



**DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES 2005-2015**  
**Acreditación de la CONEAU Categorizado “B” (Resolución 230/11)**

**Tesis para obtener el grado de**  
**Doctor en Ciencias Sociales**

**Título:** LA PALABRA PROPIA. SOBRE LA CRÍTICA LITERARIA ENSAYÍSTICA Y EL INTELLECTUAL COMO SUJETO DE ENUNCIACIÓN (1970-2008)

**Doctoranda:** Martina López Casanova

**Director:** Dr. José Luis de Diego

**Fecha:** 7 de septiembre de 2015



## FORMULARIO "E" TESIS DE POSGRADO

***Este formulario debe figurar con todos los datos completos a continuación de la portada del trabajo de Tesis. El ejemplar en papel que se entregue a la UByD debe estar firmado por las autoridades UNGS correspondientes.***

Niveles de acceso al documento autorizados por el autor

**El autor de la tesis puede elegir entre las siguientes posibilidades para autorizar a la UNGS a difundir el contenido de la tesis:**

- a) Liberar el contenido de la tesis para acceso público.  
 b) Liberar el contenido de la tesis solamente a la comunidad universitaria de la UNGS.  
 c) Retener el contenido de la tesis por motivos de patentes, publicación y/o derechos de autor por un lapso de cinco años.

a. Título completo del trabajo de Tesis:

***La palabra propia. Sobre la crítica literaria ensayística y el intelectual como sujeto de enunciación (1970-2008)***

b. Presentado por (Apellido/s y Nombres completos del autor):

**López Casanova, Martina Elvira**

c. E-mail del autor: [mlopez@ungs.edu.ar](mailto:mlopez@ungs.edu.ar)

d. Estudiante del Posgrado (consignar el nombre completo del Posgrado):

**Doctorado en Ciencias Sociales UNGS-IDES**

e. Institución o Instituciones que dictaron el Posgrado (consignar los nombres desarrollados y completos):

**Universidad Nacional de General Sarmiento e Instituto de Desarrollo Económico y Social**

f. Para recibir el título de (consignar completo):

- a) Grado académico que se obtiene: **Doctora**  
b) Nombre del grado académico: **Ciencias Sociales (Estudios Culturales)**

- g. Fecha de la defensa:        /        /  
                                         día    mes    año
- h. Director de la Tesis (Apellidos y Nombres): **de Diego, José Luis**
- i. Tutor de la Tesis (Apellidos y Nombres): -----
- j. Colaboradores con el trabajo de Tesis: -----
- k. Descripción física del trabajo de Tesis (cantidad total de páginas, imágenes, planos, videos, archivos digitales, etc.):

La presente tesis está compuesta por cinco (5) capítulos, conclusiones generales y referencias bibliográficas. Cabe advertir que las páginas de los paratextos iniciales no están numeradas; la numeración señala como página "1" el inicio del primer capítulo y se extiende hasta el final de la bibliografía.

Sin contar portada, formulario E ni bibliografía, el cuerpo de la tesis tiene un total de 360 páginas. Las referencias bibliográficas suman 35 páginas más.

En cambio, considerando también las correspondientes a los paratextos iniciales (portada, formulario E con resúmenes e índice) el presente volumen consta de un total de 408 páginas.

- l. Alcance geográfico y/o temporal de la Tesis:  
Crítica literaria/cultural local y construcción del intelectual crítico como sujeto de enunciación, entre 1970 y 2008.
- m. Temas tratados en la Tesis (palabras claves):  
crítica literaria y cultural – intelectuales – especificidad - campo/s – modos de leer – escritura ensayística
- n. Resumen en español (hasta 1000 caracteres):

Crítica, ensayo e intelectuales constituyen instancias ligadas en prácticas y procesos culturales concretos, pero no siempre aparecen relacionadas entre sí en la bibliografía que las aborda desde distintas áreas del saber (lingüística, crítica, historia de las ideas, etc.). En nuestro caso las consideramos dimensiones complementarias en el estudio de la *crítica literaria ensayística* local y del *intelectual crítico* entendido como rol discursivo, en el período comprendido entre 1970 y 2008. Definimos el problema de investigación articulando dos planteos del campo: i) el señalamiento de lo que sería la desaparición de la especificidad de la crítica literaria bajo el dominio de los estudios culturales y la necesidad de redefinirla (Sarlo 2003a); ii) la descripción de su proceso histórico como un *pasaje* desde la *crítica literaria* a la *crítica cultural de la literatura* y de allí hacia una *crítica literaria de la cultura* (Dalmaroni, 2000a). En relación con esto, la cuestión de la especificidad puede pensarse como tema de contrapuntos situados y como herramienta en la definición de perspectivas y en la consecuente pugna por su hegemonía. En este

marco, identificamos en el pasaje mencionado algunas variaciones de un tipo de subjetividad discursiva asociada al rol comunicativo del intelectual crítico y, por ende, a la cuestión de la perspectiva. Las hipótesis generales son las siguientes (indicamos los autores a quienes corresponden las categorías utilizadas): i) la perspectiva literaria es un rasgo del estilo ensayístico (Bajtin, 1998 [1952-3]) y de un correlativo modo de interpretar/leer, sostenidos ambos como valores del campo (Bourdieu, 2008 [1984], 1995 [1992]); ii) esa perspectiva literaria se define en relación con, al menos, dos tradiciones discursivas: una, propia de la teoría y la crítica literaria, construida en la apropiación de distintas concepciones de *escritura crítica* que trasvasan lo nacional; otra, que articula las formas ensayísticas del *soliloquio*, *diálogo* y *conjetura* con las del *ensayo de interpretación de lo nacional* (Rosa, 2003b); iii) las tensiones condensadas en los ensayos críticos (Angenot, 1982; Weinberg, 2004b, 2007) expresan y construyen tensiones de una subjetividad discursiva, correspondientes a los modos en que los intelectuales entienden su rol comunicativo y a los *contextos* en los que enmarcan su actividad en las distintas etapas del período estudiado (Altamirano, 2013 [2006]). Teniendo en cuenta factores exógenos y endógenos planteamos puntos de inflexión (Jitrik, 1999) respecto del período establecido en relación con el *pasaje de la crítica*, y analizamos: i) estrategias de los actores en el campo, principalmente pensados en torno a revistas literarias o culturales, y eventos que permitieran considerarlos en una dinámica colectiva, y ii) estrategias de escritura crítica ensayística y modos críticos de leer distintos objetos literarios, culturales y políticos, pero, sobre todo, modos en los que la crítica se lee a sí misma. Identificamos qué tradiciones se seleccionan (Williams, 1976 y 1977), particularmente, qué tradiciones discursivas (Oesterreicher, 2000, 2001a, 2002; Kabatek, 2003 y 2004) se actualizan cada vez, cómo y con qué fines. Rastrear presencia, construcción y función de tradiciones del discurso implica el trabajo sobre los textos a través de la metodología del análisis de corpus (López Casanova, 2011, 2013), que integra lectura de elementos formales y particularidades de distintos contextos (Altamirano, 2013 [2006]; Skinner, 2007 [2002]) sin caer en la ilusión del *reflejo*: partimos, en cambio, de nociones como *configuración* (Bourdieu, 1995 [1992]) y *estructura de sentimiento* (Williams; 1997 [1977]). El análisis exhibe rasgos históricos de la crítica interactuando con una historia más amplia en términos culturales y políticos. Conforman los corpus: ensayos publicados en revistas literarias y culturales (*Crisis*, *Los Libros*, *Literal*, *Babel*, *Punto de Vista*, *El Ojo Mocho*, etc.), prólogos, reseñas, notas editoriales, comunicaciones presentadas a eventos más o menos especializados del campo, y ensayos con formato libro. Establecimos 1970 como inicio del período teniendo en cuenta la relación entre práctica política y práctica crítica, sobre todo en su orientación metacrítica (Terán, 1991; de Diego, 2003 [2001]; Panesi, 2004 [2001]; Sarlo 2003b), como rasgo distintivo de la “nueva crítica”, cuyo exponente destacado es *Los Libros* (1969-1976) (de Diego, 2003 [2001]; Panesi, 2004 [2001]; Peller, 2007, 2008). Con respecto a la fecha final del período, tomamos 2008 considerando el año de cierre de *Punto de Vista*, revista que, en varios sentidos, concretó el proyecto inicial de *Los Libros* y lo recondujo a un segundo momento de modernización crítica con vasta influencia en los años posteriores (de Diego, 2003 [2001]: 142; Patiño, 2008). Cabe aclarar que no estudiamos intelectuales o revistas como objetos particulares, sino algunas operaciones que revelan distintas construcciones del intelectual como determinado tipo de subjetividad discursiva ensayística, y sus perfiles en relación con pugnas de *perspectivas críticas*. Con estos fines decidimos que las etapas de *Punto de Vista* (Patiño, 1997, 1998, 2008; Pagni, 1993 y 1996; Vulcano 1999; de Diego, 2003 [2001]) articulen metodológicamente nuestro trabajo; en los correspondientes capítulos reconsideramos la delimitación de cada etapa. La tesis se organiza en cinco capítulos. En el primero definimos el problema de investigación en relación con discusiones del campo sobre la cuestión de la especificidad crítica y proponemos consecuentemente un encuadre propio que entrecruza las categorías mencionadas (*ensayo*, *crítica*, *intelectuales*, y otras). Desde el segundo capítulo al último distribuimos diacrónicamente los materiales de análisis: primeros años setenta (Capítulo II); 1974-1982 (Capítulo III); 1982-1990 (Capítulo IV); 1990-2008 (Capítulo V). En el eje temporal *Los Libros/Punto de Vista*, las etapas se diseñan en torno a tópicos y estrategias discursivas que permiten observar selección, reapropiación

y combinación de tradiciones en la tramitación de herencias y legados, y en la construcción de discursos críticos como valor. Finalmente, a través de los análisis realizados, pudimos corroborar las hipótesis generales expuestas y las particulares que se desagregan en cada capítulo.

o. Resumen en portugués (hasta 1000 caracteres):

Crítica, ensaio e intelectuais constituem instâncias ligadas em práticas e processos culturais concretos, mas não sempre aparecem inter-relacionadas na bibliografia que aborda essas instâncias desde distintas áreas do saber (lingüística, crítica, história das idéias, etc.). Em nosso caso consideramo-las dimensões complementares no estudo da *crítica literária ensaística* local e do *intelectual crítico* compreendido como papel discursivo, no período 1970 - 2008. Definimos o problema de pesquisa articulando duas questões do campo: i) a advertência do risco de desaparecimento da especificidade da crítica literária sob o domínio dos estudos culturais e a necessidade de redefinir essa especificidade (Sarlo 2003a); ii) a descrição do seu processo histórico como uma *passagem* da *crítica literária* à *crítica cultural da literatura* e, de lá, para uma *crítica literária da cultura* (Dalmaroni, 2000a). Em relação com isto, a questão da especificidade pode se pensar como tema de contrapontos situados e como ferramenta para a definição de perspectivas e na conseqüente pugna pela sua hegemonia. Neste quadro, identificamos na passagem mencionada algumas variações de um tipo de subjetividade discursiva associada ao papel comunicativo do intelectual crítico e, portanto, à questão da perspectiva. As hipóteses gerais são as seguintes (indicamos os autores aos que correspondem as categorias utilizadas): i) a perspectiva literária é um traço estilístico do ensaio (Bajtín, 1998 [1952-3]) e de um correlativo modo de interpretar/ler, sustentados ambos como valores do campo (Bourdieu, 2008 [1984], 1995 [1992]); ii) essa perspectiva literária define-se em relação com, ao menos, duas tradições discursivas: uma, própria da teoria e da crítica literária, construída na apropriação de diferentes concepções de *escritura crítica* que transvasam o nacional; outra, que articula as formas, próprias do ensaio, do *solilóquio*, *diálogo* e *conjectura* com as do *ensaio de interpretação do nacional* (Rosa, 2003b); iii) as tensões condensadas nos ensaios críticos (Angenot, 1982; Weinberg, 2004b, 2007) expressam e constroem tensões de uma subjetividade discursiva, correspondentes aos modos em que os intelectuais entendem o seu papel comunicativo e aos *contextos* nos que enquadram a sua atividade nas distintas etapas do período estudado (Altamirano, 2013 [2006]). Levando em conta fatores exógenos e endógenos propomos pontos de inflexão (Jitrik, 1999) respeito do período estabelecido em relação com a *passagem da crítica*, e analisamos: i) estratégias dos atores no campo, principalmente pensados em torno a revistas literárias ou culturais, e eventos que permitissem os considerar em una dinâmica coletiva, e ii) estratégias de escritura crítica ensaística e modos críticos de ler diferentes objetos literários, culturais e políticos, mas, sobretudo, modos nos quais a crítica se lê a sí mesma. Identificamos quais tradições são selecionadas (Williams, 1976 y 1977), particularmente, quais tradições discursivas (Oesterreicher, 2000, 2001a, 2002; Kabatek, 2003 y 2004) são atualizadas a cada vez, como e com quais finalidades. Rastear presença, construção e função de tradições do discurso implica o trabalho sobre os textos através da metodologia da análise de corpus (López Casanova, 2011, 2013), que integra leitura de elementos formais e particularidades de distintos contextos (Altamirano, 2013 [2006]; Skinner, 2007 [2002]) sem cair na ilusão do *reflexo*: partimos, por outro lado, de noções como *configuração* (Bourdieu, 1995 [1992]) e *estrutura de sentimento* (Williams; 1997 [1977]). A análise exhibe rasgos históricos da crítica interagindo com uma história mais ampla em termos culturais e políticos. Conformam os *corpora*: ensaios publicados em revistas literárias e culturais (*Crisis*, *Los Libros*, *Literal*, *Babel*, *Punto de Vista*, *El Ojo Mocho*, etc.), prólogos, resenhas, notas editoriais, comunicações apresentadas em eventos mais ou menos especializados do campo, e ensaios con formato livro. Estabelecemos 1970 como início do período levando em conta a relação entre prática política e

prática crítica, sobretudo em a sua orientação metacrítica (Terán, 1991; de Diego, 2003 [2001]; Panesi, 2004 [2001]; Sarlo 2003b), como rasgo distintivo da “nova crítica”, cujo expoente destacado é *Los Libros* (1969-1976) (de Diego, 2003 [2001]; Panesi, 2004 [2001]; Peller, 2007, 2008). A respeito da data final do período, estabelecemos 2008 considerando o ano de fechamento de *Punto de Vista*, revista que, em vários sentidos, concretizou o projeto inicial de *Los Libros* e o reconduziu a um segundo momento de modernização crítica com uma vasta influência nos anos posteriores (de Diego, 2003 [2001]: 142; Patiño, 2008). Cabe aclarar que não estudamos intelectuais ou revistas como objetos particulares, si não algumas operações que revelam distintas construções do intelectual como determinado tipo de subjetividade discursiva ensaística, e os seus perfis em relação com pugnas de *perspectivas críticas*. Com estes fins decidimos que as etapas de *Punto de Vista* (Patiño, 1997, 1998, 2008; Pagni, 1993 y 1996; Vulcano 1999; de Diego, 2003 [2001]) articulem metodologicamente o nosso trabalho; nos correspondentes capítulos reconsideramos a delimitação de cada etapa. A tese organiza-se em cinco capítulos. No primeiro definimos o problema da pesquisa em relação com as discussões do campo sobre a questão da especificidade crítica e propomos conseqüentemente um enquadramento próprio que entrecruza as categorias mencionadas (*ensaio, crítica, intelectuais*, e outras). Desde o segundo capítulo até o último distribuimos diacronicamente os materiais de análise: primeiros anos setenta (Capítulo II); 1974-1982 (Capítulo III); 1982-1990 (Capítulo IV); 1990-2008 (Capítulo V). No eixo temporal *Los Libros/Punto de Vista*, as etapas estão desenhadas em torno a tópicos e estratégias discursivas que permitem observar seleção, reapropiação e combinação de tradições na tramitação de herança e legados, e na construção de discursos críticos como valor. Finalmente, através das análises realizadas, pudemos corroborar as hipóteses gerais expostas e as particulares que se desagregam em cada capítulo.

p. Resumen en inglés (hasta 1000 caracteres):

