias* al exterior de la revista, sino en su propio interior, en los mismos textos en los que esa contaminación tenía lugar, según una lógica que ha sido trabajada, con respecto al psicoanálisis, por Jacques Derrida (*Resistencias del psicoanálisis*, 1997b), y con respecto a la teoría literaria, por Paul De Man (“La resistencia a la teoría”, 1986), en ambos casos obviamente a partir del concepto de “resistencia al análisis” tal como fuera conceptualizado por Sigmund Freud (1917, 1925b).

8. En los dos puntos previos, es posible advertir que el estudio de las revistas *Los Libros* y *Literal*, articulado a partir de la noción de *pasiones teóricas*, implicó poner en juego una concepción más compleja del sujeto que aquellas operantes en caracterizaciones como la de un “nosotros” versus un “ellos” o las que explican la historia de una revista u otra formación a partir de la lucha entre sus diferentes facciones. Efectivamente, cuando se despliegan las *pasiones teóricas*, el sujeto agente de las mismas no deja de verse afectado de modos radicales. Entre “la teoría como herramienta” (al servicio de una lectura, al servicio de la revolución, etc.) y la teoría como pasión hay una diferencia de intensidad, pero más fundamentalmente hay una torsión autorreflexiva que no deja de afectar al sujeto “agente” (y al mismo tiempo “objeto”) de dicha operación: es lo que hemos denominado el *gesto auto*, caracterización con la que buscamos poner en serie un conjunto de textos y géneros (crítica de la crítica, crítica de control metodológico, autoexamen ideológico, encuestas a la crítica, debates públicos entre militantes) usualmente considerados incomparables. Sintéticamente: la pasión de la teoría es siempre, necesariamente, una *puesta en cuestión del sujeto*. O también: *la pasión de la teoría es siempre una pasión del sujeto*.

Y del sujeto, justamente, como *puesta-en-cuestión*. Porque solo hay puesta en cuestión extrema, incondicional del sujeto, desde la distancia radical de sí a sí, desde la división interna que instaura una “desconfianza” radical que solo pudo articularse desde los términos teóricos del psicoanálisis lacaniano, la lingüística estructural, etc. (en este sentido hay una distancia infinita con las *performances* críticas de los sujetos “denuncialistas” de *Contorno*, siempre sostenidas, en última instancia, en la imaginaria “integridad” –moral, política, pero en primer término subjetiva– del sujeto que denuncia [ver al respecto el capítulo I sobre la figura crítica de David Viñas y sus posteriores relecturas; también ver Avaro y Capdevila 2004]).

9. El señalamiento de este vínculo sistemático, constitutivo, entre *pasión de la teoría y cuestión del sujeto*, nos permite repensar la conceptualización habitual del pasaje entre la crítica previa (*Sur* por un lado, y *Contorno* por el otro) y el momento de eclosión de una crítica teórica estructuralista, lacaniana, althusseriana, etc. No es poco común que dicho pasaje sea narrado □en muchos casos nostálgicamente– en los términos de una “retirada” o un “ocultamiento” del sujeto, que habría estado presente en la crítica previa, de impronta ensayística, y que se encontraría ausente □o en todo caso escatimado– en esta otra, de aspiraciones científicas. Permítasenos volver a citar un ejemplo elocuente de esta línea de interpretación, en la siguiente caracterización de la crítica denuncialista practicada por los críticos de *Contorno* y alrededores: “Escritos en el fragor del debate, los artículos de los jóvenes denuncialistas reponen a la distancia una dimensión del discurso crítico durante mucho tiempo olvidada: la de la polémica. O lo que es lo mismo, el gusto por el drama de las ideas; toda una tradición nacional que fue reemplazada, con la irrupción en las décadas siguientes de las «teorías científicas» sobre la literatura, por la práctica académica del «análisis de texto», en la que el crítico

ya no es un escritor que piensa y arriesga su pensamiento mientras escribe, sino más bien un técnico capacitado por un saber preadquirido que, escudado en *cierto* uso neutro del lenguaje, logra acceder a la estrecha «verdad objetiva» de las obras” (Avaro y Capdevila 2004: 294; subrayado en el original). Si nuestra caracterización de las pasiones teóricas en la crítica argentina no es del todo errada, y sin que esto implique una encendida defensa de las “teorías científicas”, habría que señalar que la crítica teórica no estuvo del todo exenta de dramatismo, polémicas ni debates, y que los críticos que la practicaron también arriesgaron en ello su pensamiento, y su propia subjetividad (como puede verse en la lectura de “Roberto Arlt, yo mismo”, de Oscar Masotta [capítulo II]). En todo caso, no parece posible pensar el pasaje entre la crítica ensayística, denunciante, sartreana; y la crítica teórica, estructuralista, lacaniana; a partir de alternativas simples como subjetiva / objetiva, ensayística / científicista, comprometida / neutra, etc. Por el contrario, se trata en ambos casos de modos diversos, y complejos, de entrelazamiento entre sujeto, lenguaje, teoría, verdad, lectura, etc.

Teniendo en cuenta las precauciones recién expuestas, en los capítulos I y II de nuestro trabajo argumentamos que, entre la crítica practicada por el David Viñas de la revista *Contorno, Literatura argentina y realidad política* (1964) y *De Sarmiento a Cortázar* (1971); y aquella otra practicada por Oscar Masotta fundamentalmente a partir de “Roberto Arlt, yo mismo” (1965) y de los ensayos reunidos en *Conciencia y estructura* (1968); es posible reconocer un punto de quiebre, no tanto (o no solo) en términos de un pasaje teórico del existencialismo sartreano al estructuralismo de Lacan, Lévi-Strauss, Barthes y Althusser, como en lo que hace a una diferente manera de pensar y experimentar la implicación del sujeto crítico en relación a su propio discurso, cómo podía ya advertirse de manera elocuente en los comentarios críticos de Masotta

con respecto a Viñas en su “Explicación de *Un dios cotidiano*” (ensayo recogido en *Conciencia y estructura*).

10. El presente trabajo, centrado en la crítica literaria argentina de los años 70, y articulado en torno a los dos ejes interrelacionados de las pasiones teóricas y de la cuestión del sujeto (o de la autofiguración del sujeto de la crítica), esboza sin embargo (fundamentalmente en el capítulo V, pero también en el tramo final del capítulo I) algunas líneas de indagación con respecto a la crítica posterior (revistas como *Punto de Vista* y *Babel*; itinerarios críticos posteriores como los de Beatriz Sarlo o Josefina Ludmer; relecturas recientes de Viñas crítico). En estos esbozos de futuras líneas de trabajo, nos limitamos a destacar la insistencia o resonancia de ciertas problemáticas cruciales para la crítica teórica de los 70 en la crítica argentina de las décadas siguientes. Es posible leer allí un futuro programa de investigación que, partiendo de los dos ejes previamente mencionados, se proponga estudiar las continuidades y rupturas en la crítica posterior. Un programa así debería abordar sistemáticamente a revistas (*Punto de Vista*, *Babel*) y críticos (Sarlo, Ludmer, Piglia, etc.) fundamentales, que aquí fueron analizados solo lateralmente, e incluir otros, como es el caso de la revista *Sitio*, continuadora en gran medida del proyecto de *Literal*; o de un crítico como Enrique Pezzoni, figura clave en el proceso de institucionalización de la teoría literaria en la universidad argentina de los años 80, una historia que sin dudas merece la mayor atención. Por último, otra línea de trabajo futuro que se esboza en algunos tramos de este estudio es la que trabaja en las zonas de contaminación de la pasión teórica ya no solo en la crítica sino también en la literatura (véanse al respecto los análisis de *Nanina* (1968), *Cancha Rayada* (1970) y *La vía regia* (1975) de Germán García; *El fiord* (1969), de Osvaldo Lamborghini; y *El frasquito* (1973), de Luis Gusman, en el capítulo

IV). Sin dudas hay allí una inflexión singularmente intensa de la pasión teórica, que requeriría un examen más atento y detallado, así como una extensión a otros textos fundamentales en esa tradición, como ciertas novelas de Manuel Puig (*The Buenos Aires affair* [1973], *El beso de la mujer araña* [1976]); *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia; la singular producción de Héctor Libertella; o la obra poética y ensayística de Néstor Perlongher, por mencionar solo algunos de los más destacados.

BIBLIOGRAFÍA

1. FUENTES UTILIZADAS

1.1. Publicaciones periódicas

Babel, 1988-1991
Contorno, 1953-1959
Crisis, 1973-1976
Envido, 1970-1973
Latinoamericana
Lecturas Críticas, 1980
LENGUAjes, 1974-1980
Literal, 1973-1977
Literatura y Sociedad, 1965
Los Libros, 1969-1976
Nuevos Aires, 1970-1973.
Pasado y Presente, 1963-1965; 1973
Primera Plana, 1962-1969 / 1970-1973
Punto de Vista, 1978-2008
Sitio, 1981-1987
El ojo mocho

1.2. Textos críticos y literarios

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: CEAL, 1982.

ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* [1983]. Buenos Aires: Ariel, 1997.

AA.VV. *La crítica literaria contemporánea. Antología*. Volumen 1 y 2. Buenos Aires: CEAL, 1981.

AVELLANEDA, Andrés. "Literatura Argentina, diez años en el sube y baja". *Todo es Historia*, 120 (1977): 105-120.

BARRENECHEA, Ana María. *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*. Buenos Aires: Monte Ávila Editores, 1978.

CORREAS, Carlos. "La narración de la historia". *Centro*, 14 (1960). (Reeditado en CORREAS, Carlos. *Un trabajo en San Roque y otros relatos*. Buenos Aires: Interzona, 2005).

DEL BARCO, Oscar. "Presentación" a AA.VV. *El proceso de escritura*. Buenos Aires: Caldén, 1974. *Escrituras*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2011. 325.