Criticism, essay, and intellectuals constitute connected instances in specific cultural practices and processes; however, those are not always related to each other in the bibliography which deals with them from different areas of knowledge (linguistics, criticism, history of ideas, etc.). In this particular work, those are considered complementary dimensions within the study of local *essayistic literary criticism* and the *critical intellectual*, as a discursive role, in the period between 1970 and 2008. The research problem is defined by the integration of two positions in the field: i) the presentation of what could be considered the extinction of the literary criticism specialization in the hands of the cultural studies and the necessity of redefinition (Sarlo 2003a); ii) the description of its historical process as a *passage from literary criticism to cultural criticism of literature*, and from there, towards *literary criticism of culture* (Dalmaroni, 2000a). In connection with this, the specificity question can be thought as a counterpoint issue and as a resource for both the definition of perspectives and the consequent struggle for hegemony. Within this framework, there appear, in the abovementioned passage, some variations in a type of discursive subjectivity associated with the communication role of the critical intellectual and, therefore, with the perspective issue. These are the general hypotheses (the authors of the corresponding categories used are mentioned): i) the literary perspective is characteristic of the essayistic style (Bakhtin, 1998 [1952-3]) and of a correlative way of interpreting/reading, both of them supported as values in the field (Bourdieu, 2008 [1984], 1995 [1992]); ii) that literary perspective is defined in relation with, at least, two discursive traditions: one, belonging to the literary theory and criticism, built over the appropriation of different conceptions of *critical writing* which transcend the national boundaries; another one, combining both the essayistic features of *soliloquy, dialogue* and *conjecture* and the features of the *essay on the interpretation of the national field* (Rosa, 2003b); iii) the tensions

condensed in the critical essays (Angenot, 1982; Weinberg, 2004b, 2007) express and create tensions in a discursive subjectivity, corresponding to the ways in which the intellectuals understand their communication role and to the *contexts* within which they frame their activity, in the different stages of the period under study (Altamirano, 2013 [2006]). Considering exogenous and endogenous factors, turning points (Jitrik, 1999) were set, with respect to the defined period and in relation with the *criticism passage*, and the analysis comprises: i) strategies of the actors in the field, mainly observed in the environment of literary or cultural magazines, and events which could be considered in a collective dynamics, and ii) strategies of essayistic critical writing and critical ways of reading different political, cultural and literary objects, but, above all, ways in which criticism reads itself. This work identifies what traditions are selected (Williams, 1976 and 1977), and, particularly, what discursive traditions (Oesterreicher, 2000, 2001a, 2002; Kabatek, 2003 and 2004) are updated each time, how and what for. Tracing presence, construction, and function of the discourse traditions involves work over the texts through the methodology of the corpus analysis (López Casanova, 2011, 2013), which integrates reading of formal elements and special characteristics of different contexts (Altamirano, 2013 [2006]; Skinner, 2007 [2002]) avoiding the illusion of *reflection*: some of the starting notions are then *configuration* (Bourdieu, 1995 [1992]) and *structure of feeling* (Williams; 1997 [1977]). The analysis discloses historical features of criticism by interacting with a more comprehensive history in cultural and political terms. The corpuses are comprised of: essays published in literary and cultural magazines (*Crisis*, *Los Libros*, *Literal*, *Babel*, *Punto de Vista*, *El Ojo Mocho*, etc.), prologues, reviews, editorials, communications presented at more or less specialized events in the field, and essays in book format. The starting point of this period was placed in 1970 due to the existing relationship between political practice and critical practice, especially, in its metacritical orientation (Terán, 1991; de Diego, 2003 [2001]; Panesi, 2004 [2001]; Sarlo 2003b), as a distinctive feature in the “new criticism,” having its greatest exponent in *Los Libros* (1969-1976) (de Diego, 2003 [2001]; Panesi, 2004 [2001]; Peller, 2007, 2008). As regards the final point of this period, 2008 was chosen for being the year in which *Punto de Vista* magazine was closed. This magazine contributed, in several aspects, to the creation of the initial project of *Los Libros*, and it redirected it to a second moment of critical modernization with vast influence on the subsequent years (de Diego, 2003 [2001]: 142; Patiño, 2008). It is important to clarify that this work does not deal with intellectuals and magazines as particular objects but with some operations revealing different constructions of the intellectual as a specific kind of essayistic discursive subjectivity, and their profiles in connection with struggles of *critical perspectives*. Considering these purposes, this work is methodologically integrated by those stages of *Punto de Vista* (Patiño, 1997, 1998, 2008; Pagni, 1993 and 1996; Vulcano 1999; de Diego, 2003 [2001]); and the determination of each stage is reconsidered in the corresponding chapters. This thesis is organized in five chapters. In the first one, the research problem is defined with regard to field discussions on the question of the critical specificity, and a personal framing is consequently proposed to intersect those categories mentioned (*essay*, *criticism*, *intellectuals*, and some others). From the second chapter to the end, the analysis materials can be found diachronically distributed: first years in the seventies (Chapter II); 1974-1982 (Chapter III); 1982-1990 (Chapter IV); 1990-2008 (Chapter V). In the time axis *Los Libros/Punto de Vista*, the different stages are designed in view of topics and discursive strategies which allow observing selection, re-appropriation, and combination of traditions in the process of inheritances and legacies, and in the construction of critical discourses as a value. Finally, by means of the analysis performed, the general hypotheses as well as the particular ones (disaggregated in each chapter) were confirmed.

q. Aprobado por (Apellidos y Nombres del Jurado):

Firma y aclaración de la firma del Presidente del Jurado:

Firma del autor de la tesis:



## ÍNDICE

<b>CAPÍTULO I. DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN Y PROPUESTA DE UN ENFOQUE TEÓRICO-METODOLÓGICO.....</b>	<b>1</b>
1. El problema de investigación.....	1
1.1. Punto de partida: la especificidad como problema del campo de la crítica.....	1
1.2. Punto de llegada: la especificidad crítica como problema de investigación.....	5
2. Enfoque teórico.....	8
2.1. Aportes sobre la constitución y el peso de las tradiciones.....	11
2.2. Aportes sobre la relación entre textos y contextos.....	18
3. Estado de la cuestión.....	22
3.1. Estudios sobre el ensayo y la crítica: desde la lingüística a la crítica y la historia de las ideas.....	22
3.2. Estudios sobre los intelectuales: el concepto.....	30
3.2.1. Ámbitos y profesiones.....	30
3.2.2. Díadas.....	33
3.2.3. Pensamiento y lenguaje.....	34
4. Objetivos.....	36
5. Hipótesis.....	36
6. Metodología.....	37
7. Organización del trabajo.....	40
7.1. Determinación del período.....	40
7.2. Organización de la tesis.....	45
 <b>CAPÍTULO II. ESCRITURA CRÍTICA ENSAYÍSTICA VERSUS ESCRITURA OFICIAL: VARIACIONES DEL TÓPICO EN LOS PRIMEROS AÑOS SETENTA.....</b>	 <b>49</b>
1. Introducción.....	49
2. Tópicos y tradiciones: definición programática de una escritura crítica.....	55
2.1. El sustrato. Tensiones de una <i>escritura versus otra</i> .....	57
3. Escritura crítica y sistema de lecturas en los primeros años setenta.....	60
3.1. Reseñas de <i>Los Libros</i> : crítica de control y dilemas (1970-1972).....	62
3.1.1. Metacrítica y puesta en abismo (Ludmer sobre Rosa).....	63
3.1.2. Metáfora versus denotación (Rosa sobre Viñas).....	68
3.1.3. Rigor científico y misión política (Núñez sobre Jitrik).....	75
3.1.4. Hacia una definición de la crítica (literaria) (Jitrik sobre Ludmer).....	82
3.1.5. Crítica militante vs. crítica académica, y el objetivo de la renovación (Romano sobre Jitrik).....	87
3.2. “Hacia la crítica”: La encuesta de <i>Los Libros</i> como contexto de discusión (1972).....	93
3.2.1. Ideología y modos de leer: función de la escuela y función de la crítica.....	96
3.2.2. Códigos sociales de lectura y perspectiva de la crítica.....	97
3.2.3. Sistemas del texto y lo socialmente legible: una intersección para la crítica.....	99
3.2.4. La relación entre los sistemas extraliterarios y el texto: un desafío teórico-práctico de la “actual crítica literaria argentina”.....	100
4. Conclusiones y proyecciones.....	104

**CAPÍTULO III. ESCRITURA VERSUS REALIDAD: FIGURACIONES E INDICIOS EN LA CRÍTICA DURANTE EL TERRORISMO DE ESTADO (1974-1982). PRIMERA ETAPA DE PUNTO DE VISTA (1978-1982).....111**

1. Introducción.....	111
2. Conceptos y recursos situados. Criterios para el análisis.....	117
2.1. Figuras y desciframiento.....	117
2.2. Indicios.....	124
3. El crítico: lector y escritor de figuraciones e indicios.....	128
3.1. El crítico como lector: “saber del texto” y “saber leer” en la discusión sobre el policial (1974-1979).....	128
3.1.1. <i>Crisis</i> y la cultura popular.....	132
3.1.1.1. El juego de las diádas (1974, Rest, “Diagnóstico de la novela policial”)....	134
3.1.1.2. La figuración <i>autor</i> (1974, Sobre Hemingway).....	142
3.1.1.3. Relectura y revancha (1976, Lafforgue y Rivera: “[...] policial en la Argentina”; “los implicados”).....	147
3.1.2. Definición del género en la tradición Borges.....	156
3.1.2.1. Los problemas de un supuesto (1979, Rest).....	156
3.1.2.2. La trama: citas en abismo (1978/9, Borges).....	157
3.1.2.3. Conclusiones sobre la lectura del corpus.....	160
3.2. El crítico como escritor: desde el margen, primera etapa de <i>Punto de Vista</i> (1978-1982).....	161
3.2.1. Más que antecedentes, condiciones de posibilidad.....	163
3.2.2. <i>Punto de Vista</i> , dos momentos de la primera etapa (1978-1981 / 1981-1982)...	166
3.2.2.1. Primer momento, 1978-1981. Alusión, elipsis, indicios.....	169
3.2.2.2. Segundo momento, 1981-1982. Lo explícito como contraparte.....	176
3.2.2.3. Conclusiones sobre la lectura del corpus.....	179
4. Conclusiones.....	180

**CAPÍTULO IV. RETÓRICAS DE ANTÍTESIS Y SÍNTESIS EN LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA. SEGUNDA ETAPA DE PUNTO DE VISTA.....183**

1. Introducción.....	183
2. La <i>transición</i> . Concepto, periodización y retórica.....	190
2.1. Desde la historia.....	190
2.1.1. La transición democrática y sus diádas.....	194
2.1.1.1. <i>Democracia vs. dictadura</i> : la ilusión necesaria contra el terrorismo de Estado.....	196
2.1.1.2. <i>Democracia vs. revolución</i> : la ilusión necesaria contra la “nueva izquierda”.....	200
2.2. Desde la crítica.....	203
2.2.1. Revisión del campo intelectual.....	204
2.2.2. Revisión del propio itinerario: testimonio y “autobiografía colectiva”.....	211
2.3. Segunda etapa de <i>Punto de Vista</i> (1983-1990).....	216
3. Los dos ojos de la crítica: tradiciones y replanteos / antítesis y síntesis.....	219
3.1. <i>Punto de Vista</i> , revisión y posicionamiento: la estrategia de la síntesis.....	222
3.1.1. <i>Punto de Vista</i> relee a <i>Sur</i> (1983-1989): paradojas.....	224
3.1.1.1. El <i>dossier</i> de 1983.....	225
3.1.1.2. <i>Sur</i> en artículos de 1986 y 1989.....	233

3.1.2. Proyecciones. <i>La máquina cultural</i> (1998), Sarlo relee a Ocampo: pasajes...	238
3.1.3. Conclusiones sobre la lectura del corpus.....	241
3.2. <i>Los que se quedaron y los que se fueron</i> . Perspectivas enunciativas y agenda.....	244
3.2.1. Fragmentos de una tradición discursiva.....	245
3.2.2. La <i>transición</i> . De las antítesis a la conciliación utópica o a la síntesis.....	250
3.2.3. Conclusiones sobre la lectura del corpus.....	256
4. Conclusiones.....	258

## CAPÍTULO V. GÉNEROS DISCURSIVOS HÍBRIDOS Y PRÁCTICAS SOLAPADAS:

### LA ESPECIFICIDAD COMO PROBLEMA DE CAMPO.

<b>TERCERA ETAPA DE PUNTO DE VISTA .....</b>	<b>261</b>
1. Introducción.....	261
2. Encrucijadas de campos y de géneros discursivos.....	265
2.1. Sobre los campos y sus bordes .....	267
2.1.1. “Campo intelectual” y “campo literario”, definiciones.....	268
2.1.2. El problema de la delimitación, análisis de dos casos.....	269
2.1.2.1. Caso 1. Crítica, enseñanza y “didáctica”...¿de <i>Los Libros a Lulú Coquette</i> ?...269	
2.1.2.2. Caso 2. La confrontación Sarlo/González...¿de la “encrucijada” al “aleph”?..276	
2.2. Sobre el ensayo, entre la referencia y la ficción.....	290
2.2.1. Pensar, explicar, interpretar o experimentar la <i>falla</i> , la <i>falta</i> .....	293
2.2.2. Narrar la historia, narrar la experiencia .....	302
2.3. Contextos políticos y críticos.....	311
2.3.1. De 1990 a 2008, la historia .....	311
2.3.2. Desolación, resistencia y “hora épica”: el lugar de <i>El Ojo Mocho</i> .....	312
2.3.3. Tercera etapa de <i>Punto de Vista</i> (1990-2008).....	315
3. Ensayo: crítica y ficción. Lecturas y escrituras del presente y la memoria .....	319
3.1. Presente e “invención”. Crítica cultural y crítica literaria.....	320
3.1.1. De Certeau: lectura y crítica literaria.....	321
3.1.2. <i>Escenas</i> ... Crítica etnográfica y ficción.....	323
3.1.3. La polémica en serie.....	327
3.2. Pasado y “verdad”. Ciencias sociales, crítica cultural y crítica literaria.....	331
3.2.1. Benjamin: narración, experiencia y ensayo.....	331
3.2.2. Los problemas de la memoria.....	334
3.2.3. <i>Tiempo pasado</i> y <i>La máquina cultural</i> : Crítica interpretativa y ficción.....	338
4. Conclusiones.....	345
<b>CONCLUSIONES GENERALES.....</b>	<b>349</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>361</b>

**CAPÍTULO I****DETERMINACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN Y PROPUESTA DE UN ENFOQUE TEÓRICO-METODOLÓGICO**

## 1. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La crítica literaria en su especificidad  
no debería desaparecer  
digerida en el flujo de lo “cultural”.  
Beatriz Sarlo, “Los estudios culturales  
y la crítica en la encrucijada”<sup>1</sup>

## 1.1. PUNTO DE PARTIDA: LA ESPECIFICIDAD COMO PROBLEMA DEL CAMPO DE LA CRÍTICA

Deseo y prescripción, la afirmación de Beatriz Sarlo que tomamos como epígrafe indica una preocupación frente a un estado de cosas y formula lo que, implícitamente, sería el *problema actual* del campo de la crítica literaria: la desaparición de su propia especificidad bajo el dominio de los estudios culturales. Antes de revisar el alcance de tal *actualidad*, observaremos algunos aspectos del planteo, que aparece como un problema de definición del campo. Una vez trazadas las grandes líneas del proceso a través del cual la crítica literaria y los estudios culturales se entrecruzan, Sarlo se aboca a la cuestión de la *pérdida de la especificidad* y propone consecuentemente una salida que consistiría en, primero, asumir no solo los aportes sino también las limitaciones de los estudios culturales para abordar la literatura en su diferencia estética respecto de otros productos de la cultura (Sarlo advierte, retomando a Hannah Arendt, que cultura y arte no son lo mismo); y, luego, ejercer “nuestros derechos” a una “herencia cultural” (Sarlo aclara que se trata de derechos no solo de las elites intelectuales de críticos y especialistas, sino también de las mayorías populares).<sup>2</sup> La conceptualización de esta herencia supone en el artículo al menos dos movimientos. Uno es el reconocimiento de la existencia de la *buena literatura*, operado desde un pensamiento político de izquierda capaz de realizar también el segundo

<sup>1</sup> Sarlo, Beatriz (2003a) “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”, en *Lulú Coquette. Revista de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, N° 2, p. 19. En nota al pie del artículo se informa que una primera versión de esta “conferencia” fue pronunciada en Duke University en octubre de 1996, con el título de “Cultural studies and literary criticism: allies or enemies”. El texto que corresponde a nuestra referencia es, según indica esa misma nota, una segunda versión que Sarlo leyó en 1997 en la Universidad de Chile, en ocasión de haber sido invitada por el Programa de la Fundación Rockefeller (ARCIS-La Morada-Revista de Crítica Cultural).

<sup>2</sup> A lo largo de la tesis utilizamos la cursiva para poner de relieve un término, cuestionarlo o marcar alguna distancia respecto de su uso. También señalamos con cursiva nuestra reformulación de una fuente, es decir, una cita indirecta. Para citas literales, reservamos las comillas.

movimiento, que cifra la diferencia respecto del concepto de “tradición” propio de lo que suele reconocerse como la derecha conservadora.<sup>3</sup> En efecto, el segundo movimiento consiste en apropiarse de las tradiciones culturales que esas obras constituyen y expresan, lo que significaría básicamente y en términos de “herencia” apropiarse del pasado. En este sentido, Sarlo aspira no a una crítica que impugne el canon literario sino a una crítica (y una práctica docente) que pueda discutirlo. La cuestión del valor, implícita en los interrogantes acerca de qué y cómo leer, cruza así los ámbitos especializados internacionales donde Sarlo ha pronunciado las dos versiones de su conferencia (*cfr.* nuestra primera nota al pie) y llega al ámbito de la didáctica, marcado por *Lulú Coquette* —revista dirigida por Gustavo Bombini— en la que se publica el artículo. En ese arco, la especificidad de la *buena literatura* (es decir, las *grandes obras* del pasado, de las que *deberían poder apropiarse todos*, pero también la *buena literatura* actual) es correlato y sustento de la especificidad de la crítica literaria y de la enseñanza de la literatura. Esa especificidad de lo literario se muestra, para Sarlo, en el hecho de que, además de los procesos sociales, culturales y políticos de los que participaron y a los que deben su lugar canónico, las grandes obras detentan un valor intrínseco que permanece en ellas después y a pesar de las lecturas sociológicas.

El recorrido del texto de Sarlo por los circuitos comunicativos correspondientes a sus formas como conferencia y artículo señala que el problema de referencia y el proceso histórico que lo constituye exceden los límites de lo local entendido en términos nacionales. Por otra parte, podemos considerar brevemente la cuestión de la *actualidad* del tema en la observación de las fechas que jalonan tal pasaje. Desde los años noventa, cuando se dictan las conferencias, hasta 2003, cuando el texto se publica en el campo de la enseñanza, la discusión sobre la pérdida de la especificidad y sobre el valor, y el consecuente debate sobre la reconfiguración del campo permanecen instalados.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Bobbio (2000 [1995]) confirma la vigencia de la diada *derecha-izquierda* en sus términos relativos e históricamente variables, desagregada en diferentes binomios. En las afirmaciones de Sarlo el binomio que posiciona a la crítica de izquierda es el de *igualdad-desigualdad* en relación con el planteo de los derechos a la herencia cultural por parte de las mayorías populares. Además de enfrentarse al concepto de tradición de las derechas conservadoras, el reposicionamiento de la crítica literaria que postula Sarlo se orienta contra las políticas culturales y educativas del neoliberalismo de los años noventa. A lo largo de la tesis tendremos en cuenta el modo en que, cada vez, los intelectuales mismos se ubican en la izquierda, frente a qué derecha lo hacen, en relación con qué tradiciones del propio campo y en función de qué propósitos.

<sup>4</sup> La vigencia del tema se prolonga. Por ejemplo, Elsa Drucaroff (2011) discute la cuestión de la puesta en valor de la literatura y toma a Sarlo como referente de la postura que la defiende, en un nuevo marco político

Las variaciones de la crítica constituyen para sus agentes tanto una cuestión a la que observar y analizar, como sobre la cual intervenir e imponer la propia huella en las disputas internas del campo, instancia que muchas veces se vuelve programática. Puntualmente en relación con el problema al que se refiere Sarlo, no son pocos los trabajos que, inscriptos en lo que se conoce como *crítica de la crítica*, prestan atención a los entrecruzamientos entre crítica literaria y crítica cultural, sus sentidos y relaciones con distintos contextos. Ejemplificamos con dos textos: *Críticas* (2004 [2000]), de Jorge Panesi, y *La verdad sospechosa* (2006a), de José Luis de Diego.

En la primera parte de *Críticas* se analiza el problema en su desarrollo desde algunas de sus manifestaciones locales en los primeros años setenta —principalmente, la apertura y el itinerario de la revista *Los libros* (1969-1976)—. Panesi explica cómo la *crítica literaria* se transforma en *crítica cultural de la literatura*, y luego exhibe el cambio a una *crítica literaria de la cultura*, tal como señala Miguel Dalmaroni en “Crítica literaria: la fuerza de una escritura” (2000a) y en *La palabra justa* (2004). La intervención de Panesi —que marca un norte y la modalidad de escritura que le corresponde— participa de un fuerte consenso en el campo. Así, en el artículo mencionado, que tiene como eje la lectura del libro de Panesi, Dalmaroni sostiene que *Críticas* “da vueltas el juego hegemónico de la crítica universitaria, porque a partir de una convicción, una política o un deseo, lo que se repone en marcha es ya no una crítica cultural de la literatura, sino una crítica literaria de la cultura” (Dalmaroni, 2000a: 180-1). A su vez, Annick Louis (2006) retoma la fórmula de este pasaje en su lectura de *La palabra justa* de Dalmaroni. Por su parte, Daniel Link (2000) formula una pregunta que problematiza la relación entre la intervención crítica de Panesi (que, al decir de Link, consiste en “instalar lo literario en el universo cultural”) y los estudios culturales: “¿Se trata de un *avatar* más de la generalizada *conversión* de la crítica en estudios culturales?” (destacamos las palabras que marcan lo que sería el carácter casi espurio de la frecuente transformación). La respuesta negativa sobreviene con contundencia a modo de reconocimiento a la labor de Panesi, después de citar su “filosa” palabra.

En *La verdad sospechosa*, particularmente en “Roland Barthes. Una Babel feliz” y “1936”, de Diego analiza métodos y categorías de la crítica y reflexiona sobre la

---

que complejiza el debate: Sarlo ha pasado a ser, también, el más visible referente de los intelectuales opositores al kichnerismo (cfr. Sarlo, 2011<sup>9</sup>).

funcionalidad de su escritura en relación con la ampliación del objeto, en un campo abierto de circulación del saber, que traspone fronteras nacionales a través del cruce de los distintos autores que contempla. En este sentido, el conjunto de textos que revisa en el último artículo, como “Narrar o describir” de Georg Lukács, “Función, norma y valor estético como hechos sociales” de Jan Mukarovsky y “El arte en la era de la reproductividad técnica” de Walter Benjamin, le permite postular que 1936 (fecha común a estos textos) podría leerse como inicio simbólico del itinerario en el que la crítica y la teoría dan cuenta de la problemática ampliación de su objeto. En una breve reseña sobre este libro, Dalmaroni subraya dos capacidades de *La verdad sospechosa*: la de “mostramos que el encuentro entre literatura argentina y teoría puede producir una interpelación a la vez histórica y política sobre los debates del presente” y la de realizar una escritura que combate “los vicios del hermetismo escritural [...]. La eficacia de este libro, así, reside también en cierta *ética de la forma*: su confianza en la crítica como género del debate público de ideas, como un género de la discusión que impida la complacencia pero que, además de provocarnos, abra un diálogo” (Dalmaroni, S/F).

Los puntos de contacto y las diferencias entre los autores mencionados podrían entenderse como correlato de ciertos cruces de sus trayectorias.<sup>5</sup> Lo que se pone de manifiesto en primer lugar en las posturas a las que nos referimos es la insistencia en la cuestión del lugar de la crítica, más allá de las disputas que genere el planteo. Sarlo (2003) se centra en el reconocimiento de *valores estéticos*; de Diego (2003 [2001]), en el proceso

---

<sup>5</sup> Algunos vínculos. Panesi dirigió la tesis doctoral de Dalmaroni (1993) y ambos escriben reseñas que convalidan mutuamente sus producciones. Panesi y Link participaron en los años ochenta en la cátedra de Enrique Pezzoni “Teoría y Análisis Literario” en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y esto podría considerarse un punto de arranque común en algunos modos de intervenir en la crítica y en relación con la política. Dalmaroni y de Diego comparten no pocos espacios en la Universidad Nacional de La Plata, por ejemplo, el de *Orbis Tertius*, revista creada en 1996, especializada en Literatura Argentina y Latinoamericana, del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria y del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET) que dirige de Diego. Por otra parte, las diferencias entre Sarlo y Pezzoni en los años ochenta podrían leerse en la base de, por ejemplo, los cuestionamientos de Panesi (2005a) a la actuación de Sarlo en *Viva*, revista del diario *Clarín*, en cuanto a que sus notas reproducirían o *armonizarían* con lugares comunes del medio. En cambio, Link, desde una perspectiva generacional diferente, la destaca como crítica, investigadora y docente (“entre 1983 y 2003 Sarlo fue la mejor profesora de la Facultad de Filosofía y Letras [de la Universidad de Buenos Aires]”) y afirma que su columna semanal en *Viva* es su “experimento [...] más intenso, el más fascinante, el más difícil” (2005). Por otra parte, Sarlo fue jurado de la tesis doctoral de de Diego (2003 [2001]) y comparte como prologuista el proyecto de la colección “Serie de los Dos Siglos” de EUDEBA, que desde 2011 codirigen él y Sylvia Saíta (quien, a su vez, también ha trabajado con Sarlo). Bourdieu (2008 [1984]) ha observado la conexión entre relaciones personales y ámbito académico/universitario, y ha identificado en las primeras mecanismos de expresión y de configuración del segundo.

de reacomodamiento de *tópicos y categorías*; Panesi (2004 [2000]), en la *perspectiva* y en la entonación irónica; Dalmaroni (2000b y 2004), en las *operaciones críticas* que resignifiquen la vinculación entre literatura y política, acompañadas de una postura autorreflexiva que atañe al sujeto de la práctica y a su escritura; Link (2009a) enfoca la densidad cultural de la *imaginación* como dispositivo clave de simbolización.

El problema de la especificidad de la crítica implica, entonces, los siguientes aspectos, entre otros y además de la cuestión de la definición de su objeto: i) el debate sobre la pertinencia o no de la valoración de los textos literarios; ii) las conexiones de un campo que excede lo nacional en la perspectiva y los criterios de validación, aun cuando los objetivos de intervención sean, en principio, locales; iii) aquello que Dalmaroni distingue como la “ética de la forma” en el libro de de Diego: esto es la consideración de la escritura de la crítica como clave de su práctica y como herramienta para situar al sujeto que escribe en oposición al discurso hegemónico de la academia: la “crítica universitaria” (Dalmaroni, 2000a: 181).

Si a diferencia de Dalmaroni consideramos la crítica como práctica y no como género, es el ensayo el género que detentaría —según ha sido considerado tradicionalmente— la capacidad de contradecir una escritura oficial como la académica, llamativamente aun cuando quien escribe lo haga dentro del ámbito académico.<sup>6</sup> A la vez, el problema de la definición de la crítica literaria y sus desplazamientos, entendidos en relación con una serie de tensiones entre campos y lenguajes, da cuenta de, entre otras cosas, algunas modificaciones en las formas históricas de una subjetividad que corresponde a la voz que habla (escribe) en el discurso crítico: *el intelectual*. En relación con esto, el pasaje de la crítica literaria a la crítica cultural de la literatura y de ella a una crítica literaria de la cultura constituye el eje de nuestro trabajo.

## 1.2. PUNTO DE LLEGADA: LA ESPECIFICIDAD CRÍTICA COMO PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El consenso dentro del campo sobre la existencia del problema descripto fundamenta la definición del nuestro. En efecto, buscamos indagar qué implicó desde los años setenta el pasaje que describe Dalmaroni sobre la crítica literaria/cultural/literaria, articulado con la cuestión (variable) de la especificidad que reclama Sarlo. Desde esta

---

<sup>6</sup> Sobre las contradicciones entre función política y función académica de los intelectuales, *cfr.* Follari, 2008.

perspectiva tal especificidad está dada, más que por el/los objeto/s, por los modos de leerlos y de escribir sobre ellos, lo cual, claro está, no implica necesariamente acuerdos entre las distintas intervenciones críticas. En este sentido observaremos un conjunto de temas abordados por la crítica, junto con las operaciones retóricas con las que esos temas se definen en los textos. En esta suma es posible encontrar algunas claves de los cambios correspondientes al pasaje que señala Dalmaroni y a los vínculos que la crítica ha establecido con los distintos contextos, particularmente a través de las configuraciones de un tipo de subjetividad discursiva que consideramos específica del rol comunicativo *intelectual*. Enlazado con esta subjetividad aparece transversalmente el problema de la puesta en valor al que se refiere Sarlo.

Para llevar a cabo la tarea hemos tomado dos decisiones atentas a la precisión del recorte, el alcance y la organización del trabajo. La primera consiste en estudiar el período 1970-2008 (cuya fundamentación se encuentra más adelante) a través del análisis de una serie de textos ensayísticos publicados en revistas literarias/culturales (artículos/ensayos, reseñas y notas editoriales), otros formatos de la crítica ensayística (libros, prólogos), incluso, en algún caso, *ensayos literarios*, y de su puesta en diálogo con distintas dimensiones contextuales. Con el fin de fundamentar la decisión de centrarnos en el carácter ensayístico de los textos, corresponde hacer referencia ahora al peso que el ensayo alcanza en dos *tradiciones discursivas* que atraviesan el campo de la crítica y el campo literario local, aunque luego desarrollaremos en el “Estado de la cuestión” la relación entre este género y la crítica.<sup>7</sup> Una de esas tradiciones está constituida por un conjunto de conceptualizaciones valorativas sobre la identificación entre *ensayo* y *escritura crítica* postuladas, entre otros, por Georg Lukács (1974 [1911]), Theodor Adorno (1984 [1958]), Walter Benjamin (1985 [1928], 2009 [1930]), Roland Barthes (1973a [1964], 1993 [1978]), todos ellos con fuerte presencia en nuestro medio.<sup>8</sup> La otra tradición va desde el *Facundo*

---

<sup>7</sup> Explicaremos el concepto de *tradiciones discursivas* en el apartado siguiente, correspondiente al enfoque teórico.

<sup>8</sup> Dice Sarlo (2003a): “Los grandes críticos literarios de este siglo (de Benjamin a Barthes, de Adorno a Lukács, de Auerbach a Bajtin) han sido maestros del debate sobre valores. La literatura es socialmente significativa porque algo, que captamos con dificultad, se queda *en* los textos y puede volver a activarse una vez que éstos han agotado otras funciones sociales” (p. 18). Expresión del lugar de estos autores, la cita es aquí funcional porque pertenece al artículo de Sarlo con el que iniciamos nuestro trabajo y, entonces, permite ir trazando correlaciones significativas, y porque abre la posibilidad de observar que la presencia de tales referentes implica una *apropiación* más que una *influencia*. En su caso, Sarlo convoca estos nombres

(1845) de Domingo F. Sarmiento (con la tensión que este texto exhibe entre discurso político y literario señalada por Jitrik, 1970; Viñas, 1971; Barrenechea, 1978; Piglia, 1980; Rosa, 2003b; Altamirano, 1994; Altamirano y Sarlo, 1997; Terán, 2007; Altamirano, 2011; Sarlo, 2011b, entre otros)<sup>9</sup> hasta la respuesta que frente a él podría encarnar *El río sin orillas* (2010 [1991]) de Juan José Saer, como desmantelamiento del género que inaugura el *Facundo*, desde una perspectiva que remueve (porque desatiende) los conceptos de *patria* y *nación* (Dalmaroni, 2009a). En la primera de estas tradiciones el ensayo es proclamado género crítico por excelencia, dada la capacidad que se le reconoce (o se le otorga) de expresar y a la vez definir y delimitar, incluso —podríamos exagerar desde la teoría de los actos de habla— *realizar* el campo: así, la escritura se problematiza y se vuelve una categoría adecuada para pensar y prescribir programáticamente las funciones de la crítica y de los intelectuales. En la segunda, el ensayo oscila entre ser juzgado como *recurso* o ser valorado como la materia misma que —entre o junto con otros elementos— interviene políticamente en el trabajo con las ideas.<sup>10</sup>

Finalmente, teniendo en cuenta el entrecruzamiento de estas tradiciones en la crítica local, y la significación y la trayectoria nacional y transnacional (Casanova, 2001 [1999]) del ensayo, planteamos que el género ostenta en lo que sería su propia ley un punto de encuentro entre el quehacer crítico, la voz del intelectual como un particular sujeto que

---

(legítimos para los lectores de la revista de Bombini) para sostener la función que identifica como específica de la crítica literaria: la puesta en valor de la literatura.

<sup>9</sup> Como muestra del arco de interpretaciones de esa tensión, citamos algunas afirmaciones.

Dice Jitrik (1970): “Me parece que el problema del género del *Facundo* se resuelve en lo literario: prima el nivel en el que la palabra hace caso omiso de toda categoría formal previa y crea su propio sistema, que no es un nuevo género, sino la organización verbal de una experiencia completa” (p. 21). Recordamos, además, que Jitrik escribe el prólogo al texto de Sarmiento para la edición de 1977 de la Biblioteca Ayacucho, fundada por Ángel Rama en Caracas, Venezuela.

Aunque a contrapelo de la lectura canónica de Ricardo Rojas, como él David Viñas pone el acento en la dimensión política fundacional, liberal, del texto de Sarmiento, bajo la cual la dimensión estética se subordina como recurso argumentativo. Entre otros, Terán retoma esta lectura en 2007.

Dice Sarlo (2011b): “La pregunta sobre el género de *Facundo* [...] puede contestarse de dos maneras: *Facundo* es un ensayo de costumbres sociales en su medio geográfico, desbordado por la pasión política. O *Facundo* es eso mismo, pero desestabilizado por la mezcla que Sarmiento, inevitablemente, lleva a su escritura. Por el doble, el triple punto de vista de Sarmiento” (S/Nº).

Las citas exhiben el circuito divulgativo de la crítica especializada: prólogos, colecciones pensadas para públicos amplios, artículos de la prensa gráfica. Este circuito genera (como el ámbito escolar) una representación social del texto de Sarmiento y del ensayo como género, que excede el ámbito intelectual más especializado, aunque proviene de él.

<sup>10</sup> Se trata de un “recurso” en los términos en que Viñas leyó la presencia de lo literario en Sarmiento. En el cruce de esta tradición y la anterior se ubica, por ejemplo, Giordano (1999) cuando interpreta en algún texto de Sarlo una “utilización” del ensayo como “recurso” para transmitir el conocimiento (volveremos sobre esto en el último capítulo).

enuncia-escrbe, y los contextos políticos y culturales de su producción. Esa ley de género consiste en que el ensayo se realiza *como* (más que *desde*, como ocurre con el resto de los géneros discursivos) una perspectiva ética y estética a la vez, analítica y literaria; en este sentido, el sujeto que habla en el ensayo exhibe el proceso de lo que sería *pensar poéticamente* (Weinberg, 2007a). La mostración del pensar *en* (más que *a través de*) la escritura es correlativa a una representación particular del intelectual, que es quien *así piensa y escribe*, asociada a un tipo de crítica cuya base es la conciencia del poder del lenguaje en la configuración de los campos, sus pugnas o asociaciones. Este valor reside menos en lo que se dice que en lo que aparece en los textos como *figuraciones* del campo (Bourdieu, 1995 [1992]) o, aun más claramente, como *estructuras del sentir* (Williams, 1977). Por estas implicancias del género es que lo ponderamos en relación con el problema de investigación que hemos definido.

La segunda decisión tomada para organizar nuestro trabajo consiste en considerar las etapas de la revista *Punto de vista* (1978-2008) como eje vertebrador a partir del Capítulo III, ya que en una línea de continuidad su publicación atraviesa casi la totalidad del período que enfocamos: 1970-2008. Incluso su fecha de cierre es uno de los parámetros que tenemos en cuenta para determinar el final de nuestro recorte. Fundamentaremos esta decisión en el punto correspondiente a la “Organización del trabajo”.

## 2. ENFOQUE TEÓRICO

Dado que los problemas de investigación se definen en relación directa con el enfoque desde el que se abordan, ampliaremos aquí las cuestiones teóricas anunciadas arriba. En el desarrollo de la tesis nos detendremos en ciertas intervenciones de la crítica que consideramos *puntos de inflexión* (Jitrik, 1999)<sup>11</sup> en sus modos de escribir y leer los objetos que atiende. Seleccionamos tales intervenciones en relación con la resignificación

---

<sup>11</sup> En el “Epílogo” del tomo 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, Jitrik especifica que lo que determina la estructura de la totalidad de los once volúmenes previstos para su *Historia...* son los “puntos de inflexión” en la historia de la literatura que se propone narrar. Los define como “aquellas situaciones en que lo acumulado se concentra sobre sí mismo y da origen a nuevas estructuras, a nuevas modulaciones”. Alrededor de estas situaciones se ubica un recorte de producción: “cada uno de estos momentos constituye un capítulo del relato general y, a su vez, esos capítulos son relatados a través de las acciones que se suponen más pertinentes” (Jitrik, 1999: 501-502).

situada de algunos *tópicos* (Sarlo, 1992; de Diego, 2003 [2001])<sup>12</sup> y de algunas *tradiciones discursivas* (Oesterreicher, 2000, 2001a, 2002; Kabatek, 2003 y 2004), que los sujetos seleccionan y contribuyen a configurar (Williams, 1976, 1977). Puntos de inflexión, estas intervenciones comprometen la construcción y el devenir de una figuración del intelectual en el pasaje de la crítica literaria a la crítica cultural de la literatura y de esta a la crítica literaria de la cultura.