DEL BARCO, Oscar (editor). *Literatura, política y cambio*. Buenos Aires: Caldén, 1976.

DORFMAN, Ariel y MATTELART, Armand. *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo* [1972]. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

- DOTTORI, Nora. Reseña de Gusman, Luis, *El frasquito*, en *Siete Días*, 300 (1973): 75-76.
- FERNÁNDEZ, Leopoldo (seudónimo de GARCÍA, Germán). "Los nombres de la negación". Epílogo a LAMBORGHINI, Osvaldo. *El fiord*. Buenos Aires: Chinatown, 1969. 33-47.
- FORD, Aníbal. *30 años después. Política, comunicación y cultura. 1973: las clases de Introducción a la Literatura en Filosofía y Letras y otros textos de la época*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2005.
- GARCÍA, Germán L. *Nanina*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.
- GARCÍA, Germán L. *Cancha Rayada*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1970.
- GARCÍA, Germán L. "El frasquito: una novela familiar". *Nuevos Aires*, 10 (mayo-junio de 1973) 79.
- GARCÍA, Germán L. *La vía regia*. Buenos Aires: Corregidor, 1975a.
- GARCÍA, Germán L. *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1975b.
- GARCÍA, Germán. *Fuego amigo. Cuando escribí sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Grama, 2003.
- GARCÍA, Germán. *La entrada del psicoanálisis en la Argentina* [1978]. Buenos Aires: Catálogos, 2005.
- GARCÍA, Germán [et al.]. *Literal: edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011.
- GUSMAN, Luis. *El frasquito*. Buenos Aires: Ediciones Noé, 1973.
- GUSMAN, Luis. *Brillos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.
- JITRIK, Noé. *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1959.
- JITRIK, Noé. *Procedimiento y mensaje en la novela*. Córdoba, 1962.
- JITRIK, Noé. "Propuesta para una descripción del escritor reaccionario". *Pasado y Presente*, 2/3 (julio-diciembre 1963): 148-157.
- JITRIK, Noé. *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971a.
- JITRIK, Noé. *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1971b.
- JITRIK, Noé. *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.
- JITRIK, Noé. *La memoria compartida*. México: Universidad Veracruzana, 1982.
- JITRIK, Noé. *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura, 1975-1980*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- JITRIK, Noé. *Suspender toda certeza. Antología crítica (1959-1976)*. Buenos Aires: Biblos, 1997.
- KAMENSZAIN, Tamara, "Literal o una forma de tramar intrigas". *Revista 2001. Periodismo de liberación*, año 6, n° 61, agosto 1973.
- LAFFORGUE, Jorge (compilador). *Nueva novela latinoamericana* [1969]. Cito según reedición: *Nueva novela latinoamericana 1*. Buenos Aires: Paidós, 1972.
- LAFFORGUE, Jorge (compilador). *Nueva novela latinoamericana 2: la narrativa argentina actual*. Buenos Aires: Paidós, 1972.
- LAFFORGUE, Jorge (director). "Literatura y crítica: una encrucijada. Una encuesta". *Revista Latinoamericana* año I, n° 2 (junio 1973) y año II, n° 3 (abril 1974).
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *El fiord*. Buenos Aires: Chinatown, 1969.

- LAMBORGHINI, Osvaldo. "Hoy, relacionarse: y como sea" [1969b]. *Poemas 1969-1985*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004. 11-23.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *Sebregondi retrocede*. Buenos Aires: Noé, 1973a. Citado según *Novelas y cuentos I*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. 27-74.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. "Soré, Resoré" [1973b]. *Poemas 1969-1985*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004. 43-47.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. "«Die Verneinung»" [1977]. *Poemas 1969-1985*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004. 74-103.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. "El convenio colectivo" [1982]. *Novelas y cuentos I*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. 181-189.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. "Existir, ser, estar vivo...". *Novelas y cuentos II*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. 139-169.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *Poemas*. Buenos Aires: Tierra Baldía, 1980.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. "Futuro anterior". Revista *Anamorfosis*, 4, Buenos Aires, (diciembre 1996): 30.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *Novelas y cuentos I*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *Novelas y cuentos II*, Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *Poemas, 1969-1985*, Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *Tadeys*, Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- LAMBORGHINI, Osvaldo. *Teatro Proletario de Cámara*. Barcelona: Ediciones AR, 2008.
- LIBERTELLA, Héctor. *El camino de los hiperbóreos*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- LIBERTELLA, Héctor. *Aventura de los misticistas*. Caracas: Monte Ávila, 1971.
- LIBERTELLA, Héctor. *Personas en pose de combate*. Buenos Aires: Corregidor, 1975.
- LIBERTELLA, Héctor. *Nueva escritura en Latinoamérica* [1977]. Buenos Aires: El Andariego, 2008.
- LIBERTELLA, Héctor (compilador). *Literal 1973-1977*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2002.
- LUDMER, Josefina. *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- LUDMER, Josefina. *Onetti: los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- LUDMER, Josefina. "Prólogo a la segunda edición: Onetti 2009". *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. 9-14.
- MASOTTA, Oscar. "Los muertos (fragmento)". *Centro*. Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, año IV, 8 (1954): 31-41.
- MASOTTA, Oscar. "El proletariado en la alternativa". *Clase Obrera*, 56 (octubre 1955): 12.
- MASOTTA, Oscar. "La fenomenología de Sartre y un trabajo de Daniel Lagache". *Centro*. Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 13 (1959a).
- MASOTTA, Oscar, y LAFFORGUE, Jorge. "Cronología". En JITRIK, Noé. *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1959b. 9-40.
- MASOTTA, Oscar. "Leopoldo Lugones y Juan Carlos Ghiano: antimercantilistas". *Centro*, 14 (1959c).

- MASOTTA, Oscar. "Explicación de *Un dios cotidiano*" [1958]. *Conciencia y estructura* [1968]. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- MASOTTA, Oscar. "Jacques Lacan o el inconsciente en los fundamentos de la filosofía". *Pasado y Presente*, 9 (abril-septiembre 1965a): 1-15.
- MASOTTA, Oscar. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1965b.
- MASOTTA, Oscar. *El "pop-art"*. Buenos Aires: Columba, 1967.
- MASOTTA, Oscar. *Conciencia y estructura* [Jorge Álvarez, 1968]. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- MASOTTA, Oscar. *Introducción a la lectura de Jacques Lacan* [Proteo, 1970]. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008.
- MASOTTA, Oscar. "Prólogo" a STEIMBERG, Oscar. *Cuerpo sin armazón* [1970]. Buenos Aires, Ediciones Dos.
- MASOTTA, Oscar. "Comentario para la Ecole Freudienne de Paris sobre la fundación de la Escuela Freudiana de Buenos Aires" [1975]. *Ensayos lacanianos*. Anagrama: Barcelona, 1976. 239-252.
- MASOTTA, Oscar. *Ensayos lacanianos*. Barcelona: Anagrama, 1976.
- MASOTTA, Oscar. *Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta*. Buenos Aires: Edhasa, 2004.
- ORTIZ, Daniel (compilador). *Proceso a Nanina*. Buenos Aires: Ediciones L.H., 1969.
- PEZZONI, Enrique. "Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea". *Revista de Occidente*, 100 (julio 1971): 172-191.
- PIGLIA, Ricardo. "El relato fuera de la ley". Prólogo a GUSMAN, Luis. *El frasquito*. Buenos Aires: Ediciones Noé, 1973. 7-23.
- PORTANTIERO, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la literatura argentina*. Buenos Aires: Procyón, 1961.
- PRIETO, Adolfo. *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Letras Universitarias, 1954.
- PRIETO, Adolfo. *Sociología del público argentino*. Buenos Aires: Leviatán, 1956.
- PRIETO, Adolfo (director). *Encuesta: la crítica literaria en la Argentina*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1963.
- PRIETO, Adolfo. *Literatura y subdesarrollo*. Rosario: Editorial Biblioteca, 1968.
- PUIG, Manuel. *The Buenos Aires affair*. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.
- PUIG, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- REVOL, Enrique. "Fausto y Hamlet, prototipos de la conciencia moderna". *Pasado y Presente*, 5/6 (abril-septiembre 1964): 35-48.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *El juicio de los parricidas*. Buenos Aires: Deucalión, 1956.
- ROMEU, Horacio. *A bailar esta ranchera*. Buenos Aires: De la Flor, 1970.
- ROSA, Nicolás. *Crítica y significación*. Buenos Aires: Galerna, 1970.
- ROSA, Nicolás. *Léxico de lingüística y semiología*. Buenos Aires: CEAL, 1978.
- ROSA, Nicolás. "Los combates de la semiología". *Punto de Vista*, 3 (julio 1978): 16-18.
- ROSA, Nicolás. "Traducir a Freud: ¿domesticar a Freud?". *Punto de vista*, 5 (marzo 1979): 22-24.
- ROSA, Nicolás. "¿Freud contra Saussure?". *Punto de vista*, 7 (noviembre 1979): 21-24.
- ROSA, Nicolás. "La operación llamada «lengua»". *Punto de Vista*, 9 (julio 1980): 20-25.

- ROSA, Nicolás. "La crítica literaria contemporánea". ZANETTI, Susana (directora). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL (colección *Capítulo* n° 113 y 114), 1981.
- ROSA, Nicolás. *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos, 1997.
- SARLO, Beatriz. "Los dos ojos de *Contorno*". *Punto de vista*, año IV, 13 (noviembre 1981): 3-8.
- SARLO, Beatriz. "La moral de la crítica". *Punto de vista*, año V, 15 (octubre 1982): 21-22.
- SCHMUCLER, Héctor. "La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina". *Pasado y Presente*, 1 (abril-junio 1963): 44-65.
- SCHMUCLER, Héctor. "*Rayuela*: juicio a la literatura". *Pasado y Presente*, 9 (abril-septiembre 1965): 29-45.
- SCHMUCLER, Héctor. "Notas para una lectura de Cortázar". *Los Libros*, 2 (agosto 1969): 11.
- SEBRELI, Juan José. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1964.
- SEBRELI, Juan José. *Eva Perón, ¿aventurera o militante?* Buenos Aires: Siglo Veinte, 1966.
- SEBRELI, Juan José. "Verón: la ciencia oficial contra el marxismo" [1966]. *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997. 183-192. (Citado en SARLO 2001: 433-438.)
- STEIMBERG, Oscar. Reseña de *El fiord* de Osvaldo Lamborghini. *Los Libros*, 5 (1969): 24.
- STEIMBERG, Oscar. *Cuerpo sin armazón* [1970]. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.
- STEIMBERG, Oscar. "Pretencioso como Juan Moreira", *Los Libros*, 29 (1973): 35-6.
- VALLETTA, Albo. *Mirado*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1972.
- VERÓN, Eliseo. "Acerca de la producción social del conocimiento: el «estructuralismo» y la semiología en Argentina y Chile". *LENGUAJes*, año I, 1 (abril 1974): 96-125.
- VERÓN, Eliseo. "Muerte y transfiguración del análisis marxista" (en *Marcha*, Montevideo, 24 de junio de 1966), recopilado en *Conducta, estructura y comunicación*, Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968. 229-244.
- VERÓN, Eliseo. *Conducta, estructura y comunicación*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1968.
- VERÓN, Eliseo. "L'analogique et le contigu (Note sur les codes non digitaux)". *Communications*, Paris, Seuil, 15 (1970): 53-69.
- VIÑAS, David. *Un dios cotidiano*. Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1957.
- VIÑAS, David. *Dar la cara*. Buenos Aires: Jamcana, 1962.
- VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964.
- VIÑAS, David. *Cosas concretas*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1969.
- VIÑAS, David. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.
- VIÑAS, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Capítulo, 1982.
- VIÑAS, David. *Indios, ejército y frontera*. México: Siglo XXI, 1983.
- WALSH, Rodolfo. *Operación Masacre* [1957]. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2001.
- WALSH, Rodolfo. "Esa mujer". *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1965.

- WALSH, Rodolfo. *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1969.
- WALSH, Rodolfo. *Ese hombre y otros papeles personales* (edición al cuidado de Daniel Link). Buenos Aires: Seix Barral, 1996.
- WALSH, Rodolfo. "Carta Abierta de un escritor a la Junta Militar" (24/03/1977). Incluida como apéndice en *Operación Masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2001. 225-236.
- WALSH, Rodolfo. *Cuentos completos*. Madrid: Veintisiete Letras, 2010.
- ZELARAYÁN, Ricardo. *La obsesión del espacio*. Buenos Aires: Corregidor, 1972.

2. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

2.1. Bibliografía específica sobre crítica y literatura argentina de los años 60 y 70

- AA. VV. *Nuevo texto crítico*, 12-13, Standford University, Año IV (julio 1993-junio 1994).
- AA. VV. *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán*. Buenos Aires: Norma, 2004.
- AA. VV. *Oscar Masotta. Lecturas críticas*. Buenos Aires: Atuel, 2000.
- AIRA, César. "Prólogo" a LAMBORGHINI, Osvaldo. *Novelas y cuentos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1988.
- ALTAMIRANO, Carlos, y SARLO, Beatriz. "Revistas y formaciones". *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983. 96-101.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992.
- ARROSAGARAY, Enrique. *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.
- ASTUTTI, Adriana. "Mientras yo agoniza: Osvaldo Lamborghini". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 6 (octubre 1998): 75-90.
- ASTUTTI, Adriana y CONTRERAS, Sandra. "Entregarse a la literatura: David Viñas". AAVV. *David Viñas y Oscar Masotta. Ensayo literario y crítica sociológica*. Rosario: Paradoxa, 1989. 3-14.
- AVARO, Nora y CAPDEVILA, Analía, "Un ensayo político" (A propósito de *Sexo y traición en Roberto Arlt*), en AA.VV. *David Viñas y Oscar Masotta. Ensayo literario y crítica sociológica*. Rosario: Paradoxa, 1989.
- AVARO, Nora, y CAPDEVILA, Analía. *Denuncialistas. Literatura y polémica en los años 50. (Una antología crítica)*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004.
- AVARO, Nora, y CAPDEVILA, Analía. "La vocación denuncialista". *Otra Parte*, 5 (otoño de 2005): 50-54.
- BALDERSTON, Daniel. "Lamborghini, o el relato violento". *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. 127-131.
- BARDAUIL, Pablo. "El excéntrico Jaime Rest". ROSA, Nicolás (editor). *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999. 183-215.

- BASCETTI, Roberto. *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: De la Flor, 1984.
- BASTOS, María Luisa (1973). "Contorno, Ciudad, Gaceta Literaria: tres enfoques de una realidad", *Hispanamérica*, número 4-5.
- BASTOS, María Luisa (1980). "Escrituras ajenas y expresión propia: *Sur* y los Testimonios de Victoria Ocampo", *Revista Iberoamericana*, n° 110-111: pp. 123-137.
- BELVEDERE, Carlos. *Los Lamborghini. Ni "atípicos" ni "excéntricos"*. Buenos Aires: Colihue, 2000.
- BRIZUELA, Natalia y DABOVE, Juan Pablo. "Introducción". *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Brizuela y Dabove, compiladores. Buenos Aires: Interzona, 2008. 9-30.
- CAPARRÓS, Martín. "Mientras Babel". *Cuadernos hispanoamericanos*, 517-519 (julio-diciembre 1993): 525-528.
- CARBONE, Rocco y QUIROGA, Jorge. "De pugilismo y largavistas. Entrevista a Horacio González". VIÑAS, David (Director), CARBONE, Rocco y OJEDA, Ana (compiladores). *Literatura argentina Siglo XX. De Alfonsín al menemato (1983-2001)*. Buenos Aires: Paradiso, 2010. 192-203.
- CERNADAS, Jorge. "Estudio preliminar". En *Contorno*, edición digital facsimilar completa. Buenos Aires: CEDINCI-NYU, 2001.
- CHEJFEC, Sergio. "De la inasible catadura de Osvaldo Lamborghini". *Babel*, año II, 10, Buenos Aires (julio de 1989): 21.
- CHEJFEC, Sergio. "Fábula política y renovación estética". *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- CHITARRONI, Luis. "Tipos de guerras". *Babel*, 9, Buenos Aires, junio de 1989.
- CHITARRONI, Luis. "Continuidad de las partes, relato de los límites". DRUCAROFF, Elsa (directora de volumen). *La narración gana la partida. Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 11. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- CORREAS, Carlos. *Operación Masotta. Cuando la muerte también fracasa*. Buenos Aires: Catálogos, 1991.
- CRESPI, Maximiliano. *El revés y la trama. Variaciones críticas sobre Viñas*. Bahía Blanca: 17 Grises, 2009.
- CRESPI, Maximiliano. "Sitio: entre la guerra de Malvinas y la Ley de Obediencia Debida". VIÑAS, David (Director), CARBONE, Rocco y OJEDA, Ana (compiladores). *Literatura argentina Siglo XX. De Alfonsín al menemato (1983-2001)*. Buenos Aires: Paradiso, 2010. 176-189.
- CRESPI, Maximiliano. *La conspiración de las formas. Apuntes sobre el jeroglífico literario*, La Plata: UNIPE, 2011.
- CROCE, Marcela. *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- CROCE, Marcela. "Constantes ideológicas con variaciones retóricas. Versiones y reediciones de la crítica de David Viñas". ROSA, Nicolás (editor). *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999a. 117-146.
- CROCE, Marcela. "La polifagia crítica: Oscar Masotta". ROSA, Nicolás (editor). *Políticas de la crítica*. Buenos Aires: Biblos, 1999b. 217-249.
- CROCE, Marcela. *David Viñas. Crítica de la razón polémica. Un intelectual argentino entre Contorno y Dios*. Buenos Aires: Suricata, 2005.
- CROCE, Marcela. "Contorno y alrededores: sucesiones, herencia y desvíos en 50 años e crítica argentina". *La Biblioteca*, 4-5, verano de 2006. 390-401.

- DALMARONI, Miguel. "La moda y «la trampa del sentido común». Sobre la *operación* Raymond Williams en *Punto de Vista*". GIORDANO, Alberto y VÁZQUEZ, María Celia (compiladores). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998. 35-44.
- DALMARONI, Miguel. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina 1960-2002*, Santiago de Chile, RIL editores, 2004.
- DALMARONI, Miguel. "Notas sobre «populismo» y literatura argentina (algunos episodios en la historia de un debate, 1960-1994)", *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 5 (1996): 91-110.
- DAMIANI, Marcelo (compilador). *El efecto Libertella*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2010.
- DE DIEGO, José Luis. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones al Margen, 2003.
- DE DIEGO, José Luis. "Arlt y los setentas". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 9 (diciembre 2001): 143-150.
- DE DIEGO, José Luis. "Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975)". ALTAMIRANO, Carlos (director). *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz, 2010. 395-416.
- DELGADO, Verónica. "Babel. Revista de libros en los 80: una relectura". *Orbis Tertius*, Universidad Nacional de La Plata, año I, 2/3 (1996): 275-302.
- DEYMONNAZ, Santiago. *Lacan en el cuarto contiguo: Usos de la teoría en la literatura argentina de los años setenta*. Tesis de Doctorado inédita. Department of Spanish and Portuguese Languages and Literatures: New York University, 2009.
- DJAMENT, Leonora. *La vacilación afortunada. H. A. Murena: un intelectual subversivo*. Buenos Aires: Colihue, 2007.
- DJAMENT, Leonora. "Diario de una traición. La *Operación Masotta*, de Carlos Correa". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 16, Rosario (diciembre 2011).
- DRUCAROFF, Elsa. "Los hijos de Osvaldo Lamborgini". *Atípicos en la Literatura Latinoamericana*. JITRIK, Noé, compilador. Buenos Aires: ILH/CBC, UBA, 1996. 145-154.
- ESTRIN, Laura. "Enrique Pezzoni: la lectura, un ejercicio de intensidad". ROSA, Nicolás (editor). *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999. 289-319.
- FERREYRA, Lilia. "Esa carta". Suplemento *Radar*, n° 136 (21/03/1999).
- FERRO, Roberto. "La literatura en el banquillo. Walsh y la fuerza del testimonio". JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10. La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999. 125-145.
- FOGWILL. "Ese gustito a muerto" [1984]. *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva, 2008. 131-132.
- FONTDEVILLA, E., y PULLEIRO, A. "Los Libros. De la modernización a la partidización". *Zigurat*, Año 5, n° 5, diciembre 2004-enero 2005. 168-173.
- FORD, Aníbal. "Walsh: la reconstrucción de los hechos". LAFFORGUE, Jorge (compilador). *Nueva novela latinoamericana 2*. Buenos Aires: Paidós, 1972. 272-322.
- FORD, Aníbal. "Ese hombre". LAFFORGUE, Jorge (ed.). *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1999.
- GAMERRO, Carlos. "Rodolfo Walsh, escritor". *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma, 2006. 47-61.