Ponderamos el análisis de la *escritura crítica* en la medida en que ella condensa vínculos entre *práctica crítica* y cuestiones contextuales, relativas tanto a los espacios propios de los intelectuales como a los marcos políticos frente a los cuales la crítica también se perfila. La idea de esta capacidad de la escritura constituye nuestro presupuesto inicial, además de ser un tópico del discurso crítico, como veremos en el Capítulo II. Este enfoque no obtura, al contrario, el hecho de tener en cuenta los contextos en los que esa escritura se realiza, sino que expresa un posicionamiento teórico y metodológico desde el cual observarlos y definir, previa y paralelamente a esa observación, el problema mismo de investigación. En principio, nuestra perspectiva responde a la decisión de atender en el análisis las cuestiones que el mismo campo privilegia. Para dar cuenta del enfoque ahondaremos en algunas categorías; en principio, es necesario explicitar cómo consideramos, a los fines de este trabajo, la *escritura*.

En efecto, concebimos la escritura como producción cultural situada en los distintos contextos que se indican en el desarrollo de esta tesis. Por otra parte, la escritura crítica es un sistema simbólico en el que la referencia al mundo social es posible, más que de forma directa, a través de la cita más o menos explícita o de la alusión a una serie de lecturas; de este mismo modo la escritura crítica da cuenta de la interpretación de los textos que toma como objeto, es decir, los interpreta también a través de una puesta intertextual. Teniendo en cuenta tanto su carácter de producción situada como su carácter intertextual, consideramos la escritura crítica como un sistema polifónico de relaciones entre textos y discursos, que cifra en sí mismo posicionamientos y conflictos situados, en la medida en que se define en la construcción de tradiciones nacionales y transnacionales de distinto cuño y en tensión.

---

<sup>12</sup> Los tópicos son temas recurrentes, por ejemplo, la *función de los intelectuales*, expresados en fórmulas estables (como *intelectual comprometido*), generalmente articuladas en torno a la *cultura nacional*.

En relación con esto, la decisión de recortar el material sobre un conjunto de ensayos responde a dos cuestiones. Una es que este género de la práctica crítica registra un recorrido propio en la reflexión, por parte de los intelectuales mismos, sobre su escritura como *programática* (por ejemplo, Lukács 1974 [1911]; Benjamin, 2009 [1930]; Adorno, 1984 [1958]). La otra es que este género presenta como rasgo saliente una *subjetividad discursiva organizada* (Adorno, 1984 [1958]), punto de partida para pensar algunas cuestiones sobre las particularidades del campo de la crítica literaria. Conviene aclarar que no estamos refiriéndonos a una subjetividad que, como foco originario de construcción de sentido y puesto por fuera de la escritura, se expresa a través de ella. Más que a la subjetividad psicológica o social de ciertos autores, nos referimos a una *subjetividad discursiva* cuyos sentidos mismos son los que nos interesa enfocar. Aunque, por supuesto, todas estas dimensiones de la subjetividad están ligadas entre sí, se constituyen en objetos de análisis de marcos disciplinarios diferentes. Desde la filosofía, Adorno plantea que el carácter ambiguo del ensayo proviene de que este género no tiene una tradición formal o formalizada; esto permite que se presente *espontáneo*, cosa que implica una determinada presencia subjetiva en tanto *intérprete* para comunicar su reelaboración (subjetiva) del objeto. Por otro lado, la *subjetividad discursiva* es una categoría de la lingüística de la enunciación y de la sociocrítica, que permite vincular subjetividades individuales y colectivas con contextos, en la observación de la construcción del *estilo* entendido en términos bajtinianos en relación con el género discursivo. Para esta red de conceptos tenemos en cuenta aportes de escuelas lingüísticas que, aun con diferencias sustanciales en sus intereses y métodos, se han ocupado del tema.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> En el marco de la lingüística comunicacional alemana, Gerd Antos define los textos como “formas preacuñadas de selección, acumulación, estructuración y formulación de conocimientos” (1997: 46), y subraya su función de recurso central en la constitución del conocimiento tanto individual como colectivo (1982 y 1997). El carácter subjetivo (o trans-subjetivo o inter-subjetivo) del que hablamos radica en la modalidad de la organización del texto, el punto de vista desde el que se realizan la selección, acumulación y formulación de conocimiento, y en la retórica en la que esas operaciones se constituyen. La lingüística de la enunciación, escuela francesa, trabaja en el vasto campo del análisis del discurso con la categoría de *sujeto de enunciación* y, en relación con ella, con la de *subjetividad*. Estas categorías fueron sistematizadas por Émile Benveniste en 1966, en su *Problèmes de linguistique générale*. Sintéticamente, el sujeto de enunciación se define como la voz del texto, la cual mantiene con el autor una relación particular respecto del modo en que este ejerce su rol social-comunicativo en el discurso mismo. Allí, en el discurso, se registran *huellas* que permiten observar cómo el sujeto construye tanto al enunciatario como el referente, cómo se presenta a sí mismo y cómo aparece situada su intervención comunicativa, temporal y espacialmente, en contextos relativos.

En función de lo expuesto presentamos a continuación los aportes teóricos sobre dos aspectos involucrados en la constitución de nuestro tema. Proponemos, además, una sistematización propia sobre ellos a los fines de este trabajo. El primer aspecto corresponde a la consideración de las tradiciones en el campo intelectual; el segundo, al modo de entender la vinculación entre textos y contextos, según los enfoques y métodos de lectura.

## 2.1. APORTES SOBRE LA CONSTITUCIÓN Y EL PESO DE LAS TRADICIONES<sup>14</sup>

What we have to see is not just “a tradition” but  
a *selective tradition*: an intentionally selective version of  
a shaping past and preshaped present,  
which is then powerfully operative in the process  
of social and cultural definition and identification  
Raymond Williams, *Marxism and Literature*<sup>15</sup>

[...] una tradición discursiva se puede formar sobre la base de cualquier  
elemento *significable*, tanto formal como de contenido,  
cuya re-evocación establece un lazo de unión entre actualización y tradición textuales  
Johannes Kabatek, “Algunas reflexiones sobre las tradiciones discursivas”<sup>16</sup>

Abordar el tema de las *tradiciones* que operan en los discursos presupone tanto una concepción teórica precisa como una determinación metodológica apropiada. Pero además, es insoslayable pensar una articulación entre ambas. Con este fin tenemos en cuenta el concepto de “tradiciones” de Raymond Williams (2000 [1976]; 1997 [1977]) y el de “tradiciones discursivas” de Wulf Oesterreicher (2000, 2001<sup>a</sup>, 2002) y Johannes Kabatek (2003, 2004). Ambas conceptualizaciones pueden combinarse para sentar un punto de partida apto para el rastreo de configuraciones de diversas tradiciones críticas, y de sus distintas funciones. La combinación se vuelve posible, en principio, por el hecho de que ambos enfoques conciben el problema de la tradición en perspectiva histórica como una operación realizada desde un presente. Así, en los trabajos de Williams el problema de las tradiciones es clave en la dinámica histórico-cultural; también desde una perspectiva histórica, los trabajos de Oesterreicher y Kabatek definen las tradiciones discursivas

<sup>14</sup> Elaboramos una primera versión de esta sistematización teórico-metodológica para el *VII Congreso Internacional Orbis Tertius: “Estados de la cuestión”* (López Casanova, 2009a).

<sup>15</sup> Williams, Raymond (1977) *Marxism and Literature*. Oxford University Press, p. 115. Si bien nos manejaremos en general con citas traducidas al español, en los epígrafes mantenemos la lengua original de las fuentes como un modo de destacar las expresiones primarias en las que se constituyen los principales anclajes de nuestras lecturas.

<sup>16</sup> Kabatek, Johannes (2004) “Algunas reflexiones sobre las tradiciones discursivas”. Comunicación personal facilitada por Guiomar Ciapusio en 2005.

(también en plural) como una categoría de análisis que supone en serie lo lingüístico, lo textual y los entornos históricos, al mismo tiempo que proveen al investigador de una serie de operaciones metodológicas para su trabajo.

Williams cuestiona un conjunto de términos que se vuelven problemáticos —de allí su interés— por los cambios que presentan en la constitución de sus sentidos, cuyo proceso, además, es abierto. En *Marxismo y Literatura* (1997 [1977]) pondera el trabajo sobre cuatro conceptos: cultura, lenguaje, literatura e ideología, a los que define como “producciones culturales”. Williams los aborda en sus especificidades, sus elementos constitutivos, su movimiento interno y su evolución a lo largo de la historia; examina “la utilización que hace el marxismo de estos conceptos” y además se preocupa por “ubicarlos en desarrollos más generales” (p. 16). Destaca que ningún concepto tiene una definición estable ni única y que su constitución se realiza en la tensión entre los procesos de su producción significativa y sus resultados transitorios. Denomina su perspectiva “materialismo cultural”: una “teoría de las especificidades del material propio de la producción cultural y literaria dentro del materialismo histórico” (p.16). En 1976 se publica *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, texto que había sido pensado como un vocabulario-apéndice de *Cultura y sociedad* (1956). *Palabras clave* registra una investigación sobre un *vocabulario* como “cuerpo compartido de palabras y significados en nuestras discusiones más generales, en inglés, sobre las prácticas e instituciones que agrupamos como *cultura* y *sociedad*” (2000 [1976]: 19). Nos centramos en el concepto de “tradicición” que Williams desarrolla en el capítulo 7 de la segunda parte de *Marxismo...* y en una de las entradas que se presentan en *Palabras clave*. Esta noción posibilita relevar algunos criterios que sostienen la configuración de una red de conceptos en el trabajo de Williams y, además, abre la observación analítica a la perspectiva misma del “materialismo cultural”. Desde esta misma perspectiva analítica es posible observar el modo en que Williams y los estudios culturales del momento establecen su polémica con la *tradicición ortodoxa* del marxismo para instalar una *tradicición alternativa*; es decir, el mismo trabajo de Williams es un exponente de sus planteos teóricos: selecciona una tradición (la marxista), polemiza con ella y desde esa estrategia inserta lo que resultaría una variante en esta tradición. A la vez, la articulación que proponemos con la metodología de las tradiciones discursivas intenta ubicarse dentro del mismo proceso y esto nos permite mantener la perspectiva de Williams.

En la entrada correspondiente a *tradición* (2000 [1976]): 319-320), Williams destaca la dificultad del término “en su sentido moderno” y la explica en el conflicto que suponen dos aspectos del concepto. El primero se registra inicialmente en el siglo XIV e implica un sentido activo del agente que elabora una tradición (y, agregamos, un sentido pasivo de *tradición* como *objeto elaborado por*); el segundo aspecto, característico del siglo XV, confiere al sujeto “un sentido más pasivo” desde el cual es posible afirmar la existencia de “la verdadera tradición”, a la que el sujeto debe obedecer y respetar. Williams advierte que “esta gama de significados sigue siendo importante” en el momento de su investigación. La tensión entre lo activo y lo pasivo es una de las cuestiones a tener en cuenta en nuestra propuesta: en una se pondera el poder del presente y en la otra el peso del pasado. La otra cuestión está dada por la problemática del “plural real”, distinto del “plural singular”, surgida en relación directa con la tensión entre lo activo y lo pasivo.

En *Marxismo y literatura* (1997 [1977]), las “tradiciones” se definen, junto con las “instituciones” y las “formaciones”, como un aspecto de todo proceso cultural. El autor señala que estos aspectos deben ser considerados cuando se trata de comprender el proceso activo de la *hegemonía*. En efecto, Williams lo define como un proceso activo de incorporación de prácticas y valores (más o menos adecuadamente interconectados y organizados) a una cultura y a un orden social. Seguidamente, Williams advierte que “el concepto de tradición ha sido radicalmente rechazado dentro del pensamiento cultural marxista” o, “en el mejor de los casos [...] considerado un factor secundario que a lo sumo puede modificar otros procesos históricos más decisivos” (p. 137). Explica que este rechazo se debe no solo “al hecho de que normalmente [este ‘factor secundario’] sea diagnosticado como superestructura, sino también a que la ‘tradición’ ha sido considerada como un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social: [...] como supervivencia del pasado” (p. 137). A este modo de concebir la tradición, propio del pensamiento cultural marxista, Williams contrapone desde el materialismo culturalista el reconocimiento de que la tradición es la “fuerza activamente configurativa” más poderosa y constituye la “expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos” (p. 137). En esta línea, Williams aporta el concepto de *tradición selectiva* que permite captar la dinámica del conflicto en el interior de una cultura. El campo de la hegemonía es un espacio cultural de enfrentamiento en el que la tradición se define en la selección de ciertos

elementos del pasado para filiarlos con el presente. La tradición selectiva consiste en lo que Williams afirma en nuestro epígrafe: “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (p.137).

También *literatura* y *arte* son conceptos atravesados por la tensión entre los rasgos de pasividad y de actividad. En el capítulo 3 de la segunda parte de *Marxismo...*, Williams analiza el concepto de “fuerzas productivas” y propone, por un lado, revisar sus sentidos y, además, considerar a priori que todas las actividades, incluidas las artísticas, son materiales. El autor advierte sobre los problemas que surgen al concebir los objetos artísticos como un *reflejo* del mundo y sobre la capacidad de tal concepto de asociarse a teorías contradictorias entre sí, idealistas y materialistas. Ante la consecuencia más peligrosa de estas teorías, que consistiría en suprimir el trabajo social y material que todo arte supone, Williams explica la teoría de la “mediación”, que “intentaba describir un proceso activo” (p. 118), y pasa a historiar sus sentidos. En este terreno destaca el aporte de la Escuela de Frankfurt sobre el carácter intrínseco de la mediación con respecto al objeto. Williams asocia la noción de *arte como mediador* con la de la *cultura como mediadora* de la sociedad. A pesar de las ventajas del concepto de *mediación* frente al de *reflejo*, Williams advierte aún como problema una huella del idealismo en el hecho de que el primero implica, de todas maneras, elementos exteriores y diferentes entre sí: mundo y lenguaje, por ejemplo, o producción económica y reproducción simbólica o cultural. El autor asocia a estos conceptos de *reflejo* y *mediación* el de *tipicidad* y reconstruye su historia semántica.

Este supuesto idealista de la separación entre mundo y lenguaje literario y artístico en general campea todavía hoy en gran parte del discurso crítico local, incluso cuando se toma a sí mismo como objeto. La articulación que proponemos también apunta a discutirlo, desde la perspectiva de Williams y a través de la operatividad de la metodología de las tradiciones discursivas en cuanto esta permite concebir de modo indivorciable materialidad lingüística y práctica social. Es en este sentido que el análisis de la crítica como práctica intelectual no puede ser separado del de su producción escrita, ya que esta no es mediadora de otro quehacer, sino el quehacer mismo en su propia materialidad. Williams pasa al concepto de “hegemonía” a fin de proporcionar un enfoque adecuado al análisis del proceso cultural y las relaciones entre las prácticas. El autor parte de la definición tradicional de

*hegemonía* (como “dominación”, sobre todo entre Estados) hacia los sentidos del término en el marxismo, que amplió la definición a las relaciones entre las clases y en especial a las definiciones de una clase dirigente. Williams retoma a Gramsci, quien distinguió entre “dominio” y “hegemonía”, y luego sostiene que “hegemonía” comprende “cultura” e “ideología”: se trata de (i) “una cultura que debe ser considerada asimismo como la vívida dominación y subordinación de clases particulares” (p. 132), y de (ii) un proceso activo, formativo y transformativo, en el que coexisten la dominación y la resistencia. Para Williams, el arte constituye una importante fuente de esta compleja evidencia.

Definida como tensión, la literatura “es el proceso y el resultado de la composición formal dentro de las propiedades sociales y formales del lenguaje” (p. 60). La definición reúne postulados bajtinianos y formalistas; por otro lado, en el marco de los planteos del autor, conviene entender la referencia a las “propiedades sociales y formales del lenguaje” como la expresión subrayada de una superposición infranqueable de los rasgos del lenguaje: las “formales” son en sí propiedades “sociales” del lenguaje. Williams analiza los conceptos de lenguaje y de literatura en conexión, desde una perspectiva teórica que retoma claramente la obra del llamado *grupo o círculo Bajtin*, especialmente los principios teóricos de *El marxismo y la filosofía del lenguaje* de Voloshinov. En relación con el desarrollo histórico del concepto de literatura, Williams estudia tres desplazamientos:

1) Del concepto de *saber* al de *gusto*. El concepto de *crítica* se desarrolla consecuentemente. Dice Williams que “estas formas que asumen los conceptos de *literatura* y *crítica* son, desde la perspectiva del desarrollo social histórico, formas de control y especialización de una clase sobre una práctica social general” (p. 64). Retomando a Williams, Altamirano y Sarlo (1983) plantean que una *tradición literaria* (que implica pensar en una *tradición de la crítica*) es “el producto de una selección que opera tanto al escoger determinados textos frente a otros, como al definir de qué modo hay que interrogar a los textos para que expresen lo que deben decir para ser acordes con la tradición” (p. 90).

2) Del *concepto amplio de literatura* asociado al aprendizaje a través de la *lectura* y, luego, del *libro*, hacia la especialización que entiende la literatura como conjunto de *obras creativo-imaginativas*. Este desplazamiento aparece como fuerte respuesta a las formas socialmente represivas e intelectualmente mecánicas del orden capitalista; las presiones del

nuevo orden social económico fueron desafiadas en nombre de una imaginación y una creatividad plena y liberadora. El Romanticismo es el período que lleva esto adelante de un modo revolucionario.