- GARCÍA, Germán L. *Oscar Masotta y el psicoanálisis del castellano*. Barcelona: Argonauta, 1980.
- GARCÍA, Germán. *El psicoanálisis y los debates culturales. Ejemplos argentinos*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- GARCÍA, Germán. "Oscar Masotta, notas a pie de página". Prólogo a MASOTTA, Oscar. *Introducción a la lectura de Jacques Lacan*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- GIORDANO, Alberto. *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges y Oscar Masotta*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1991.
- GIORDANO, Alberto. "Literal y El frasquito: las contradicciones de la vanguardia". *Razones de la crítica*. Buenos Aires: Colihue, 1999a. 59-87.
- GIORDANO, Alberto. "Sitio: ensayo y polémica". *Razones de la crítica*. Buenos Aires: Colihue, 1999b. 89-104.
- GIORDANO, Alberto. "Un intento frustrado de escribir sobre Viñas". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 11 (diciembre 2003): 70-78.
- GIORGI, Gabriel. "El cuento del cuerpo: Osvaldo Lamborghini". *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004. 121-152.
- GIORGI, Gabriel. "El crimen, el experimento, la literatura: Osvaldo Lamborghini y la naturaleza". BRIZUELA, Natalia y DABOVE, Juan Pablo (compiladores). *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona, 2008. 233-253.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. (1979). "David Viñas y la crítica literaria. De Sarmiento a Cortázar", en *Eco*, XXXV-6, 216, Bogotá, pp. 588-606.
- GONZÁLEZ, Horacio y RINESI, Eduardo. "La cultura como violación. Entrevista con Germán L. García". *El ojo mocho*, 5 (1994): 25-49.
- GONZÁLEZ, Horacio. "Oscar Masotta, la teoría del sí mismo". AA.VV. *Oscar Masotta. Lecturas críticas*. Buenos Aires: Atuel, 2000. 136-144.
- GRAMUGLIO, María Teresa. "Sur: constitución del grupo y proyecto cultural". *Punto de Vista*, 17 (abril-julio 1983): 7-9.
- GRUPO DE INVESTIGACIÓN REVISTAS LITERARIAS DEL SIGLO XX. "Los Libros: la construcción de un texto posible, entre el Cordobazo y el Golpe". *Revista El Matadero*, Facultad de Filosofía y Letras UBA, 4. 241-260.
- GUSMAN, Luis. "Sebregondi no retrocede." *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Brizuela y Dabove, compiladores. Buenos Aires: Interzona, 2008. 33-54.
- GUSMAN, Luis. "La exigencia intelectual" (reseña de Masotta, Oscar, *Conciencia y estructura*, Buenos Aires: Eterna Cadencia 2010). *Ñ, Revista de Cultura*, 346 (15/05/2010): 9.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. "Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta". AA.VV. *Más allá del Boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios, 1984.
- IDEZ, Ariel Darío. *Literal: La vanguardia intrigante*. Buenos Aires: Prometeo, 2010.
- JITRIK, Noé. "Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico". JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10. La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999. 19-32.

- JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10. La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999.
- JOZAMI, Eduardo. *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires: Norma, 2006.
- KATRA, William. *Contorno; Literary Engagement in the Post-Peronist Argentina*. Londres y Toronto: Associated University Presses, 1984.
- KING, John. *Sur: A study of the Argentine literary Journal and its role in the development of a culture, 1931-1970*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- KING, John. "Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso *Punto de Vista*". En KOHUT, Karl y PAGNI, Andrea (eds.). *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1989. 87-94.
- KOHAN, Martín. "La novela como intervención crítica: David Viñas". JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 9. El oficio se afirma* (directora del volumen: Sylvia Saítta). Buenos Aires: Emecé, 2004. 523-541.
- KRANIAUSKAS, John. "Rodolfo Walsh y Eva Perón: «Esa mujer»". *Revista Tramas*, Córdoba, vol. IV, n° 8 (1998).
- KRANIAUSKAS, John. "Revolución-Porno: *El fiord* y el estado Eva-peronista". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 8 (octubre de 2000): 44-55.
- LADDAGA, Reinaldo. "La estrategia del paroxismo". *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007. 93-109.
- LADDAGA, Reinaldo. "La detención de la escritura: Samuel Beckett en Osvaldo Lamborghini". BRIZUELA, Natalia y DABOVE, Juan Pablo (compiladores). *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona, 2008. 183-198.
- LAFFORGUE, Jorge. *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Alianza, 2000.
- LAFFORGUE, Jorge. "Oscar (Masotta)". *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina*. Buenos Aires: Taurus, 2005. 367-386.
- LIBERTELLA, Héctor (comp.), *Literal 1973-1977*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2002.
- LIBERTELLA, Héctor. "La propuesta y sus extremos". Prólogo a *Literal 1973-1977*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2002. 5-9.
- LINK, Daniel. "Rodolfo Walsh y la crisis de la literatura". *Cómo se lee*. Buenos Aires: Norma, 2003. 271-292.
- LINK, Daniel. "Sobre Gusmán, la realidad y sus parientes". AA.VV. *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán*. Buenos Aires: Norma, 2004. 89-102.
- LINK, Daniel. "Segundo corte (1955-1966). Crítica y política". *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, Buenos Aires, Editorial Entropía, 2006a. 55-101.
- LINK, Daniel. "Tercer corte (1968-1983). Crisis de la literatura". *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*, Buenos Aires, Editorial Entropía, 2006b. 103-121.
- LINK, Daniel. *Clases. Literatura y disidencia*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- LONGONI, Ana. "Oscar Masotta: Vanguardia y revolución en los sesenta". Estudio preliminar a MASOTTA, Oscar. *Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta*. Buenos Aires: Edhasa, 2004. 9-105.
- LÓPEZ CASANOVA, Martina. "La narración de los cuerpos". JITRIK, Noé (director) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. DRUCAROFF, Elsa (directora de

- volumen). *La narración gana la partida*. Volumen 11. Buenos Aires: Emecé, 2000. 183-215.
- MANGONE, Carlos, y WARLEY, Jorge (selección y prólogo). *Contorno*. Buenos Aires: CEAL, 1993.
- MANGONE, Carlos, y WARLEY, Jorge. "La modernización de la crítica. La revista *Contorno*". *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, 122. Buenos Aires: CEAL, 1981.
- MASIELLO, Francine, "Argentine Literary Journalism: the Production of a Critical Discourse", *Latin American Research Review*, XX: 1 (January-December 1985).
- MATTONI, Silvio. "Estilos soberanos". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 8 (2000): 90-101.
- MAYER, Marcos. "Borges por Borges. Relecturas". JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10. La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999. 83-99.
- MENDOZA, Juan José. *Maneras de leer en los 70. «El proyecto Literal»*. Tesis de doctorado inédita presentada en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2010.
- MENDOZA, Juan José. "El proyecto *Literal*". *Literal: edición facsimilar*. García, Germán (et al.). Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011. 7-19.
- MOLINA, Milita. "La historia ausente". *Babel*, año II, 11, Buenos Aires (septiembre 1989): 33.
- MORENO, María. "Prólogo". AA.VV. *Escrito por los otros. Ensayos sobre los libros de Luis Gusmán*. Buenos Aires: Norma, 2004. 9-20.
- MUDROVCIC, María Eugenia. *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- MUDROVCIC, María Eugenia, "El arma periodística y una literatura "necesaria". El caso *Primera Plana*". JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10. La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999. 295-312.
- OUBIÑA, David. "Un *freak show*". *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011. 269-330.
- PAGNI, Andrea. "Relecturas de Borges y *Sur* por la izquierda intelectual argentina desde los años ochenta: el caso de *Punto de Vista*". *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán, 1993. 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 am Main: Vervuert Verlag, 1996. 185-197.
- PANESI, Jorge. "Las operaciones de la crítica: el largo aliento". GIORDANO, Alberto y VÁZQUEZ, María Celia (comps.). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998. 9-22.
- PANESI, Jorge. "Pasiones de la historia". *Filología*, año XXXII, 1-2 (1999): 121-128.
- PANESI, Jorge. "La crítica argentina y el discurso de la dependencia" [1985]. *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000a. 17-48.
- PANESI, Jorge. "Cultura, crítica y pedagogía en la Argentina: *Sur / Contorno*" [1985]. *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000b. 49-64.
- PANESI, Jorge. "Detritus". *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000c. 303-328.
- PANESI, Jorge. "Un lugar donde la crítica rinde examen". *Espacios de crítica y producción*. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 26 (2000d): 121-125.

- PANESI, Jorge. "Rojas, Viñas y yo (Narración crítica de la literatura argentina)". *La Biblioteca*, 4-5 (verano de 2006): 52-59.
- PANESI, Jorge. "Sobre *El arte del olvido* de Nicolás Rosa". En: <http://www.elinterpretador.net/29JorgePanesi-SobreELArteDelOlvido.html> (09/09/2011).
- PASTERMAC, Nora. *Sur: una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944*. Buenos Aires: Paradiso, 2002.
- PASTORMERLO, Sergio. "El arte amenazado: entre la sociología cultural y el mercado. Sobre los últimos regresos de Sarlo a las teorías de Bourdieu". GIORDANO, Alberto y VÁZQUEZ, María Celia (compiladores). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998. 79-88.
- PATIÑO, Roxana. *Intelectuales en transición: las revistas culturales argentinas (1981-1987)*. São Paulo: depto. De Letras Modernas / FFLCH / USP (*Cuadernos de Recienvenido*, 4), 1997.
- PATIÑO, Roxana. "Discursos teóricos y proyectos intelectuales: *Punto de Vista* y la introducción de Raymond Williams y Pierre Bourdieu en la Argentina". *E.T.C. (Ensayo-Teoría-Crítica)*, año VII, n° 10 (1999): 25-33.
- PAULS, Alan. "Lengua: ¡sonasté!", *Babel*, 9 (junio 1989): 5.
- PELLER, Diego. "Lamborghini se excede (y retrocede)". *Otra parte*, 8 (otoño 2006): 27-30.
- PELLER, Diego. "La *flexión literal* en la crítica y la literatura argentinas de la década del setenta". *Filología*, año XLII (2010): 255-273.
- PELLER, Diego. "La *flexión Literal* y la discusión sobre el realismo" [2006]. En: <http://www.elinterpretador.net/23DiegoPellerLaFlexionLiteralyLaDiscusionSobreElRealismo.html> (09/09/11).
- PELLER, Diego. "Josefina Ludmer y Osvaldo Lamborghini en *Babel* a fines de los 80". *Celehis*, Centro de Letras Hispanoamericanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, año XIV-XV, 17 (2006): 97-108.
- PELLER, Diego. "Walsh con Masotta". *Otra parte*, 12 (invierno 2007): 44-48.
- PELLER, Diego. "Las marcas de Masotta". Prólogo a MASOTTA, Oscar. *Conciencia y estructura*. 1968. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. 9-23.
- PELLER, Diego. "Osvaldo Lamborghini: adentro y afuera". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 15 (noviembre 2010): 195-211.
- PELLER, Diego. "Lacanismo Literal". *Boletín/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, diciembre de 2011.
- PERLONGHER, Néstor. "Ondas en el fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini" [1991]. *Papeles insumisos*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004. 198-207.
- PIGLIA, Ricardo. "Viñas y la violencia oligárquica". *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993. 20-22.
- PIGLIA, Ricardo. "Improvisaciones sobre un tema de Oscar Masotta (comentario a «Roberto Arlt, yo mismo»)". AA.VV. *Oscar Masotta. Lecturas críticas*. Buenos Aires: Atuel, 2000. 120-132.
- PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- PIGLIA, Ricardo. "Nota al pie". En WALSH, Rodolfo. *Un oscuro día de justicia – Zugzwang. Prólogo de Jorge Lafforgue*. Buenos Aires: De la Flor, 2006. 72-73.
- PODLUBNE, Judith (2010). "Entre la gratuidad y el compromiso: el valor de lo literario en la revista *Sur*", en *Boletín*, n° 15, Centro de Estudios de Teoría y Crítica

- Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad de Rosario, noviembre, pp. 47-64.
- PREMAT, Julio (1997). "Una presencia ausente: David Viñas y el «Itinerario del escritor argentino»", en *América, Cahiers du CRICCAL*, 19, París, Presses de la Sorbonne nouvelle, pp. 153-169.
- PREMAT, Julio. "Lacan con Macedonio". BRIZUELA, Natalia y DABOVE, Juan Pablo, compiladores. *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona, 2008. 121-154.
- PRIETO, Adolfo. "Estructuralismo y después". *Punto de Vista*, XII, 34 (julio 1989): 22-25.
- RAMA, Ángel. "Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas". Grupo de Investigación de Literatura Argentina de la UBA (comp.) *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires: Norma, 2004. 261-302.
- RASI, Humberto. "David Viñas, novelista y crítico comprometido". *Revista Iberoamericana*, 95, Pittsburgh (abril-junio 1976).
- RODRÍGUEZ, Fermín. "Escribir afuera: literatura y política en Walsh y Lamborghini. (Para una lectura de *Tadeys*)". BRIZUELA, Natalia y DABOVE, Juan Pablo (compiladores). *Y todo el resto es literatura. Ensayos sobre Osvaldo Lamborghini*. Buenos Aires: Interzona, 2008. 155-181.
- ROSA, Nicolás (editor). *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999.
- ROSA, Nicolás. "Osvaldo Lamborghini: Política y Literatura. Grandeza y decadencia del imperio". *La letra argentina: crítica 1970-2002*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003a. 171-181.
- ROSA, Nicolás. "Borges / O.Lamborghini: la discordia de los linajes". *La letra argentina: crítica 1970-2002*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003b.185-217.
- ROSA, Nicolás. *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- ROSA, Nicolás. "Los Confines de la Escritura o los Hermanos Sean Unidos". *Relatos críticos: cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2007. 109-120.
- RUBIONE, Alfredo. "Prólogo" a VIÑAS, David. *Un dios cotidiano*. Buenos Aires: CEAL, 1981.
- SACCOMANNO, Guillermo. "6 intentos de escribir sobre Oscar Masotta". *Suplemento Radar Libros*, año XIII, 699 (10/01/10): 25-27.
- SARLO, Beatriz. "El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado". SOSNOWSKI, Saúl (compilador). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: EUDEBA, 1988.
- SARLO, Beatriz. "*Punto de Vista*: una revista en dictadura y en democracia". En SOSNOWSKI, Saúl (editor). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza, 1999. 525-533.
- SCHETTINI, Ariel. "Osvaldo Lamborghini: Argentina como representación". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 12 (diciembre 2005): 143-150.
- SCHOLTEN, Hernán. *Oscar Masotta y la fenomenología. Un problema en la historia del psicoanálisis*. Buenos Aires: Atuel, 2001.
- SCHVARTZMAN, Julio. (1999). "David Viñas: La crítica como epopeya". JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10. La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999. 147-180.

- SCHWARZBÖCK, Silvia. "El exotismo estético de Oscar Masotta". En: <http://foroiberideas.cervantesvirtual.com/resenias/data/76.pdf> (07/10/11).
- SEBRELI, Juan José. "El joven Masotta" [1984]. IZAGUIRRE, Marcelo (compilador). *Oscar Masotta: El revés de la trama*. Buenos Aires: Atuel, 1999. 67-77.
- SEBRELI, Juan José. *El tiempo de una vida*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- SOMOZA, Patricia, y VINELLI, Elena Elvira. "Para una historia de *Los Libros*". *Los Libros: edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011. 9-19.
- SONDERÉGUER, María. "Avatares del nacionalismo". JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10. La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999a. 447-464.
- SONDERÉGUER, María. "Los años setenta: ideas, letras, artes en *Crisis*", en SOSNOWSKI, Saúl (ed.), *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza, 1999b. 453-459.
- SONDERÉGUER, María. (comp.). *Revista Crisis (1973-1976). Antología*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2008.
- SPERANZA, Graciela. "Puig y Hitchcock: psicoanálisis y folletín". *Espacios*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 17 (diciembre 1995): 55-59.
- STEIMBERG, Oscar. "Una modernización «sui generis». Masotta / Verón (Una escena polémica entre psicoanálisis y semiótica)". JITRIK, Noé (director). *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 10. La irrupción de la crítica* (directora del volumen: Susana Cella). Buenos Aires: Emecé, 1999. 63-79.
- STEIMBERG, Oscar. "La obra de Masotta". AA.VV. *Oscar Masotta. Lecturas críticas*. Buenos Aires: Atuel, 2000. 109-114.
- STRAFACCE, Ricardo. *Osvaldo Lamborghini, una biografía*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- TOPUZIAN, Marcelo. "Teoría literaria e intelectuales en Buenos Aires en los últimos años '80: *Babel*". *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*. Arizona State University, vol. 26, n° 2 (noviembre 1997): 44-55.
- VÁZQUEZ, María Celia. "Beatriz Sarlo: una crítica moderna". GIORDANO, Alberto y VÁZQUEZ, María Celia (compiladores). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998. 45-65.
- VIÑAS, Ismael. "Una historia de *Contorno*". *Contorno: edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2007. III-IX.
- VITAGLIANO, Miguel. "Nicolás Rosa: la voz en acto". *Punto de vista* 87 (2007): 26-29.
- VULCANO, Gustavo. "Crítica, resistencia y memoria en *Punto de Vista. Revista de cultura (1978-1998)*". *Orbis Tertius*, 7; Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, UNLP (1999): 105-115.
- WARLEY, Jorge. "Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 517-519. Madrid, julio-septiembre (1993): 195-208.
- WARLEY, Jorge. "La revista *Contorno*: literatura, cultura, política e historia en el ocaso del peronismo histórico", en Sosnowski, Saúl, (ed.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza, 1999. 351-368.
- WOLFF, Jorge. *Telquelismos latinoamericanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo, 2009.
- ZUBIETA, Ana María. "La historia de la literatura: dos historias diferentes". *Filología*, XXII, 2, (1987): 191-213.