3) Del concepto de *literatura nacional* asociado a *historia*, al asociado a *tradicción*. Desde el Renacimiento comenzó a vincularse identidad nacional con los valores literarios de *grandeza* y *gloria*. A partir de los filósofos alemanes del siglo XVIII la *literatura nacional* se convirtió en *tradicción* en la medida en que se la concebía como la cifra de los caracteres esenciales de una nación. Aquí es fácil asociar *tradicción* al concepto de *tradicción selectiva*; Williams observa que: “Toda tradición [...] constituye un aspecto de la organización social y cultural *contemporánea* del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar. En la práctica, lo que ofrece la tradición es un sentido de *predispuesta continuidad* (1997 [1977]):138”.

La propuesta de combinar aquí el concepto de *tradiciones* de Williams con el enfoque analítico de las *tradiciones discursivas* de Oesterreicher (1997, 2000, 2001a, 2001b; 2002) y Kabatek (2003 y 2004) apunta a dos objetivos: i) observar qué tradiciones discursivas se seleccionan como tradiciones operativas de escritura y lectura crítica en un conjunto de ensayos producidos en las etapas consideradas en nuestro trabajo; y ii) revisar cómo esas apropiaciones y actualizaciones intervienen en los desplazamientos de la especificidad de la crítica literaria.

Los parámetros de este enfoque parten de la distinción de los tres niveles del lenguaje propuestos por Eugenio Coseriu: “uno *universal*, otro *histórico* y otro *individual*” (1981a: 269), y ubican en relación con ellos el concepto de *tradiciones discursivas*, “término que engloba los tipos de textos, los géneros (literarios y no literarios), los estilos, etc., que trascienden además las comunidades lingüísticas” (Oesterreicher, 2001<sup>a</sup>: 588, traducción nuestra; de modo similar, Oesterreicher, 2001b y 2002, y Kabatek, 2003). Oesterreicher (2001b; 2002) afirma que, para el análisis en perspectiva histórica, es imprescindible recontextualizar los discursos individuales en el *evento* y *espacio comunicativos* originarios de modo de contar con la posibilidad de estudiar un fenómeno de semiosis abarcadora de un conjunto de relaciones significativas, de las que el enunciado es solo un índice. Cabe aclarar que la idea de *índice* no presupone en este caso ninguna base conceptual que considere el enunciado como mediador de un contenido, sino (en términos

bajtinianos) como resultado del proceso de semiosis y, a la vez, como su expresión. En este sentido, el planteo se vuelve compatible con la concepción de Williams sobre la literatura como proceso y resultado de la composición formal dentro de las propiedades sociales y formales del lenguaje. Finalmente, Oesterreicher propone trabajar en el campo del análisis empírico con la metodología del corpus de textos, a la que adscribimos en la articulación de las líneas teóricas expuestas (ampliaremos en “Metodología”).

Si bien es posible vincular el concepto de *tradición discursiva* con el de *género discursivo* de Mijail Bajtin (1998 [1952-3]), estos no deben confundirse, ya que una tradición discursiva puede atravesar distintos géneros. Como presentamos en el segundo epígrafe de este párrafo, según Kabatek (2004), una “tradición discursiva se puede formar sobre la base de cualquier elemento *significable*, tanto formal como de contenido, cuya re-evocación establece un lazo de unión entre actualización y tradición textuales; cualquier relación que se pueda establecer semióticamente entre dos enunciados, sea en cuanto al acto de enunciación mismo, sea en cuanto a los elementos referenciales, a ciertas características de la forma textual o a los elementos lingüísticos empleados”. La definición se asienta en la idea de un trabajo de re-evocación, que se realiza en un presente, de algún elemento *significable* (es decir, que en sí no separa forma de contenido). Ubicada en el campo de la lingüística comunicacional, la teoría de las tradiciones discursivas no solo no niega los postulados de Williams, sino que estos le son compatibles y tal compatibilidad resulta fecunda para nuestro trabajo en la medida en que provee de una metodología acorde. En términos de Kabatek, rastrear conformación, presencia y función de tradiciones del discurso implica un trabajo de análisis textual basado en la metodología de análisis de un corpus conformado por “textos relacionables”: “una tradición discursiva se establece [...] sobre la base de dos (o más [...]) textos relacionables por su contenido, lengua o forma o sobre la base de dos situaciones (o constelaciones de entornos)” que en ellos se evoquen (2004). Si los textos expresan la selección de un elemento *significable*, es el investigador-crítico el que establece, a través de su indagación, en qué consiste la adopción o la innovación de una tradición.

Tal relación permite una lectura complementaria a la de Sarlo y Altamirano que citábamos arriba: no solo cada tradición literaria implica pensar en una tradición crítica,

sino que es esta última la que relaciona los textos que conformarán el corpus<sup>17</sup> y selecciona los modos de interrogarlos para detectar y, retomando a Kabatec, establecer las tradiciones. En este sentido, el carácter activo y el pasivo que analizaba Williams se complica en el discurso. Las tradiciones se sitúan en el continuo entre proximidad y distancia de las condiciones comunicativas y se transforman en la medida en que un hablante *innova* y otros *adoptan* esas innovaciones. Este enfoque pone en serie historicidad lingüística, historicidad textual e historicidad social o cultural, y permite precisar desde el punto de vista comunicacional los *puntos de inflexión* a los que se refiere Jitrik (1999).

En resumen, nuestra propuesta consiste en trabajar con la confección de corpus que presenten alguna operación respecto de tradiciones discursivas, dada la compatibilidad entre este concepto y el de *tradiciones* de Raymond Williams, además de otros que entran en red con el primero, por ejemplo el de *contexto*.<sup>18</sup> La base conceptual que habilita tal combinación está dada por las teorías del grupo Bajtin sobre el carácter social del lenguaje y los enunciados (que Williams retoma y que el concepto de tradiciones discursivas presupone), desde una perspectiva materialista que los estudia en sus procesos históricos.

Como puede colegirse, en el enfoque de las tradiciones se juega claramente el problema de la articulación entre textos y contextos. Esta relación encarna una cuestión teórica particular, motivo por el cual nos abocaremos a ella en el siguiente punto.

## 2.2. APORTES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE TEXTOS Y CONTEXTOS

Mallarmé, wie er mitten in der kristallinen Konstruktion  
seines gewiß traditionalistischen Schrifttums das Wahrbild des  
Kommenden sah, hat zum ersten Male im “Coup de dés”  
die graphischen Spannungen der Reklame ins Schriftbild verarbeitet.  
Walter Benjamin, *Einbahnstrasse*<sup>19</sup>

El estudio de cuestiones relativas a prácticas de escritura y géneros discursivos asociados a ellas impone plantear el problema de los vínculos entre los textos que se decida

<sup>17</sup> El artículo de Panesi “Discusiones con varias voces: el cuerpo de la crítica” (2005) aporta las dimensiones del problema en términos de lógica de campo (Bourdieu, 1995 [1992]).

<sup>18</sup> Para Altamirano (2006) las tradiciones son un tipo particular de contextos del quehacer intelectual.

<sup>19</sup> Benjamin, Walter (1985 [1928]) “Vereidigter Bücherrevisor”, en *Einbahnstrasse. Gesammelte Schriften*, IV (R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, ed.). Frankfurt del Meno, Suhrkamp, p. 102.

En español (Benjamin, 1987 [1955]): “Mallarmé, que desde la cristalina concepción de su obra, sin duda tradicionalista, vio la verdadera imagen de lo que se avecinaba, utilizó por vez primera en el *Coup de dés* las tensiones gráficas de la publicidad aplicándolas a la disposición tipográfica”.

enfocar y el contexto. Antes que referencia directa a una realidad política, económica, social, cultural, biográfica (o cualquier otra entendida como remisión al “dato duro”), *contexto* es una categoría de análisis que requiere ser explicitada. Un recorte, una delimitación de algún tipo, que pone a los textos —podríamos decir, cinematográficamente— *en cuadro*: en efecto, el contexto resulta de una decisión metodológica expresada justamente en la determinación de un encuadre funcional a un tipo particular de lectura, sea la de los textos en relación con algunas discusiones de época, con algunos acontecimientos políticos, con la ubicación en el campo de quienes los escriben, con sus adversarios y sus modelos, con sus proyecciones, con los puntos de inflexión de lo que sería la historia de la propia práctica, con los lectores, con las políticas editoriales, etc.

En segundo lugar, el enfoque del problema presupone la opción de concebir el (un) contexto como condicionante de la producción crítica o la de entenderlo como un conjunto de variables que interactúan con los textos en un recorte mayor: los procesos culturales, estéticos, políticos, etc. en los que se inscriben. Desde la segunda perspectiva, la idea de *interacción* permite relativizar la de *condicionamiento* y plantear que, así como la afirmación de que *los textos están situados en sus contextos* es un principio fundamental para su estudio, podría otorgarse un peso no menor a la que invierte los términos: *los contextos están en los textos*. Aquí adoptaremos esta perspectiva en su dimensión metodológica. Pero, ¿cómo se registra esa presencia? ¿A partir de los temas, las referencias directas o las alusiones al momento de producción, a la posición de quién escribe, al tipo de destinatario previsto (a la aparición, por ejemplo, de un nuevo público), al marco de la industria editorial, a un *espíritu de época*, a un conjunto de valores...? Sí. Pero, además, la misma configuración estructural o las figuraciones retóricas que el texto presenta en su nivel formal constituyen el lugar en el que es posible hallar el vínculo con un determinado contexto, conocer en esa *forma* lo que se está diciendo sobre él y algunos de los modos de su interacción. Exponemos a continuación algunas manifestaciones de este abordaje.

En el fragmento de “Censor jurado de libros” que elegimos como epígrafe, Walter Benjamin da cuenta justamente de esta lectura cuando observa en la estructuración misma de “Coup de dés” (el impactante y prevanguardista poema que Stéphane Mallarmé publica en 1897 en la revista *Cosmopolis*) el registro de un cambio de paradigma o, en otras palabras, la prefiguración del pasaje que se avecina: ese que va desde el dominio del libro y

la organización cognitiva, perceptiva y social que este implica, genera y reproduce, al del anuncio publicitario y su correspondiente y particular estructuración semiótica para cifrar lo real. Benjamin lee en la disposición gráfica del poema de Mallarmé un nuevo contexto en el que la publicidad dictamina las reglas perceptivas. Su lectura observa en la forma del poema la detección y la condensación de —diríamos con Williams— elementos *emergentes* que luego serían *dominantes*, en una *estructura del sentir* (1997 [1977]).

Para el estudio de la escritura de la crítica y las figuraciones de los ensayos resulta apropiado determinar un contexto de polémica intelectual en el que los textos se inscriban. Aquí los contextos constituidos por debates se configuran, si no de manera excluyente, sí dominante, de materia verbal, es decir, de otros textos; se trata de un sistema de lecturas y escrituras que se articulan internamente en la polémica. En este sentido convendría considerar los aportes del historiador inglés Quentin Skinner, quien, para puntualizar los principios metodológicos de su programa de historia intelectual, tiene en cuenta teorías de la pragmática del lenguaje recalando muy especialmente en Austin y su teoría de los actos de habla. Skinner propone volver a interpretar los textos políticos clásicos en el marco de un contexto lingüístico en el que sea posible observar qué intentan hacer y qué hacen efectivamente con su escritura los sujetos en un marco de convenciones dadas. Comprende el lenguaje como conjunto de convenciones que limitan a un autor (lo que lleva a revisar, en cada caso, cómo se establecen las relaciones entre lengua y poder) y, al mismo tiempo, como recurso de intervención. Quien escribe puede, en los *actos* que realice en su escritura, o bien confirmar o bien poner en crisis tales convenciones.

Finalmente, es curioso comprobar que Pierre Bourdieu propone un método de lectura parecido en su perspectiva y en sus resultados al modo en que Benjamin lee el cambio de contexto en el poema de Mallarmé. En efecto, Bourdieu encuentra en *La educación sentimental* (1869) de Gustave Flaubert un análisis sociológico formulado en clave literaria (es decir, un análisis llevado a cabo en los términos de la especificidad de un lenguaje y de un género como el de la novela) sobre la configuración del campo literario en relación con el campo del poder en el siglo XIX. Dice Bourdieu:

Flaubert utiliza también un esquema social homólogo [al esquema mítico empleado para invocar una especie de violación de la pureza soñada de Mme. Arnoux, representado por

la apropiación mercenaria de un cofre<sup>20</sup>], en concreto la oposición entre el arte y el dinero; puede de este modo poner de manifiesto una representación de una región absolutamente esencial del espacio social que en un principio parece no estar: el propio campo literario, que se organiza en torno a la oposición entre el arte puro, asociado al amor puro, y el arte burgués, bajo sus dos formas, el arte mercenario que cabría llamar mayor, representado por el teatro burgués, y asociado a la figura de Mme. Dambreuse, y el arte mercenario menor, representado por el vodevil, el cabaret o el folletín, evocado por Rosanette. (Bourdieu, 1995 [1992]): 52)

La categoría de *campo* permite a Bourdieu evitar dos riesgos: caer en el error de que las prácticas se producen al margen de contextos sociopolíticos y económicos, y quedar atrapado en la idea de un determinismo de la actividad intelectual por parte de esos mismos contextos (2003 [1976]). Un campo, descrito en la observación relacional de sus componentes, se define sobre todo en el *valor* que en él se pone en juego: en ese capital simbólico estriba su especificidad. Respecto del campo literario, esto implica al menos dos premisas: por un lado, la que afirma que conocer las posiciones que tienen en el campo los sujetos se torna imprescindible para comprender el lugar, la función y hasta el impacto de sus textos; por el otro, la que indica que la obra literaria puede ofrecer un análisis detallado del mundo en el que se inscribe, cifrado en el juego que entablan sus propios elementos (personajes, esquemas de relaciones entre ellos, sus espacios, sus condiciones, etc.).

Es con respecto a esta capacidad de la escritura que Bourdieu define la especificidad de la literatura frente al lenguaje de la ciencia, en relación complementaria —podríamos decir— con los modos en los que Bajtin concibe los estilos asociados a los géneros y los modos específicos de la literatura de cifrar la ideología en su forma (Voloshinov, 2009 [1929]). Según Bourdieu:

No hay mejor prueba de todo lo que separa la escritura literaria de la escritura científica que esta capacidad, que le pertenece por derecho propio, de concentrar y condensar en la singularidad concreta de una figura sensible y de una aventura individual, que funciona a la vez como metáfora y como metonimia, toda la complejidad de una estructura y de una historia que el análisis científico tiene que desarrollar y extender muy laboriosamente. (Bourdieu, 1995 [1992]: 51)

Ahora bien, nosotros nos abocaremos a la crítica. Entonces, después de este recorrido, y empalmando con estas afirmaciones de Bourdieu, cabe volver sobre nuestro problema de investigación, en particular, sobre la conceptualización del ensayo, género que

---

<sup>20</sup> Bourdieu se refiere al esquema mítico que Sigmund Freud leyó en la escena de *El Mercader de Venecia*, de William Shakespeare, en la que los pretendientes de Porcia deben elegir entre tres cofres de distinto valor como una prueba para acceder a ella. Freud interpreta los cofres como símbolos de la mujer.

como hemos anunciado ocupa un lugar clave en esta propuesta. Es justamente su carácter ambiguo, esto es, su constitutiva tensión entre escritura literaria y análisis especializado, lo que permite la posibilidad de observar de manera privilegiada algunas figuraciones que indiquen un vínculo interactivo entre, por un lado, la práctica de la crítica y sus desplazamientos, y, por el otro, los distintos contextos. En efecto, en todos los casos esta tensión interna —asociada a otros elementos verbales y extraverbales, por supuesto— exhibirá la tensión entre los valores o capitales simbólicos del campo literario y los de los campos de construcción de saber científico o académico, tanto como su relación con *el poder* o, mejor, con algunos de los múltiples poderes. Esas figuraciones, además, operan a partir de un vínculo con el pasado, es decir, con distintas tradiciones a las que los textos adoptan o sobre las que innovan.

### 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

*Ensayo, crítica e intelectuales* constituyen tres temas diferenciados que pueden o no aparecer ligados en la extensa lista de estudios que los abordan. Intentaremos aquí presentar una sistematización de sus posibles vínculos y de los recortes temáticos que encontramos en la bibliografía especializada, con el principal fin de constituir un marco en el cual posicionar nuestro trabajo y nuestros objetivos. Asimismo, trazar estos recorridos y establecer ciertos ejes respecto de los modos en los que estos temas se vuelven objetos de estudio más o menos autónomos o más o menos interrelacionados conlleva, para nosotros, un plus de sentido en la medida en que nos ha permitido elaborar algunas hipótesis.

#### 3.1. ESTUDIOS SOBRE EL ENSAYO Y LA CRÍTICA: DESDE LA LINGÜÍSTICA A LA CRÍTICA Y LA HISTORIA DE LAS IDEAS

Insistir en el ensayo como una poética del pensar [...]
   
Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*<sup>21</sup>

El crítico literario participa de manera bifronte en un movimiento
   
que es el de toda la cultura, entendida como
   
un proceso selectivo de memoria social: destruye y conserva.
   
Jorge Panesi, “Walter Benjamin y la desconstrucción”<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Weinberg, Liliana (2007a) *Pensar el ensayo*. México, Siglo XXI, p. 142.

<sup>22</sup> Panesi, Jorge (1993) “Walter Benjamin y la desconstrucción”, en (2004 [2000]) *Críticas*. Buenos Aires, Norma, pp. 114-115.

El ensayo ha sido objeto de atención de lingüistas, analistas del discurso, historiadores de las ideas y *críticos de la crítica*, y ha sido asociado a distintos géneros del saber y a los literarios, y a algunas prácticas sociales como el periodismo, la crítica mediática, la crítica académica o especializada, la política, la filosofía, incluso a algunas prácticas escolares o universitarias en las que se solapa con los géneros de la monografía y el comentario. A juzgar por la aparición de renovada bibliografía, parecería que el interés sobre el ensayo se ha intensificado particularmente en las últimas décadas. En efecto, en diversos trabajos se enfoca su análisis a partir de distintos recortes o contextos: de autor, de nacionalidad u otras consideraciones regionales (América Latina, por ejemplo), de género discursivo. En la última línea, desde una perspectiva diacrónica el ensayo es estudiado en sus continuidades y en sus modificaciones, hacia la búsqueda o bien de sus rasgos estables, leyes del género, o bien de sus rasgos diversos y heterogéneos que se explicarían en relación con los distintos contextos de su escritura y circulación. En principio, sintetizaremos algunos aportes de dos especialistas: Marc Angenot y Liliana Weinberg.

Analista del discurso e historiador de las ideas, Angenot concibe los discursos y su interrelación como hechos sociales e históricos. Señala que existe una considerable distancia entre, por un lado, los que suelen considerarse los antecedentes y la sistematización del ensayo (respectivamente: el *exagium*, en latín tardío, y el ensayo de Montaigne y Bacon) y, por el otro, el conjunto de escritos que hoy se designa bajo tal nombre genérico. Consecuentemente, advierte que la noción contemporánea agrupa formas discursivas muy variadas en su función ideológica, modo de enunciación y organización interna (Angenot, 1982). Por su parte, Weinberg, en su doble formación de antropóloga y especialista en letras hispánicas, indaga las relaciones entre ensayo, prosa de ideas en América Latina, problemas de estética, historia de la cultura e historia intelectual. En sus insoslayables trabajos observa que, si bien el ensayo evidencia cambios a lo largo del tiempo, sus bases ya sistematizadas por Montaigne consisten en gran medida en la afirmación de una *poética del pensar*: una escritura cuyos fundamentos estéticos convergen con los éticos y que da cuenta del pensamiento en su devenir (Weinberg, 2004b; 2007a). No obstante las diferencias en las perspectivas, los objetivos y los recortes —en relación con los cuales sus formaciones y sus trayectorias (belga-canadiense en el caso de Angenot; argentino-mexicana en el caso de Weinberg) son claramente determinantes—, ambos

autores señalan distintas tensiones en el ensayo, que podrían interpretarse como una marca específica del género.

En el caso de Angenot, la detección de tales tensiones le permite plantear una clasificación en dos variantes: el “ensayo diagnóstico o cognitivo” y el “ensayo de meditación”. El primero se caracteriza por los siguientes procedimientos retóricos: i) ocultamiento del sujeto de enunciación;<sup>23</sup> ii) constitución de parejas de oposiciones puras; iii) tendencia a enunciar desde una perspectiva general; iv) tendencia a circunscribir el debate, no se interpela al lector; v) tendencia del discurso a reducirse a una puesta en relación de abstracciones; vi) dimensión discursiva marcadamente axiológica; vii) carácter axiomático más que dialéctico: se plantea una hipótesis y se hace derivar de allí correlaciones, pero no se profundiza en los fundamentos que la sostienen, viii) insuficiencia crítica y teórica, compensada por un suplemento estético. El “ensayo de meditación”, en cambio, se caracteriza por: i) una marcada presencia del sujeto de enunciación; ii) función del *yo* del enunciador: no como garantía de verdad, sino como conciencia y medida de su propio alcance; iii) exhibición del proceso del pensamiento, que se muestra como *en tren de construirse*; iv) interpelación abierta y frecuente al lector; v) funcionamiento de género deliberativo interior. Este segundo tipo constituye una tradición fundamental en la institución literaria, de Montaigne a Rousseau. Señala Angenot que, desde el ensayo diagnóstico o cognitivo al ensayo de meditación, es decir, de la demostración al devenir del pensamiento, del “ensayo científico” al aforístico, de lo didáctico a lo onírico, de la disociación conceptual a la fusión mística, la palabra *ensayo* cubre diferentes tipos de utilización del lenguaje, siempre que no dominen en ellos ni la narración ni la expresividad típica de la lírica. En efecto, el teórico define el ensayo como un discurso entimemático (concepto opuesto a “narrativo”), doxológico (opuesto a “de saber”) y no agónico (en cambio, dentro del agónico ubica el discurso polémico, el panfleto y la sátira), y se centra en el “ensayo literario” del que observa que parece definirse por la carencia de sistematicidad y de distancia teórica, compensadas por una retórica del *yo*. El carácter no narrativo que Angenot advierte en el género se diferencia de lo que exhibe la tradición

---

<sup>23</sup> En la nota 13 nos hemos referido brevemente a la categoría de *sujeto de enunciación* a propósito de la de *subjetividad*.

latinoamericana, a partir sobre todo del formato del *Facundo* de Sarmiento, texto en el cual el relato disputa la centralidad con el análisis y la exposición de las ideas.

En este sentido Weinberg (2001, 2004b) observa que las tensiones que atraviesan el ensayo se manifiestan en una serie de díadas: narración/comentario, yo/espacio público, mirada/objeto, enunciación/enunciado, mostración/demostración, descripción/evaluación, etc. La autora propone que es posible entender el ensayo como género y, además, como una producción situada, justamente en la observación de la relación dialéctica de esos opuestos y del modo en que esas tensiones se organizan y se presentan en cada caso. Con esto Weinberg (2004a) asocia la dimensión interpretativa del ensayo, cuya ley propia sería, en esta línea, *interpretar la interpretación*. Las tensiones constituyen *paradojas* que se ponderan de distinto modo en un ensayo particular: paradojas del punto de vista, de la situación, de la particularidad, de la enunciación, del lector, de la prosa, de la tipicidad de lo único (Weinberg, 2007a).<sup>24</sup> Atenta también a la relación entre ensayo y crítica, Weinberg la inscribe en el problema de la *forma*:

Lukács se preguntaba [...] si el ensayo tiene una forma propia o si esta es sólo parásita de la forma a cuya crítica se aplica. Esta cuestión es particularmente pertinente para el caso del ensayo de crítica literaria. Más aún, podemos preguntarnos [...] si la forma artística específica del ensayo no está ya anticipada, no queda ya prefigurada por la forma de captación del modo de la obra que nos ofrece la mirada del ensayista. (Weinberg, 2007a: 112)

En nuestro caso intentaremos mostrar de qué manera, por ejemplo, la forma del ensayo se liga en los textos seleccionados para este trabajo a una concepción de la práctica de la crítica vinculada al entrecruzamiento con los estudios culturales y a su diferenciación con otros discursos especializados y con el lenguaje académico.

Ahora bien, la mayoría de los autores que han estudiado el ensayo subrayan desde un principio el carácter abierto e impreciso del concepto. En efecto, si se hace un relevamiento (aun acotado) del uso del término, puede comprobarse que se aplica a textos que presentan distintas estructuras, que abordan diversos temas y que se producen en diferentes ámbitos comunicativos. Gómez Martínez (1992 [1980]) afirma irónicamente que en los “últimos años” escritores y editores de antologías de *ensayos* han dado en denominar de tal modo a todo aquello difícil de agrupar en las tradicionales divisiones de los *géneros*

---

<sup>24</sup> Desde esta perspectiva Weinberg ha estudiado la obra de, entre otros autores, Ezequiel Martínez Estrada. Retoma sus observaciones en el prólogo que escribe para *Radiografía de La Pampa* (Weinberg, 2011).

*literarios*. Destacamos esta expresión con el fin de marcar que, aun en la denuncia de que *ensayo* sería una especie de hiperónimo de lo *no-clasificable*, Gómez Martínez sobreentiende que esta clase textual pertenece a la literatura, cosa en la que no todos los autores acuerdan. Incluso, como el mismo Gómez Martínez señala, los tratados *clásicos* de teoría literaria (como *Interpretación y análisis de la obra literaria*, de Wolfgang Kayser, y *Teoría literaria*, de René Wellek y Austin Warren) o bien no incluyen el ensayo o bien hacen vagamente referencia a él. Si bien algunos autores lo vinculan, igual que Gómez Martínez, con la literatura (por ejemplo, Álvarez, 1995; García Berrio, 1995), otros lo relacionan con otras prácticas discursivas: las de la *filosofía crítica* (Adorno, 1958); las académicas (Fería Goyaz, 1997; Arnoux, di Stefano y Pereira, 2001; Zunino y Muraca, 2012), correspondientes a distintos dominios o solo al de las Ciencias Humanas (Kaiser, 2004) y las Sociales (Cella, 1999; Rosa, 2003b), o las que pretenden contraponerse a otras más “formales” del mismo ámbito (Larrosa, 2003); las del periodismo (Álvarez, 1995; García Berrio, 1995; Kaiser, 2004). Hay quienes, desde perspectivas y disciplinas muy distintas, entienden el ensayo en relación con los estudios literarios en general (Kaiser, 2004) y con la crítica en particular (Gläser, 1991; Cella, 1999; Rosa, 1999, 2003a; 2003b).

En general hay coincidencia en que, junto con la novela y el drama, el ensayo es, si no un *género discursivo* en términos de Bajtin, una *forma discursiva* en términos de Foucault (Rosa, 2003b) propia de la modernidad; en este sentido, todos los teóricos reconocen como punto de partida los *Essais* de 1580 de Michel de Montaigne. Weinberg (2004, 2007) señala, además, que es Montaigne quien define rasgos del género todavía hoy vigentes, como, por ejemplo, aquellos que implican un particular *pacto de lectura* cuya base consistiría en el reconocimiento, por parte del lector previsto, de la *sinceridad*, de la *buena fe* del sujeto que escribe. Es decir, se trata de rasgos genéricos que entrelazan cuestiones *éticas* con cuestiones *retóricas* en el sentido de *estéticas*.

También se registran acuerdos respecto del carácter subjetivo (como venimos entendiendo esta característica, en términos discursivos) como una distinción principal del ensayo. Sin embargo, la evaluación de este rasgo queda supeditada al conjunto de textos en que se lo ubique: en caso de que se lo incluya entre los géneros literarios tradicionales, obviamente, será descrito como *menos subjetivo* (García Berrio, 1995); en cambio, si se lo considera como texto académico de especialidad, será *más subjetivo* que el resto del

repertorio de los textos académicos (Kaiser, 2004). Incluso por su carácter subjetivo, el ensayo puede ser valorizado positivamente dentro del ámbito académico (Fería Goyaz, 1997) o rechazado (Standop, 1984). Y por quedar excluido de algunos círculos puede ser reconocido por otros en su máximo sentido de oposición al discurso hegemónico (Lukács, 1974 [1911]; Adorno, 1984 [1958]; Barthes, 1993 [1978], Benjamin 2009 [1930]).

Por último, sí habría un acuerdo generalizado con respecto al carácter argumentativo del ensayo. No obstante, para algunos autores que diferencian *argumentar* y *seducir* (Parret, 1986, 1995), el ensayo no argumenta sino que seduce porque cifra la subjetividad en términos estéticos como operación de veridicción de su enunciado. El fragmento que hemos tomado de Weinberg para nuestro epígrafe articula en tensión ambas dimensiones en la idea de que el ensayo exhibe un modo poético de pensar; seguidamente, la autora propone una síntesis entre retórica-argumentativa e *inventio* del ensayo, ya que el recorte del tema es una operación fundamental en sus intenciones comunicativas genéricas.

Pasaremos a relevar algunos aportes que enfocan el ensayo hispanoamericano o argentino en el dominio de la crítica literaria/cultural, diremos *especializada* para diferenciarla de la periodística.<sup>25</sup> En principio, en una amplia gama de trabajos se establecen distintas relaciones entre *ensayo, literatura y crítica* (por ejemplo, Levy y Ellis, 1970<sup>26</sup>; Roy, 1975; Gómez Martínez, 1990; Rosa, 1999, 2003a, 2003b; Giordano, 1999, 2005; Said, 2004 [1983]; Maíz, 2010) y entre *ensayo, literatura de ideas, intelectuales y escritores* (entre otros, González, 1999; Rosa, 1999, 2003a, 2003b; Sarlo, 2001; de Diego, 2003 [2001]; Gilman, 2003; Neiburg y Plotkin, 2004; Weinberg, 2006; Lafforgue, 2009). Cabe aclarar que, aunque el ensayo no es el único género asociado a la crítica —otro género señalado por los críticos como propio de su tarea es, por ejemplo, el *prólogo* (Panesi, 2004 [2000]; Giordano, 2005)— sí parece ser su distintivo o uno de los parámetros para su definición. En efecto, la relación entre ensayo y crítica va desde la casi asimilación de esos conceptos en la línea de la tradición adorniana, hasta su enfrentamiento o confrontación. En este último sentido, el ensayo confrontaría con la crítica entendida como académica, *conservadora*, cuyo género prototípico sería el *paper* o artículo académico escrito para los

<sup>25</sup> Para el concepto de *textos especializados* remitimos a Ciapuscio (2003) y a Ciapuscio y Kuguel (2002).

<sup>26</sup> Estudios de varios autores; en “El ensayo y la crítica en la América Hispánica” Emir Rodríguez Monegal establece equivalencia entre *crítico* y *ensayista* y, consecuentemente, valora la *crítica* en su carácter creativo (pp. 221-227).

pares y para cumplir en la actualidad con los sistemas de acreditación del campo académico-universitario, consecuentemente con la alta valoración de este género en las grillas de evaluación de concursos, de CONEAU o de CONICET. Frente a esto, los intelectuales identificados con el *compromiso con un público amplio* (versus los académicos) defienden como propia la forma del ensayo y se inscriben en las tradiciones que sostienen esta legitimidad. Sin embargo, estas representaciones y sus correspondientes estrategias pueden pensarse también en relación con los propósitos de alcanzar o mantener posiciones dentro del campo. En este sentido, Bourdieu aporta la visión del campo en términos de relaciones en conflicto, a las cuales los distintos géneros discursivos y las opuestas concepciones del lenguaje expresan y también configuran; volveremos sobre este punto especialmente en el último capítulo. A continuación expondremos algunos ejemplos de estas representaciones, tomados de la bibliografía.

En la “Introducción” al volumen 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina* que dirige Jitrik, Susana Cella (1999) explicita los criterios del recorte 1955-1976 como período de “irrupción” de la crítica. Los criterios tienen en cuenta hechos y pautas del mundo de la literatura, del de la crítica misma y del entorno socio-político. Cella define, además, la crítica en general en relación con la crítica literaria en particular, y trascendiéndola dice que el término “designa a la vez un acto, un proceso y una consecuencia: acción [...] de discernir //lucha, litigio, proceso //decisión, juicio, sentencia //resultado, desenlace” (p. 11). A la par identifica como “ensayos” los textos que conforman el volumen “los cuales, concebidos como relatos –se trate de géneros literarios, conexiones entre discursos, concepciones de lo narrativo o lo poético, vínculos entre literatura y otros saberes o prácticas– manifiestan cada una de esas instancias” (pp. 11-12).

Por su parte, Nicolás Rosa publica en 1999 (el mismo año en que aparece *La irrupción de la crítica* de Jitrik-Cella) *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina* con el objeto de dar cuenta de fenómenos de escrituras complejas como son los de la crítica y el ensayo. Desde allí a su *Historia del ensayo argentino* (2003b), Rosa vincula la complejidad del ensayo con la proliferación de objetos a los que remite su discurso y señala que supera las clasificaciones genéricas. Cuando especifica el corpus de lectura elegido expresa las dificultades de la selección por la amplitud del género y por la variedad de autores. En este punto Rosa esboza una caracterización de los intelectuales

argentinos como “pensamiento vivo de la nación” que se tensa entre “la ilusión y la zozobra”, declara que de allí nace un pensamiento “combatiivo y náufrago a la vez” e indica que la selección de autores sigue el criterio (que es el mismo de la *Historia...* de Jitrik) de marcar tendencias e inflexiones. En *La letra argentina crítica 1970-2002* (2003a), Rosa define la tarea de la crítica y del intelectual como fundamentalmente política. Al mismo tiempo, asocia la crítica con su objeto, la literatura, y le asigna carácter de ficcionalidad en la medida en que la crítica otorga sentidos a la obra; él mismo se inscribe en esta práctica (2003a: 10). Rosa conecta las coordenadas políticas de la *literatura de ideas* y las específicas de la lectura y la escritura del quehacer crítico, consecuentemente en la “Presentación” de su *Historia del ensayo argentino* expone su propósito:

[...] no definir el ensayo sino describir e interpretar históricamente la “forma ensayo” como reescritura de modificaciones solubles e itinerantes en su proyección, tanto como género que traduce un pensar político sobre la Nación y coetáneamente como una manera inestable de escribir una relación entre la lectura y la escritura, la lectura de los textos anteriores y la escritura profética de los avatares de la nacionalidad (Rosa, 2003b: 10).

En un sentido semejante pero excediendo la cuestión de la *escritura de la nacionalidad*, Sylvia Saítta concibe el ensayo como “una estrategia textual de intervención pública” y como “uno de los géneros discursivos más idóneos para transmitir una exégesis, personal y subjetiva, de una realidad en crisis” (2004a: 107). Por su parte, Rosa piensa el ensayo en tanto escritura, como soliloquio, diálogo y conjetura retomando respectivamente la tradición de Montaigne, de Mijail Bajtín y de Jorge Luis Borges, y en tanto enunciado de “identidad nacional” o “ensayo de interpretación de lo nacional”. Advierte que estas tradiciones se cruzan y que esto es lo que permite leer ideologemas de una época. Identifica el ensayo como género agónico, cuya enunciación se remite al campo de la subjetividad autoral o al enunciado del yo múltiple, su organización retórica remite al “polemos” (antítesis, injuria, adhesión, demanda, etc.) y su formación ideológica se caracteriza por el contenido axiológico y por la determinación histórica de los contenidos (Rosa, 2003b: 24).

En los textos considerados es posible observar la existencia de varias tensiones, en relación con: i) las perspectivas para considerar el ensayo; ii) la descripción de sus características genéricas y su vinculación con distintas áreas del saber y con la crítica; iii) la valoración de la *escritura del intelectual comprometido* en cualquiera de sus variaciones, enfrentado a un discurso hegemónico del saber académico-universitario. Esto último

permite a Dalmaroni —como hemos referido al comienzo— postular la presencia de una *ética de la forma*, que él reconoce en la obra de Diego y lee en Panesi como la realización de una crítica literaria de la cultura. Finalmente, volvemos sobre la cita de Panesi que habíamos tomado como segundo epígrafe, para destacar que en ella la tensión aplica a la “bifronte” participación del crítico literario en tanto intelectual, en relación estrecha con “un movimiento que es el de toda la cultura entendida como un proceso selectivo de memoria social: destruye y conserva” (Panesi, 2004 [2000]: 114-115).