2.2. Bibliografía general sobre crítica y literatura en Argentina

- AA. VV. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987.
- ASTUTTI, Adriana. *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, J.C. Onetti, Rubén Darío, J.L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.
- CIPPOLINI, Rafael (comp). *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual (1900-2000)*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.
- CONTRERAS, Sandra. "César Aira: relato y supervivencia". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 9 (diciembre 2001): 119-133.
- DRUCAROFF, Elsa (directora de volumen). *La narración gana la partida. Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 11. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- GIORDANO, Alberto y VÁZQUEZ, María Celia (compiladores). *Las operaciones de la crítica*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- GIORDANO, Alberto. "Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual". *Pensamiento de los Confines*, 21 (diciembre 2007): 157-167.
- GIORDANO, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- GIORDANO, Alberto. *Vida y obra: otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011.
- GROSSO, Marcela, y MARSIMIAN, Silvina. *Panorama de la Literatura Argentina Contemporánea*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2009.
- LUDMER, Josefina. *El cuerpo del delito: Un manual*. Buenos Aires: Perfil, 1999.
- MARADEI, Guadalupe. "Cambio de siglo: la crítica literaria hace historia". CELLA, Susana (coordinadora). *Del Centenario al Bicentenario. Imágenes, poéticas y voces en la literatura argentina: fundación e itinerarios*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes / Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2010.
- MOLLOY, Sylvia y SISKIND, Mariano (eds.). *Poéticas de la distancia: adentro y afuera de la literatura argentina*. Buenos Aires: Norma, 2006.
- PANESI, Jorge. "La traducción en la Argentina". *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000e. 77-88.
- PANESI, Jorge. "Protocolos de la crítica: los juegos narrativos de Tamara Kamenszain". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 9 (diciembre 2001): 104-115.
- PANESI, Jorge. "Polémicas ocultas". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, 11 (diciembre 2003): 7-15.
- PASTERMAC, Nora. *Sur: una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944*. Buenos Aires: Paradiso, 2002.
- PAULS, Alan. *El factor Borges*, Anagrama: Barcelona, 2004.
- PRIETO, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.
- ROSA, Nicolás (editor). *Historia del ensayo argentino. Intervenciones, coaliciones, interferencias*. Buenos Aires: Alianza, 2002.
- SARLO, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- SOSNOWSKI, Saúl (editor). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza, 1999.

- SPERANZA, Graciela. "Elogio de la delicadeza". *Otra Parte. Revista de artes y letras*. 5 (otoño 2005): 30-35.
- VIÑAS, David. *Historia social de la literatura argentina*. Tomo VII. MONTALDO, Graciela y colaboradores. *Yrigoyen, entre Borges y Arlt 1916-1930*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989.
- VITAGLIANO, Miguel. "Variaciones sobre un punto. Notas de trabajo sobre teoría y crítica literaria". AA.VV. *Perspectivas actuales de la investigación literaria*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA: 2011. 123-154.

2.3. Bibliografía general sobre el período estudiado

- AA. VV. *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC, UBA, 1997.
- AA. VV. *La izquierda en la Argentina*. Buenos Aires: Manantial, 1998.
- AA. VV. *Sobre la responsabilidad. No matar*. Córdoba: Editorial de la UNC / El cólope ediciones, 2007.
- ALTAMIRANO, Carlos, *Peronismo y cultura de izquierda (1955-1965)*, Latin American Studies Center Series N° 6, University of Maryland, 1992.
- ALTAMIRANO, Carlos. Entrevista. En AA. VV. *La izquierda en la Argentina*. Buenos Aires: Manantial, 1998. 13-41.
- ALTAMIRANO, Carlos. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001.
- ALVARADO, Maite, y ROCCO-CUZZI, Renata, "Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del '60", en *Punto de Vista*, 22, 1984, pp. 27-30.
- ANGUITA, Eduardo y CAPARRÓS, Martín. *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1966-1978*. Buenos Aires: Norma, 1997.
- ARICÓ, José M. *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina* [1988]. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- BAÑOS ORELLANA, Jorge. *El idioma de los lacanianos*. Buenos Aires: Atuel, 1995.
- BEASLEY-MURRAY, Jon. "Argentina, 1972. Los estudios culturales y el populismo". *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. 35-78.
- BELTRÁN, Gastón y BOURET, Lorena. "Eliseo Verón: análisis del discurso, discurso del análisis". GONZÁLEZ, Horacio (comp.). *Historia crítica de la sociología argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2000. 369-375.
- BEN PLOTKIN, Mariano, *Freud en las pampas. Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910-1983)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.
- BLANCO, Alejandro. "La sociología: una profesión en disputa". NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano (compiladores), *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós, 2004. 327-370.
- BONASSO, Miguel. *El presidente que no fue*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- BUCHBINDER, Pablo. *Historia de las universidades argentinas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

- BUENO, Mónica, y TARONCHER, Miguel Ángel (coordinadores). *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- BURGOS, Raúl, *Los gramscianos argentinos. Cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- CALVEIRO, Pilar. *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- CAPARRÓS, Martín, y ANGUIA, Eduardo. *La voluntad*, Buenos Aires, Norma, 1997.
- CASTAÑEDA, Jorge. *La utopía desarmada. Intrigas, dilemas y promesa de la izquierda en América Latina [1993]*. Barcelona: Ariel, 2004.
- CASULLO, Nicolás. "Debate sobre el drama de un poeta y una época". *Pensamiento de los Confines*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 17 (diciembre 2005): 83-94.
- CASULLO, Nicolás. "Los años setenta: cultura y política". *Las cuestiones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- COSSE, Isabella. "Germán Leopoldo García y *Nanina*: claves de lectura para una novela de los 60". *Revista de Literatura Hispamerica*, 96 (2004).
- COSSE, Isabella. *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- CRENZEL, Emilio. *La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- CRESPO, Horacio. "Córdoba, *Pasado y Presente* y la obra de José Aricó. Una guía de aproximación". *Revista Estudios*, Córdoba: Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Córdoba, 7/8 (junio 1996-julio 1997).
- DAGFAL, Alejandro. *Entre París y Buenos Aires. La invención del psicólogo (1942-1966)*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- DE RIZ, Liliana. *La política en suspenso 1966/1976*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- DE SANTOS, Blas. *La fidelidad del olvido. Notas para el psicoanálisis de la subjetividad militante*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 2006.
- FANTONI, Guillermo. *Arte, vanguardia y política en los años 60. Conversaciones con Juan Pablo Renzi*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 1998.
- GIUNTA, Andrea. "Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo". BURUCÚA, José Emilio (dir.). *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, vol. II, Buenos Aires: Sudamericana, 1999. 57-118.
- GIUNTA, Andrea. "La reescritura del modernismo: Jorge Romero Brest y la legitimación del arte argentino". KATZENSTEIN, Inés (editora). *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60* [primera edición en inglés en 2004]. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2007. 78-92.
- GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* [2001]. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: EUDEBA, 2002.
- HORA, Roy y TRÍMBOLI, Javier. "Entrevista a Beatriz Sarlo". *Pensar la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1994. 162-196.
- IZAGUIRRE, Marcelo (compilador). *Oscar Masotta: El revés de la trama*. Buenos Aires: Atuel, 1999.
- IZAGUIRRE, Marcelo. *Jacques Lacan: El anclaje de su enseñanza en la Argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 2009.

- JAMES, Daniel (Director). *Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.
- KATZENSTEIN, Inés (editora). *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60* [primera edición en inglés en 2004]. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2007.
- KING, John. *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta*. Buenos Aires: Gaglianone, 1985.
- LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano. “Vanguardia y revolución: acciones y definiciones por una nueva estética. Argentina 1968”. PUCCIARELLI, Alfredo. *La primacía de la política*. Buenos Aires: EUDEBA, 1999.
- LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano. “«Después del pop, nosotros desmaterializamos»: Oscar Masotta, los happenings y el arte de los medios en los inicios del conceptualismo”. KATZENSTEIN, Inés (editora). *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60* [primera edición en inglés en 2004]. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2007. 160-179.
- LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”. Vanguardia artística y política en el 68 argentino* [2000]. Buenos Aires: EUDEBA, 2008.
- MAZZEI, Daniel Horacio, “Primera Plana: Modernización y golpismo en los sesenta”, Primer Premio, *Historia de las Revistas Argentinas*, Asociación Argentina de Editores de Revistas, sin fecha.
- NEIBURG, Federico. *Los intelectuales y la invención del peronismo*. Buenos Aires: Alianza, 1998.
- NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano (compiladores). *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- ODONNELL, Guillermo. “Estado y alianzas en la Argentina, 1956-1976”. *Desarrollo Económico*, IDES, 16 (enero-marzo 1977): 523-554.
- OLLIER, María Matilde. *La creencia y la pasión. Privado, público y político en la izquierda revolucionaria*. Buenos Aires: Ariel, 1998.
- OTEIZA, Enrique. “El cierre de los centros de arte del Instituto Torcuato Di Tella”. AA.VV. *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC, UBA, 1997. 77-108.
- PALMEIRO, Cecilia. “Década del setenta: represión y desacato”. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2010. 30-38.
- PELLER, Diego. “Las defensas de la universidad”. *Otra Parte*, Buenos Aires, 11 (Otoño 2007): 60-64.
- PUCCIARELLI, Alfredo. *La primacía de la política*. Buenos Aires: EUDEBA, 1999.
- ROMERO, José Luis. *Breve historia de la Argentina* [1965]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- ROMERO, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- ROMERO, Luis Alberto. “Clímax y anticlímax”. *La crisis argentina. Una mirada al siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004. 59-83.
- RUBIO, Alicia. “Crisis y creación. Apuntes para una historia de la revista *Pasado y Presente*”. *Revista Estudios*, Córdoba: Centro de Estudios Avanzados de la Universidad de Córdoba, 5 (julio 1995).
- SAÍTTA, Sylvia. “Modos de pensar lo social. Ensayo y sociedad en la Argentina (1930-1965)”. NEIBURG, Federico y PLOTKIN, Mariano (comps.). *Intelectuales y expertos, La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós, 2004. 107-146.