### 3.2. ESTUDIOS SOBRE LOS INTELECTUALES: EL CONCEPTO

[...] el concepto de intelectual resulta irreductible al de una categoría socioprofesional, pues con ese término se agrupa y se identifica a un abigarrado conjunto de personas que poseen conocimientos especializados y aptitudes cultivadas en diferentes ámbitos de expresión simbólica (literatura, humanidades, derecho, artes, etc.), y que proceden de diversas profesiones.  
Carlos Altamirano, “Introducción General”<sup>27</sup>

Están por último los contextos que forman las tradiciones intelectuales.  
Carlos Altamirano, “Contextos”<sup>28</sup>

#### 3.2.1. ÁMBITOS Y PROFESIONES

Como ocurre con la bibliografía sobre el ensayo y la crítica, la que aborda la historia o las prácticas de los intelectuales se enfrenta al problema de la delimitación del objeto en la definición del propio concepto, es decir, en la amplitud denominativa del término. Es así que, imprecisa o abarcadora como las palabras *ensayo* y *crítica*, tampoco a *intelectual* le corresponde un referente anclado, en este caso, en un único rol socioprofesional, según aclara Altamirano en nuestro primer epígrafe.<sup>29</sup> De las afirmaciones realizadas en la introducción a su *Historia de los intelectuales*, nos interesa destacar dos aspectos que recortan la significación del término: los intelectuales son personas con “[i] conocimientos especializados y aptitudes cultivadas en [ii] diferentes ámbitos de expresión simbólica”. Teniendo en cuenta esto, consideramos al crítico literario como un tipo de intelectual cuyos conocimientos especializados y aptitudes se cultivan en un cruce de ámbitos de expresión

<sup>27</sup> Altamirano, Carlos (Dir.) (2008) “Introducción General”, Jorge Myers (Ed.) *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Tomo I de Carlos Altamirano (Dir.) *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires, Katz Editores, p. 14.

<sup>28</sup> Altamirano, Carlos (2006) “Contextos”, *Intelectuales. Notas de investigación*. Colombia, Norma, p. 115.

<sup>29</sup> En cambio, en el Capítulo IV de *La batalla de las ideas (1943-1973)*, libro publicado en 2001, Sarlo separa *intelectuales de historiadores y sociólogos*.

simbólica, y que, precisamente por eso, se define en/por el debate sobre la especificidad de su práctica (Sarlo, 2003<sup>a</sup>) y de su perfil profesional.

Los rasgos considerados por Altamirano derivan la conceptualización en combinación con otros dos: la interconexión de los intelectuales en marcos propios (“instituciones, círculos, revistas, movimientos, que tienen su arena en el campo de la cultura”, p. 14) y la relación que la acción de los intelectuales tiene, desde los comienzos de la modernidad, con lo que “Régis Debray [2001] llama la *grafoesfera* —es decir, con el dominio que tiene su principio en la existencia de la imprenta, los libros, la prensa—” (citado en Altamirano, 2008: 15). No obstante la clara relevancia del ámbito de lo escrito, otros autores, como Edward Said (1996 [1994]), suman la importancia de la palabra oral, mediática o pronunciada en el campo de la enseñanza formal (*la clase*), lo que ubica al intelectual en los correspondientes marcos, medios masivos de comunicación o instituciones educativas. Se registra también una relación entre intelectuales y discursos, considerada por Claudia Gilman (2003) y por Carlos Altamirano (2006), que corresponde a la ubicación de las acciones intelectuales en el marco de una “cultura del discurso crítico”; ambos especialistas retoman esta noción de Alvin Gouldner (1980).<sup>30</sup>

Todos estos abordajes piensan los *contextos* como una lógica o dinámica que involucra y a la vez excede a los intelectuales. Altamirano dedica al tema el capítulo “Contextos” de su libro *Intelectuales. Notas de investigación*, del cual hemos tomado el segundo epígrafe de este apartado. Allí el autor indica que la actividad de los intelectuales se realiza en ciertas tramas generales y específicas. Entre las primeras, el Estado y el Mercado (con las que los intelectuales mantienen distinto tipo de relación, no siempre de antagonismo). Las segundas coinciden con las que lista en la presentación de su *Historia: instituciones* —entre las que se destaca la universidad— movimientos, revistas... Pero, además, Altamirano observa que las tradiciones intelectuales también constituyen contextos para pensar las prácticas de los sujetos. Surgidas históricamente (por lo que es posible visualizar relaciones con contextos más amplios), las tradiciones son reinterpretadas y renovadas por los intelectuales. Finalmente, Altamirano subraya que la actividad de los

---

<sup>30</sup> Desde esta perspectiva Gilman propone una articulación teórico-metodológica entre objetos de estudio antes pensados separadamente (intelectuales, revistas culturales/políticas/literarias y producción literaria), para indagar su interdependencia en el recorte de los años sesenta-setenta en América Latina.

intelectuales no solo compromete textos e ideas, sino que “arraiga en estos contextos” generales y específicos (incluidas las tradiciones) y está “marcada por ellos”.

Por nuestra parte agregamos que, complementariamente, la actividad intelectual modifica, condiciona o configura sus contextos, por ejemplo, tradiciones propias, grupos y revistas. Digamos entonces que la práctica puede *crear* ciertos contextos con los que luego interactúa; las *marcas* señaladas por Altamirano son, así, producto de tales interacciones.

Otro rasgo que liga ensayo, crítica e intelectuales en la bibliografía consultada es el hecho de que los tres son susceptibles de ser enfocados con intención prescriptiva. Ya hemos considerado esta cuestión en relación con la crítica y el ensayo. Respecto de los intelectuales, por ejemplo, Bobbio (1998 [1993]) explicita qué deberían hacer (y ser) estos sujetos en determinado contexto; establece el alcance de su materia de interés como *la política de los intelectuales* o *los intelectuales en la política* y delimita el concepto de intelectual en función de sus objetivos. En este sentido, el pensador italiano enfoca la cuestión de la *tarea del intelectual* en relación con la política y la cultura, y distingue *ideólogos* de *expertos* retomando dos conferencias que Max Weber (1991) dicta en la Universidad de Munich en 1918 (“*Wissenschaft als Beruf*” y “*Politik als Beruf*”) y relejendo la tradición marxista sobre estos aspectos: con el primer término designa a quienes proporcionan principios-guía; con el segundo, a quienes proporcionan principios-medios. En “Por una internacional de los intelectuales” (2000 [1992]), también Bourdieu asume un discurso prescriptivo. En efecto, es frecuente que el interrogante de qué es un intelectual se responda con una propuesta programática de lo que los intelectuales deberían ser. Asimismo, la clasificación de Bobbio se replantea en autores locales, por ejemplo, Beatriz Sarlo (1994<sup>a</sup>, 1994b) reconoce *intelectuales* y *tecnócratas*; Federico Neiburg y Mariano Plotkin (2004), *intelectuales* y *expertos*.

### 3.2.2. DÍADAS

La bibliografía suele apelar a díadas, como las que presentábamos arriba, en función de un recorte del concepto de *intelectual* asociado a las actividades de estos actores y a los marcos, tramas o contextos en los que las desarrollan. Los términos en tensión se correlacionan con el eje que se adopte para abordar el tema y muchas veces se utilizan en la presentación misma de los trabajos, directamente en sus títulos, porque (además del efecto pretendido en el campo propio y en el mercado editorial con la explicitación, en la tapa del libro, de una toma de partido respecto de la tradición retomada) las díadas establecen el alcance de las definiciones. Así, por ejemplo, en el libro de Neiburg y Plotkin (2004), “*intelectuales y expertos*” (la díada que mencionamos arriba) aparece en el título en conexión con el eje dado en el subtítulo, “*la constitución del conocimiento en la Argentina*”. En cambio, el libro de Gilman (2003) se focaliza en el intelectual-escritor revolucionario latinoamericano de los años sesenta-setenta y la díada que lo expresa corresponde al modo en que se define su actividad, según el título, “*entre la pluma y el fusil*”. En un sentido similar, de Diego trabaja con la dupla *intelectual-escritor*, operativa para estudiar la relación entre intelectuales y política en el recorte establecido en “*¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?*” *Intelectuales y escritores en Argentina. (1970-1986)*. Si un intelectual es, en principio, aquel que pretende intervenir en la realidad política operando con símbolos (de Diego retoma a Bobbio) y esto no necesariamente es una pretensión de los escritores, la cuestión situada entre los años setenta y mediados de los ochenta requiere, en el aporte de de Diego, la revisión de las tensiones *intelectual-escritor* y *autonomía-heteronomía* de los campos en relación con el *compromiso*, en los términos en que esos dilemas se comportan o se resuelven en la época. Expresadas como tópicos, como figuras recurrentes que condensan el problema de cómo entender o definir el intelectual en cada momento, algunas de esas resoluciones se formulan como “*intelectual comprometido*”, “*intelectual revolucionario*”, “*intelectual democrático*”, “*intelectual responsable*” (de Diego, 2003 [2001]). Estas líneas de análisis se profundizan en “*Intelectuales y política en los ochenta*” (2006); en este artículo de Diego observa las tensiones particulares que se producen en esa década en torno a las variantes de esta conceptualización. También Dalmaroni trabaja con *escritores* (narradores y poetas) y *críticos* en *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*,

libro publicado en 2004. Los cruces entre unos sujetos y otros se organizan aquí de modo diferente que el que se observa en el trabajo de de Diego, lo que permite trazar otros recorridos temporales y relevar otros aspectos del tema, por ejemplo, la relación entre campo literario, pasado reciente de la última dictadura (1976-1983) y construcción de la memoria. Dalmaroni titula la “Introducción” con la remisión a una tensión típica de la modernidad: “Las armas y las letras” (el mismo tópico que subyace en el título de Gilman: *Entre la pluma y el fusil*) y anuncia así la conexión entre (i) una frase que el poeta y guerrillero (destaca Dalmaroni) Francisco Urondo habría pronunciado en los “ajetreados setenta”, según cuenta Juan Gelman en “una larga entrevista, hacia el final del exilio”: “Yo empuñé las armas porque busco la palabra justa”; (ii) el dilema de la cultura moderna que Miguel de Cervantes cifraba en el *Quijote* justamente a través del tópico “las armas y las letras”; (iii) la obsesión de Gustave Flaubert por la palabra exacta y su contraposición a la tradición del “gobierno de la ciudad por los poetas”; (iv) la historia de los debates que se desarrollaron durante el siglo XX sobre la figura del artista como intelectual y que, en América Latina hacia los años sesenta, naturalizaron una serie de creencias basadas en la idea de que la acción política revolucionaria legitimaba la práctica del escritor. Así, Dalmaroni da cuenta, por un lado, de la apropiación de estas tradiciones en el despliegue de la díada y sus tensiones aun cuando se presente en una aparente resolución; por otro, de su propia inserción en esas tradiciones anclada en el título del libro.

### 3.2.3. PENSAMIENTO Y LENGUAJE

En el apartado 3.1. “Estudios sobre el ensayo y la crítica...”, habíamos dicho que Rosa (2003b) caracterizaba a los intelectuales argentinos como “pensamiento vivo de la nación” que se tensa entre “la ilusión y la zozobra” y ubicaba allí el origen de un pensamiento “combativo y náufrago a la vez”. Las tensiones recaen en la representación del *pensamiento intelectual* y se expresan en estas díadas de fuerte tono ensayístico, podríamos decir, romántico. Recordemos que Weinberg (2004a, 2007a) definía el ensayo entre la práctica política, la literatura y el análisis especializado como la exhibición y desarrollo de un *modo poético de pensar*.

La articulación entre pensamiento y lenguaje permite volver a la relevancia de la cuestión discursiva en el estudio de los intelectuales, aspecto que señalaba Altamirano entre otros especialistas, y agregar ahora una observación del autor sobre la historia intelectual:

Su asunto es el pensamiento, mejor dicho **el trabajo del pensamiento** en el seno de las experiencias históricas. Ese pensamiento, sin embargo, únicamente nos es accesible en las superficies que llamamos discursos, como hechos de discurso, producidos con cierto lenguaje [...]. Dentro de los varios horizontes teóricos que conoce hoy la historia intelectual, lo que tienen en común sus distintas versiones es la conciencia de la importancia del lenguaje para el examen y la comprensión histórica de las significaciones [...] (Altamirano, 2005: 10-11; destacado nuestro).

En el contexto en el que aparece la expresión subrayada y en función de nuestros objetivos, nos parece posible pensar que el “trabajo del pensamiento” del que habla Altamirano bien puede entenderse como *trabajo con o del lenguaje*.

\*\*\*

A modo de síntesis del “Estado de la cuestión”, destacamos que *ensayos, crítica e intelectuales* no solo constituyen instancias ligadas en los procesos culturales concretos, sino también en el modo en que se piensan en parte de la bibliografía de distintas áreas del saber. Los aspectos en que aparecen vinculados son (apelando, para simplificar, a una distinción tan repetida como cuestionada o complejizada) temáticos y formales. Altamente significativos, estos últimos dan cuenta de configuraciones del pensamiento en intervenciones en distintos contextos y en relación con distintas tradiciones.

Enumeramos en una breve lista acorde al recorrido llevado a cabo en este punto, los aspectos comunes y articuladores entre *ensayo, crítica e intelectuales*. En efecto, estos son: (i) la problemática delimitación de cada uno de los conceptos; (ii) la dificultosa determinación de los contextos en/con los que interactúan; (iii) el impreciso espectro de relaciones que textos, práctica y sujetos entablan con tales contextos; (iv) la frecuente inserción de estos objetos y sujetos en una vocación programática/prescriptiva; (v) la resolución conceptual de estos problemas a través de diádas que exhiben complejas tensiones, tramas de contradicciones a las que, justamente, nos resulta interesante observar.

#### 4. OBJETIVOS

Nos planteamos tres objetivos generales. El primero, según hemos expuesto, es establecer cómo ha operado el pasaje de la crítica literaria a la crítica cultural de la literatura y de ella a una crítica literaria de la cultura, en lo que se refiere a las variantes de sus rasgos específicos (Sarlo, 2003a; Dalmaroni, 2004; Panesi, 2004 [2000]; de Diego, 2006b) desde los años setenta hasta 2008. El segundo objetivo, identificar algunas claves que, en ese pasaje y situadas en distintos contextos, den cuenta de las variaciones de un tipo de subjetividad discursiva específica de un rol comunicativo asociado al *intelectual*. El tercero, contribuir con algún aporte teórico-metodológico al estudio de procesos culturales que involucren la dimensión discursiva en un plano preponderante.

Más específicamente nos propusimos: (i) establecer algunos puntos de inflexión (Jitrik, 1999) correspondientes al pasaje mencionado; (ii) describir algunas operaciones de escritura crítica ensayística de la crítica y sus interrelaciones con los modos en que se leen distintos objetos y sucesos culturales y políticos durante el período 1970-2008; (iii) identificar algunas tradiciones discursivas que se retoman, se ponen en jaque, se actualizan en esos movimientos de la crítica.

#### 5. HIPÓTESIS

Planteamos algunas hipótesis generales sobre el recorrido establecido y otras más específicas en relación con el recorte de cada capítulo. Expondremos aquí las generales.

En primer lugar, pensamos que la especificidad de la crítica literaria (especificidad perdida en el cruce con los estudios culturales, según Sarlo) se ha proyectado desde el objeto literatura a la determinación de una perspectiva literaria para enfocar distintos objetos, pero no solo como expectativa de algunos autores (Panesi, Dalmaroni, entre otros) sino como rasgo de un estilo ensayístico (Bajtín, 1998 [1952-3]) y de un correlativo modo de interpretar/leer, sostenidos ambos como valores del campo. La escritura ensayística de la crítica, caracterizada por asumir de diversos modos la *condición literaria*, constituye un capital que la lógica del campo sostiene (Bourdieu, 2008 [1984], 1995 [1992]). A través de la adscripción al ensayo y al tipo de interpretación que lo caracteriza, la crítica propone su diferencia con géneros discursivos considerados oficiales o hegemónicos, asociados a

prácticas de la academia o el Estado. En esa confrontación, entre otras variables, los intelectuales-críticos buscan legitimarse como tales.

La segunda hipótesis afirma que esa *perspectiva literaria* asumida por la crítica se define en relación con, al menos, dos tradiciones discursivas. Una, propia de la teoría y la crítica literaria, está construida en la apropiación de distintas concepciones de la *escritura crítica* que trasvasan lo nacional (entre las que las concepciones de Roland Barthes, por ejemplo, tienen un lugar preponderante). La otra tradición articula las formas ensayísticas del *soliloquio*, *diálogo* y *conjetura* (en los modelos de Montaigne, Bajtín y Borges) con las del *ensayo de interpretación de lo nacional*, tal como las distingue Nicolás Rosa (2003b).

Por último, nuestra tercera hipótesis postula que las tensiones o paradojas que se condensan en los ensayos de la crítica (Angenot, 1982; Weinberg, 2004b, 2007) expresan y construyen las tensiones de una subjetividad discursiva, correspondientes a los modos en que los intelectuales entienden su rol comunicativo y a los contextos en los que se enmarca su actividad (Altamirano, 2006) en las etapas del período que abordamos.