- SARLO, Beatriz. "La noche de las cámaras despiertas". *La máquina cultural*, Buenos Aires: Ariel, 1998. 195-269.
- SARLO, Beatriz. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel, 2001.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- SCHMUCLER, Héctor (Comp.). *Política, violencia, memoria. Génesis y circulación de las ideas en la Argentina de los años 60 y 70*. La Plata: Ediciones al Margen, 2007.
- SIGAL, Silvia y VERÓN, Eliseo. *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista* [1986]. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- SIGAL, Silvia, y TERÁN, Oscar. "Los intelectuales frente a la política. Diálogo sobre sus respectivos libros sobre los años sesenta". *Punto de Vista*, año XV, 42 (abril 1992): 42-48.
- SIGAL, Silvia. *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta* [1991]. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- SMULOVITZ, Catalina. "En busca de la fórmula perdida: Argentina, 1955-1966". *Desarrollo Económico*, IDES, 121 (abril-junio 1991): 113-124.
- SUASNÁBAR, Claudio. *Universidad e intelectuales. Educación y política en la Argentina (1955-1976)*. Buenos Aires: Flacso-Manantial, 2004.
- TCACH, César. "Cinco hipótesis sobre la violencia". TCACH (comp.), *La política en consignas*, Rosario: Homo Sapiens, 2002. 69-77.
- TERÁN, Oscar. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1955-1966* [1991]. Buenos Aires: El cielo por asalto, 1993.
- TERÁN, Oscar. "Modernización, tradicionalismo y radicalización (1956-1969)" y "Violencia, dictadura y cultura en la década de 1970". TERÁN, Oscar (coordinador). *Ideas en el Siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004. 70-95.
- TERÁN, Oscar. "Intelectuales y cultura en las décadas de 1960 y 1970", en *De utopías, catástrofes y esperanzas. Un camino intelectual*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2006. 89-92.
- TERÁN, Oscar. "Cultura, intelectuales y política en los 60". KATZENSTEIN, Inés (Ed.) *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60*. Buenos Aires: Fundación Espigas, 2007. 270-283.
- TERÁN, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- TORTTI, Cristina. "Protesta social y «Nueva Izquierda» en la Argentina del Gran Acuerdo Nacional". PUCCIARELLI, Alfredo (editor). *La primacía de la política. Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN*. Buenos Aires: EUDEBA, 1999. 205-234.
- TRÍMBOLI, Javier. *La izquierda en la Argentina*. Buenos Aires: Manantial, 1998.
- VERBITSKY, Horacio. *Rodolfo Walsh y la prensa clandestina*. Buenos Aires: De la Urraca, 1985.
- VEZZETTI, Hugo. *La locura en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós, 1985.
- VEZZETTI, Hugo. *Aventuras de Freud en el país de los argentinos*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- VEZZETTI, Hugo. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- VEZZETTI, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- VISACOVSKY, Sergio. *El Lanús. Memoria y política en la construcción de una tradición psiquiátrica y psicoanalítica argentina*. Buenos Aires: Alianza, 2002.

2.4. Bibliografía teórica y metodológica

- ABEL, Elizabeth. "Mania, Depression, and the Future of Theory". *Critical Inquiry*, 30 (Winter 2004): 336-339.
- ADORNO, Theodor W. "El ensayo como forma" [1954-1958]. *Notas sobre literatura. Obra Completa*, T. 11. Madrid: Akal, 2003. 11-34.
- AGAMBEN, Giorgio. "Elogio de la profanación". *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. 97-119.
- ALBERCA, Manuel. "El pacto ambiguo". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1 (1996): 9-19.
- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ALTAMIRANO, Carlos. *Intelectuales: notas de investigación*. Buenos Aires: Norma, 2006.
- ALTHUSSER, Louis. "Materialismo histórico y materialismo dialéctico". *Cuadernos de Pasado y Presente*, 8 (julio 1969): 37-61.
- ALTHUSSER, Louis. *Escritos sobre psicoanálisis. Freud y Lacan*. México: Siglo XXI, 1996.
- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- ARNALDO, Javier (editor). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos, 1994.
- ASENSI PÉREZ, Manuel. *Los años salvajes de la teoría. Phillippe Sollers, Tel Quel y la génesis del pensamiento post-estructural francés*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2006.
- ASSOUN, Paul-Laurent. *Lacan*. Buenos Aires: Amorrortu, 2008.
- BADINTER, Élizabéth. *Las pasiones intelectuales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- BADIOU, Alain. *Condiciones*. México: Siglo XXI, 2002.
- BADIOU, Alain. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial, 2005.
- BADIOU, Alain. *Reflexiones sobre nuestro tiempo. Interrogantes acerca de la ética, la política y la experiencia de lo inhumano*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 2000.
- BADIOU, Alain. *Teoría del sujeto*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- BAJTÍN, Mijaíl M. "La novela de educación y su importancia en la historia del realismo". *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002. 200-247.
- BARTHES, Roland. *Mitologías* [1957]. México: Siglo XXI, 1997.
- BARTHES, Roland. *S/Z* [1970]. México: Siglo XXI, 2001.
- BARTHES, Roland. *El placer del texto* [1973]. *El placer del texto seguido de Lección inaugural*. México: Siglo XXI, 1996.
- BARTHES, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 1990.
- BARTHES, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos". AA.VV. *Análisis estructural del relato* [1966]. México: Ediciones Coyoacán, 1998. 7-38.
- BARTHES, Roland. *Lo neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- BATAILLE, Georges. *Lo que entiendo por soberanía*. Barcelona: Paidós, 1996.

- BATAILLE, Georges. *El erotismo* [1957]. Barcelona: Tusquets, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- BENJAMIN, Walter. "El autor como productor". *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus, 1998. 115-134.
- BEVERLY, John. "El giro neoconservador en la crítica literaria y cultural latinoamericana". *La interrupción del subalterno*. La Paz - Bolivia, Plural editores, 2010a. 135-165.
- BEVERLY, John. "Repensando la lucha armada en América Latina". *La interrupción del subalterno*. La Paz - Bolivia, Plural editores, 2010b. 191-208
- BHABHA, Homi K. "El compromiso con la teoría". *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002. 39-60.
- BODEI, Remo. *Geometría de las pasiones. Miedo, esperanza, felicidad: filosofía y uso político*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- BOSCHETTI, Anna. *Sartre y "Les Temps Modernes"*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador". AA.VV. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI, 1967.
- BOURDIEU, Pierre. 1971. "Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase" [1971]. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: EUDEBA, 2003. 23-42.
- BOURDIEU, Pierre. *Homo Academicus* [1984]. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BRAUNSTEIN, Néstor. *Goce, un concepto lacaniano*. México: Siglo XXI, 2006.
- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2010.
- BUTLER, Judith, GUILLORY, John, and THOMAS, Kendall (editors). *What's Left of Theory? New Work on the Politics of Literary Theory*. New York: Routledge, 2000.
- BUTLER, Judith. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- CARROLL, David. *The Subject in Question. The Languages of Theory and the Strategies of Fiction*. Chicago: University Press of Chicago, 1982.
- CARROLL, David (editor). *The States of "Theory". History, Art, and Critical Discourse*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- CASCARDI, Anthony J. *The Subject of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- CASTORIADIS, Cornelius, LEFORT, Claude y MORIN, Edgar. *Mayo del 68: La brecha*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2009.
- CAVARERO, Adriana. *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*. (Traducción del italiano de Paul A. Kottman). Londres: Routledge, 2000.
- COLONNA, Vincent. *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Lille: ANRT, 1988.
- COMPAGNON, Antoine, *Le démon de la théorie*, Seuil, Paris, 1998.
- CULLER, Jonathan. *La poética estructuralista*. Barcelona, Anagrama, 1978.
- CUSSET, François. *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*. Barcelona: Melusina, 2005.
- D'ANGELO, Paolo. *La estética del romanticismo*. Madrid: Visor, 1999.
- DE LAURETIS, Teresa. "Statement Due". *Critical Inquiry*, 30 (Winter 2004): 365-368.
- DE MAN, Paul. "La resistencia a la teoría". *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor, 1986. 11-37.

- DELEUZE, Gilles, *Sacher Masoch y Sade* [título original: *Présentation de Sacher-Masoch*, París, Minuit, 1967], seguido de SACHER-MASOCH, *La Venus de las pieles*, Córdoba, Editorial Universitaria de Córdoba, 1969.
- DELEUZE, Gilles, y GUATTARI, Félix. *Kafka: Por una literatura menor*. México: Era, 1978.
- DELEUZE, Gilles, y GUATTARI, Félix. “Tres novelas cortas o «¿qué ha pasado?»”. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* [1980]. Valencia: Pre-textos, 2000. 197-211.
- DELEUZE, Gilles. “Re-presentación de Masoch”. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996a.
- DELEUZE, Gilles. “Bartleby o la fórmula”. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996b. 98-127.
- DERRIDA, Jacques. “La loi du genre”, *Glyph*, 7, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980.
- DERRIDA, Jacques. “La Différance” [1968]. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1994a. 37-62.
- DERRIDA, Jacques. “Circonfesión”. BENNINGTON, Geoffrey y DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Madrid: Cátedra, 1994b.
- DERRIDA, Jacques. “Las pupilas de la universidad”. *Cómo no hablar y otros textos*. Barcelona: Proyecto A, 1997a.
- DERRIDA, Jacques. *Resistencias del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1997b.
- DERRIDA, Jacques. *Estados de ánimo del psicoanálisis. Lo imposible más allá de la soberana crueldad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- DERRIDA, Jacques. *Universidad sin condición*. Madrid: Trotta, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *Pasiones* [1993]. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- DOSSE, François. *Historia del estructuralismo. Tomo I: El campo del signo, 1945-1966*. Madrid: Akal, 2004a.
- DOSSE, François. *Historia del estructuralismo. Tomo II: El canto del cisne, 1967 hasta nuestros días*. Madrid: Akal, 2004b.
- DOSSE, François. *Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biografía cruzada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. París: Galilée, 1977.
- EAGLETON, Terry. *After Theory*. New York: Basic Books, 2004.
- EAGLETON, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1999.
- FANON, Frantz. 1961. *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- FERRY, Luc, RENAUT, Alain. *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain*. Paris: Gallimard, 1985.
- FFRENCH, Patrick. *The Time of Theory. A History of Tel Quel (1960-1983)*. Clarendon Press: Oxford, 1995.
- FISH, Stanley. *Professional Correctness. Literary Studies and Political Change*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- FISH, Stanley. “Theory’s Hope”. *Critical Inquiry*, 30 (Winter 2004): 374-378.
- FOREST, Philippe. *Histoire de Tel Quel*. Paris: Seuil, 1995.
- FOSTER, Hal. “Post-Critical”. *October*, 139 (Winter 2012): 3-8.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. Vol.2, El uso de los placeres*. México: Siglo XXI, 1986.
- FOUCAULT, Michel. “Un diálogo sobre el poder”. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Buenos Aires: Alianza, 1990. 7-19.

- FOUCAULT, Michel. "Lenguaje y literatura" [1964]. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, 1996. 63-103.
- FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *¿Qué es un autor?* [1969]. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010.
- FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños* [1900]. *Obras completas*, Tomos IV-V, Buenos Aires, Amorrortu, 1989.
- FREUD, Sigmund. "La novela familiar de los neuróticos" [1909], O.C., Tomo IX, Buenos Aires, Amorrortu, 1989.
- FREUD, Sigmund "Una dificultad del psicoanálisis" [1917]. *Obras completas*. Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu, 1997. 125-135.
- FREUD, Sigmund "La negación" [1925a]. *Obras completas*. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. 249-257.
- FREUD, Sigmund "Las resistencias contra el psicoanálisis" [1925b]. *Obras completas*. Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. 223-235.
- GREIMAS, Algirdas J. y FONTANILLE, Jacques. *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México: Siglo XXI, 1994.
- GROYS, Boris. *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia: Pre-textos, 2005.
- GUILLORY, John. *Cultural Capital. The problem of the Literary Canon Formation*. The University of Chicago Press: Chicago, 1993.
- HABERMAS, Jürgen. "La modernidad, un proyecto incompleto". FOSTER, Hal (ed.). *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 1985. 19-36.
- HERMAN, Peter C. (edited by). *Historicizing Theory*. State University of New York Press: Albany, 2004.
- HOHENDAHL, Peter Uwe. "The End of an Institution? The Debate over the Function of Literary Criticism in the Late 1960s". *The Institution of Criticism*. Cornell University Press: Ithaca and London, 1982.
- HUYSEN, Andreas. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2002.
- JAMESON, Fredric. *Periodizar los 60*. Córdoba: Alción, 1997.
- JAMESON, Fredric. "Symptoms of Theory or Symptoms for Theory?". *Critical Inquiry*, 30 (Winter 2004): 404-408.
- JURT, Joseph. "El aporte de la teoría del campo a los estudios literarios". CHAMPAGNE, Patrick, PINTO, Louis y SAPIRO, Gisèle (directores). *Pierre Bourdieu sociólogo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007. 182-198.
- KRISTEVA, Julia. *La revuelta íntima: Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: EUDEBA, 2001.
- KURI, Carlos. "De la subjetividad del ensayo (problema de género) al sujeto del ensayo (problema de ensayo)". En PERCIA, Marcelo (editor). *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar, 2001. 99-118.
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre XX. Encore, 1972-1973*. París: Seuil, 1975. [Hay traducción al castellano: *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20. Aun*. Buenos Aires: Paidós, 1997.]
- LACAN, Jacques. *Escritos I* [1966]. Buenos Aires: Siglo XXI, 1988.
- LACLAU, Ernesto, *Emancipación y diferencia*, Buenos Aires, Ariel, 1996.
- LACOEUE-LABARTHE, Philippe y NANCY, Jean-Luc. *L'Absolu Littéraire. Théorie de la Littérature du Romantisme Allemand*. París: Editions du Seuil, Coll. Poétique, 1978. [Hay traducción parcial de Emilio Bernini para la cátedra de Literatura del Siglo XIX de la UBA ("Prefacio: El absoluto literario" mimeo); y de Luis Peschiera

- y Laura Vilariño, con supervisión técnica de Nicolás Rosa, para la cátedra de Teoría Literaria III de la misma universidad (“El sistema-sujeto”, “La exigencia fragmentaria” y “El equivoco romántico”, mimeo; “La crítica romántica: la formación del carácter”, en revista *Pensamiento de los Confines*, 5, octubre de 1998: 212-224).]
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe y NANCY, Jean-Luc. *The Title of the Letter*. (Traducción de François Raffoul y David Pettigrew.) Albany: State University of New York Press, 1992.
- LAPLANCHE, Jean y PONTALIS, Jean-Bertrand. *Diccionario de psicoanálisis* [1967]. Barcelona: Paidós, 1996.
- LECARME, Jacques. "Autofiction: un mauvais genre?". *Autofictions & Cie, RITM*, Université de Nanterre, 6 (1994).
- LE GAUFEY, Guy. *El sujeto según Lacan*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010.
- LOTRINGER, Sylvère and COHEN, Sande (Eds.). *French theory in America*. New York: Routledge, 2001.
- MAJOR, René. *Lacan con Derrida: análisis desistencial*. Buenos Aires: Letra Viva, 1999.
- MANGONE, Carlos y WARLEY, Jorge. *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos, 1993.
- MANNONI, Maud. *La teoría como ficción*. Paris: Seuil, 1979.
- MARRAMAIO, Giacomo. *La pasión del presente. Breve léxico de la modernidad-mundo*. Barcelona: Gedisa, 2011.
- MARX-SCOURAS, Danielle. *The Cultural Politics of Tel Quel. Literature and the Left in the Wake of Engagement*. The Pennsylvania State University Press: Pennsylvania, 1996.
- MENKE, Christoph. *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*. Madrid: Visor, 1997.
- MENKE, Christoph. *Estética y negatividad*. Buenos Aires: FCE, 2011.
- MILNER, Jean-Claude. *La obra clara: Lacan, la ciencia, la filosofía*. Buenos Aires: Manantial, 1999a.
- MILNER, Jean-Claude. *Los nombres indistintos*. Buenos Aires: Manantial, 1999b.
- MILNER, Jean-Claude. *El periplo estructural: Figuras y paradigma*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- MILNER, Jean-Claude. *El juicio de saber*. Buenos Aires: Manantial, 2008.
- MILNER, Jean-Claude. *La arrogancia del presente. Miradas sobre una década: 1965-1975*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- MULLER, John P. y RICHARDSON, William J. (eds.). *The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 1971.
- NANCY, Jean-Luc. *La verdad de la democracia*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- PALTI, Elías José. *Giro lingüístico e historia intelectual*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- PARRET, Herman. *Las pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*. Buenos Aires: Edicial, 1995.
- PATÍÑO, Roxana. “Revistas literarias y culturales”. AMÍCOLA, José y DE DIEGO, José Luis (directores). *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2008. 145-158.
- RABATÉ, Jean-Michel. *Lacan literario. La experiencia de la letra*. México: Siglo XXI, 2007.

- RANCIÈRE, Jacques. *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del Estante, 2005.
- REDACCIÓN DE TEL QUEL. *Teoría de conjunto*. Barcelona, Seix Barral, 1971.
- RILEY, Denise. *Words of Selves: Identification, Solidarity, Irony*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- RONELL, Avital. *Pulsión de prueba*. Buenos Aires: Interzona, 2008.
- ROUDINESCO, Élisabeth. *La batalla de cien años: historia del psicoanálisis en Francia. Volumen 3 (1925-1985)*. Madrid: Fundamentos, 1993.
- ROUDINESCO, Élisabeth. *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- ROUDINESCO, Élisabeth. *¿Por qué tanto odio?* Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- SAFRAN, William. "Deconstructing and comparing diasporas". KOKOT, Waltraud, TÖLÖLYAN, Khachig y ALFONSO, Carolin (eds.). *Diaspora, Identity and Religion. New Directions in Theory and Research*. Routledge: London and New York, 2004. 9-30.
- SAID, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós, 1996.
- SARTRE, Jean-Paul. *¿Qué es la literatura?* [1948]. Buenos Aires: Losada, 2008.
- SARTRE, Jean-Paul. *San Genet, comediante y mártir* [1952]. Buenos Aires: Losada, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. *Las palabras*, Buenos Aires, Losada, 1964.
- SHAVIRO, Steven. *Passion & Excess. Blanchot, Bataille and Literary Theory*. Tallahassee: The Florida State University Press, 1990.
- SOLLERS, Philippe. *La escritura y la experiencia de los límites*. Caracas: Monte Ávila, 1976.
- STAROBINSKI, Jean. "Psicoanálisis y literatura". *La relación crítica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008. 207-282.
- STAVRAKAKIS, Yannis. *Lacan y lo político*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- TODOROV, Tzvetan (1991). *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- WALZER, Michael. *La compañía de los críticos. Intelectuales y compromiso político en el Siglo XX*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1993.
- WILLIAMS, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas* [1954]. Barcelona, Crítica, 2002.
- ŽIŽEK, Slavoj. *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. Buenos Aires: Paidós, 2001.