## 6. METODOLOGÍA

Para alcanzar los objetivos enunciados adoptamos la metodología de confección y análisis de corpus, desde una perspectiva histórico-crítica que retoma postulados de la teoría de las tradiciones discursivas.<sup>31</sup> Si bien tenemos en cuenta algunos conceptos y principios de esta línea (*cfr.* apartado “Enfoque teórico del problema de investigación”), nuestro trabajo no corresponde a indagaciones lingüísticas de tradiciones discursivas, sino a indagaciones críticas. En ellas las tradiciones relevadas dan cuenta de una función en los movimientos de la especificidad de lo literario respecto de operaciones críticas de escritura

---

<sup>31</sup> La metodología del corpus textual es utilizada en investigación lingüística, estudios literarios y enseñanza de la lengua y la literatura, con principios reguladores y objetivos diferentes. En sentido general, un corpus es un conjunto de como mínimo dos textos reunidos con criterios metodológicos a partir de algunas características compartidas entre ellos, que el investigador o el docente haya considerado en función de sus respectivos objetivos. Actualmente se debate si la denominada *lingüística de corpus* es una *teoría* o una *metodología*; los especialistas coinciden en que supone un aporte fundamental para el estudio de las lenguas en lo que respecta al enfoque empírico, puesto que plantea el trabajo sobre colecciones extensas de textos naturales y permite focalizar datos observables (Parodi, 2007). Giovanni Parodi (2008) aclara: “un corpus busca entregar datos acerca de la lengua en una proyección mayor que la que busca un texto como instancia de habla” (*cfr.* López Casanova, 2013).

y lectura, en su vínculo con la construcción de lo que llamamos la subjetividad del rol comunicativo del intelectual-crítico. Esto es lo que aquí enfocamos.

En el campo de la crítica, Dalmaroni (2005) distingue algunos tipos de corpus literarios teniendo en cuenta los *posibles* críticos. El *posible filosófico* “compone” en un *corpus construido* algo que no está dado antes de la misma intervención crítica; aquí, la historicidad del corpus se reduce al sentido que le otorga desde su presente la operación del crítico; Dalmaroni ejemplifica con *El cuerpo del delito. Un manual* (1999) de Josefina Ludmer. El *posible histórico*, en cambio, “indaga” qué habría sucedido en algún determinado momento en la historia de la literatura y se interroga sobre los sentidos que tendría para el presente aquello que sucedió. Dalmaroni reconoce distintos niveles de historicidad en distintos corpus: la historicidad que corresponde a la categoría *autor*, aglutinante de los textos reconocidos bajo una *firma* como *corpus de autor*; la historicidad del *corpus de época*, propia de una periodización preestablecida (literatura criollista argentina, por ejemplo) y la historicidad del *corpus histórico emergente*. Este último es aquel que “descubre”<sup>32</sup> en las temporalidades superpuestas de un texto literario o de un conjunto de ellos la presencia de lo que Williams denomina una “estructura del sentir”. Esta configuración anuncia o indica un pasaje, un cambio, un punto de inflexión que explica un estado de cosas en relación con lo que vendrá, por la presencia textual de lo que Williams distingue como “elementos emergentes”. Dalmaroni ejemplifica con un corpus que él mismo *descubre*: el caso “Buenos Aires 1969”. Efectivamente, en ese año se publicaron varios textos (*Cicatrices* de Juan José Saer, *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, *El fiord* de Osvaldo Lamborghini, *Los poemas de Sydney West* de Juan Gelman, *¿Quién mató a Rosendo?* de Rodolfo Walsh, *Fuego en Casabindo* de Héctor Tizón) que darían cuenta de que estaba surgiendo en Buenos Aires la tradición posborgiana dominante de la literatura argentina a partir de los años ochenta. Dalmaroni explica que su perspectiva analítica “apunta a los aspectos literarios (narrativos, textuales, ficcionales, artísticos) del tema [...] o mejor, a lo que *el estudio de esos aspectos nos diría acerca de la historia literaria y de la*

---

<sup>32</sup> Dalmaroni recurre a una afirmación de Jitrik en “1926, año decisivo para la narrativa argentina” (1967: 83-115), respecto de que este tipo de corpus no precisa ser construido sino, más bien, descubierto (2005: 121).

*particularidad histórica de sus conexiones con la historia cultural y social*” (Dalmaroni, 2005: 122; subrayado nuestro).<sup>33</sup>

“1926” en el caso de Jitrik (1967) —ver nota 32— y “1969” en el caso de Dalmaroni (2005) presentan un quiebre que anuncia lo que vendrá en literatura. “1936”, en *La verdad sospechosa* (2006b) de Diego, señala el inicio simbólico de un recorrido en el que la crítica da cuenta de la ampliación de su objeto. Dos observaciones: i) el *descubrimiento* de un corpus histórico emergente impone su correlación con otro/s posterior/es y/o anterior/es; ii) su emergencia está ligada al contexto de producción sin que se pueda decir por eso que *está determinada* por él, como se ha expuesto en el apartado correspondiente al “Enfoque teórico del problema de investigación”.

Por nuestra parte, confeccionamos y analizamos distintos corpus que trazan un recorrido por algunos puntos de inflexión de los movimientos de lo específico de la crítica literaria. Este recorrido podría describirse como un desplazamiento desde el objeto literario hacia una perspectiva literaria, según nuestra primera hipótesis. El análisis implicará hacia atrás el rastreo de tradiciones discursivas (en nuestro caso, elementos recurrentes de modos críticos de leer y escribir), y respecto del presente de los textos, la observación de cómo se resignifican esas tradiciones y en relación con qué intenciones.

Los puntos de inflexión no están formulados en años puntuales, sino en la delimitación y el transcurso de las etapas que distinguimos. Los criterios de determinación del período y de sus etapas atienden a cuestiones propias del campo literario y crítico, pero tanto la delimitación temporal como el estudio de los corpus exhiben lazos con las respectivas particularidades históricas de la crítica situada cada vez y con una historia más amplia en términos culturales y políticos.

Como adelantamos, los corpus están conformados básicamente por ensayos publicados en revistas del campo (*Crisis, Los Libros, Literal, Punto de Vista*, etc.), prólogos, reseñas, notas editoriales, comunicaciones presentadas a eventos más o menos especializados y, en algún caso, ensayos más extensos con formato libro. Con respecto a las

---

<sup>33</sup> Por su parte, Panesi (2005) advierte sobre el carácter “profesional” de las confecciones de corpus, dado en que los criterios que les corresponden inciden en la concepción de la tarea de la crítica literaria y en la validación de las bases de trabajos de investigación, como son las tesis doctorales. En este sentido, Panesi observa que la obsolescencia del llamado “corpus de autor” está determinada en el ámbito académico norteamericano e impacta en los modos de hacer crítica en ámbitos académicos periféricos. Asimismo Panesi señala que el problema de la confección del corpus atañe a la consideración misma de qué es una *literatura nacional*, es decir, que el corpus es tanto una cuestión de política académica como de política crítica.

revistas, tenemos en cuenta su capacidad de funcionar como testimonios de una época (Sarlo, 1992) y entre las múltiples perspectivas para su abordaje adoptamos la que permite visualizar qué posiciones generaron y sostuvieron esas publicaciones respecto del intelectual como sujeto del discurso crítico.

## 7. ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

### 7.1. DETERMINACIÓN DEL PERÍODO

Como dijimos, nuestra investigación se organiza en el marco del recorte temporal 1970-2008, en el que los textos y las intervenciones de la crítica estudiadas surgen, pero también con el que interactúan. Es claro que tanto la determinación de un período como la conformación de los corpus históricos se realizan en principio para definir el alcance y los aspectos del tema a analizar. Puede observarse la variedad de aspectos y de recortes temporales propuestos en, por ejemplo, *La irrupción de la crítica* (volumen 10 de la *Historia crítica de la literatura argentina* que dirige Jitrik) coordinado por Cella (1999), *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)* de Diego (2003 [2001]), *Entre la pluma y el fusil. Dilemas y debates del escritor revolucionario en América Latina* de Gilman (2003) y *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002* de Dalmaroni (2004) —mencionados en este capítulo— y en otros, como *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu* de Sarlo (2003b) o “Intelectuales, autoridad y autoritarismo: Argentina en los ’60 y en los ’90” de Graciela Montaldo (2001). En general, para establecer los límites del período los autores combinan criterios endógenos —que tienen en cuenta sucesos del campo intelectual y del literario— y exógenos —que marcan puntos de inflexión en otros campos—.

Un aspecto a considerar es que en no pocos casos los años setenta se piensan como una prolongación de los sesenta, tal como puede leerse en el número IV de la revista *Tramas* (1995). Después de recorrer algunas expresiones de Abelardo Castillo, Eduardo Peñaflor y Héctor Schmucler que así lo manifiestan, de Diego observa que una de las líneas de esa continuidad está dada por “‘la primacía de la política’ o, en los términos de [Oscar] Terán [1991], por la convicción de que ‘la política se tornaba en la razón dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica’” (de Diego, 2003 [2001]: 14). No

obstante, para buena parte de la bibliografía 1970 marca el inicio un nuevo período. En relación con ello, de Diego retoma a Rogelio García Lupo (1999) para señalar dos aspectos. Uno es que el secuestro de Pedro E. Aramburu, llevado a cabo el 29 de mayo de 1970, constituye un punto de inflexión tanto para el campo de la política como para el campo intelectual por la relación de bordes difusos que ambos campos mantenían desde los años sesenta. Otro, que si la *sociedad* era el centro de la atención en los sesenta, en los setenta lo será el *Estado*. En efecto, más allá de la idea de la continuidad entre las décadas, para García, de Diego y también para Sarlo (2003b) el secuestro de Aramburu se reconoce en perspectiva como un hito, una transformación “si no de naturaleza, al menos de grado” en el modo de entender la política (de Diego, 2003 [2001]: 14). Esto tiene su correlato en el campo intelectual y en el literario; en este sentido y entre otros hechos que hacen al clima cultural y político de 1970, Sarlo destaca la publicación justamente en ese año de *El Informe de Brodie*, de Jorge Luis Borges, y la inclusión de uno de sus cuentos, “El otro duelo” (“quizás el más sangriento que haya escrito”, dice Sarlo) en la revista *Los Libros*.

En nuestro caso hemos tenido en cuenta como criterio endógeno el modo en que la crítica literaria se revisa y se plantea a sí misma desde fines de los años sesenta, principios de los setenta, y fijamos 1970 como fecha simbólica de arranque. En primer lugar, observamos que entre 1969 y 1972 el Centro Editor de América Latina publica dos fascículos dedicados al ensayo y un tomo sobre la crítica y el ensayo: respectivamente, *Montaigne y el nacimiento del ensayo* (Biojout de Azar, 1969); *Del ensayo de interpretación nacional al “Tercer mundo”* (Sarlo, 1971) (como foto de tapa “Escena de revuelta popular en Argelia” y en la portadilla la fotografía de Frantz Fanon); *La crítica y el ensayo* (Gregorich, Sarlo Sabajanes, Maurer y Rest, 1972). En el proyecto de Centro Editor estas publicaciones exceden la cuestión más divulgativa —presente con mayor claridad en el fascículo sobre *Montaigne...*— y su tema se vuelve, digamos, *hacia adentro* no solo en el fascículo que dirige Sarlo dentro de la colección Literatura Contemporánea, donde esto se da por razones obvias, sino también en el tomo de 1972 dedicado a *La crítica y el ensayo del siglo XIX*.<sup>34</sup> En este último, por ejemplo, en el capítulo de Gregorich “La crítica psicológica y el psicoanálisis”, tanto la reiterada remisión al debate que le es

---

<sup>34</sup> El proyecto de Centro Editor comienza en 1967 dirigido por Boris Spivacow, al año siguiente de que, a causa de las políticas represivas del gobierno de Juan Carlos Onganía, Spivacow dejara su cargo gerencial en la Editorial Universitaria de Buenos Aires, EUDEBA.

contemporáneo sobre el lugar del psicoanálisis en la crítica literaria (respecto de lo cual Oscar Masotta y sus seguidores están a comienzos de los años setenta ya instalados como punta de lanza) como el apartado dedicado a Jean-Paul Sartre permiten conjeturar el gesto metacrítico propio del período en relación con las líneas que habían marcado el campo en su propia configuración desde *Contorno* (1953-1959).<sup>35</sup>

En segundo lugar, retomamos los señalamientos de Panesi sobre un nuevo énfasis en el discurso crítico en los comienzos de la década del setenta:

Hacia 1970 la unión entre las facciones universitarias de izquierda y el peronismo produjo un nuevo énfasis en el discurso crítico, que consistió en dos operaciones: por un lado, reivindicar opositoramente frente al discurso académico sostenedor de la ‘alta cultura’, los productos de la cultura popular e industrial, ligados a la expansión del público que el peronismo trajo consigo; por el otro, sostener como concepto teórico omnicomprendido y relativamente novedoso la noción de ‘dependencia cultural’. (Panesi, 2004 [2000]: 17)

Panesi explica el movimiento metacrítico, autorreflexivo y autocuestionador de la crítica literaria precisamente en el dilema que la caracterizaba respecto de “compatibilizar el rigor interno con la exigencia de participar en una misión política que juzgaba ineludible” (p. 23). En esta tensión productiva habrá que buscar, según Panesi, “el rasgo distintivo de lo que se llamó, con afrancesada resonancia, ‘nueva crítica’” (p. 25). Panesi señala que *Los Libros* (1969-1976) es la revista que mejor expresa estas tensiones.

También de Diego destaca las novedades de la revista, que gravitarán en los años posteriores; para nosotros esas novedades permiten pensar en el comienzo de un nuevo momento en la historia de la crítica. De Diego lista los siguientes rasgos de *Los Libros*:

a) el origen y desarrollo de una nueva crítica, algunos de cuyos nombres ocuparán un lugar central en los ochenta y en los noventa [podríamos decir, hoy, que en los 2000 también]; b) la presencia privilegiada —en tanto *objeto* de esta nueva crítica— de textos literarios de reciente aparición, lo que produce una creciente contaminación entre un discurso crítico cada vez más preocupado por la elaboración *formal* de su escritura y una producción literaria cada vez más proclive a incorporar en sus ficciones lo que aparece como un reclamo de la nueva crítica: la crisis de un modo de

<sup>35</sup> Después de la caída del gobierno de Juan Domingo Perón en 1955, el círculo de amigos y discípulos de Masotta se ponía a la vanguardia de una producción intelectual independiente por fuera de las universidades. Otra manifestación de la intensa producción teórica de la época fue la revista *Contorno*, fundada por universitarios que también se colocaron al margen de la institución (entre otros, Ramón Alcalde, Carlos Correas, Adelaida Gigli, León Rozitchner, David e Ismael Viñas, el propio Oscar Masotta, más tarde Noé Jitrik). A mediados de los años sesenta, el ‘saber’ que propone Masotta parte del estructuralismo y del psicoanálisis para replantear el marxismo. Probablemente, los jóvenes intelectuales encontraron en el discurso estructuralista una versión de la razón fuertemente sistemática, casi tecnológica. Por un lado, la confianza en la razón y en la consiguiente posibilidad de conducir y modificar la historia fue la marca decisiva de este tiempo en el aspecto teórico y en el político. Por otro, se discutían tanto la “razón” del discurso del militante marxista como la “razón” del idealismo burgués (López Casanova, 2000).

concebir la literatura como representación del mundo social —a menudo tildada de ‘ingenuamente realista’— puede leerse como el resultado de esa contaminación; c) la actualización teórica —abierta a saberes diversos: marxismo, psicoanálisis, estructuralismo, semiología, etc.— y la sofisticación discursiva generan la ilusión de *cientificidad* de la práctica crítica [...]; desde allí es posible visitar a los clásicos de la generación que los antecede y así marcar las diferencias: Sábato, Marechal, Viñas, Cortázar, Bioy Casares, etc.; d) [...] la presencia [...] de una suerte de *crítica de control* para mantener los instrumentos 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 [2001]: 85-86).

La mayoría de estos rasgos se mantiene actualmente en el campo de la crítica especializada local, aunque con distintos matices y funciones. Prueba de ello es, por ejemplo, lo que apuntábamos al comienzo de nuestro trabajo sobre el sistema de intercambios de reseñas entre Dalmaroni, Panesi, de Diego (podríamos seguir sumando: Giordano, etc.) como una variable que refuerza el capital simbólico de sus producciones críticas, pero ahora, a diferencia de lo que sucedía en los años setenta, en el ámbito universitario.

Por último, tendremos en cuenta un conjunto de libros para fundamentar el inicio de nuestro recorte temporal. En principio, dos de Jitrik publicados a comienzos de los años setenta: *Ensayos y estudios de literatura argentina* (1970) y *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos* (1971). En los correspondientes prólogos, Jitrik hace un recorrido por los sistemas teóricos que se cruzan con la crítica en disputa con los de los años inmediatamente anteriores, replantea también la función de la crítica y la de su propio trabajo. Los otros títulos son: *Crítica y significación* (1970) de Nicolás Rosa, que abre una discusión importante entre los intelectuales que se nucleaban en torno a la revista *Los Libros*; *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar* (1971) de David Viñas, que permite una confrontación de la “nueva crítica” con el legado de *Contorno*; y *Cien años de soledad: una interpretación* (1972) de Josefina Ludmer, libro clave en la historia de la crítica, en el que se expresa la necesidad de construir un sistema crítico autónomo pero con una lectura sistematizada en gran medida por el discurso del psicoanálisis. Desarrollaremos estas cuestiones en el segundo capítulo.

Como fecha de cierre del período, tomamos 2008 en relación con el cierre de *Punto de Vista*, revista que comenzó a publicarse en 1978 a partir de la iniciativa y la gestión de Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano y Ricardo Piglia, quienes habían dirigido *Los Libros* en su

segunda etapa a partir del número 29 de marzo-abril de 1973. En varios sentidos *Punto de Vista* concretó el proyecto inicial de *Los Libros* y a la vez lo recondujo a un segundo momento de “modernización crítica que tendrá una vasta influencia en los años posteriores” (de Diego, 2003 [2001]: 142). Los treinta años de *Punto de Vista* configuran una línea eje en la organización de nuestro trabajo a partir del Capítulo III. Efectivamente, teniendo en cuenta las etapas de la revista, intentamos enmarcar el tratamiento y la refuncionalización de una serie de tópicos y tradiciones discursivas de modo de poder situar un recorrido de la especificidad de la crítica literaria en estos años y observar su relación con la figuración de la subjetividad del rol enunciativo del intelectual-crítico. Volvemos a aclarar, entonces, que no estudiamos los intelectuales o las revistas tales o cuales, sino algunas operaciones que revelan las distintas construcciones del intelectual como un tipo determinado de subjetividad discursiva ensayística y los cambios en el perfil del campo de la crítica; con estos fines es que hemos decidido que las etapas de *Punto de Vista* articulen, desde un punto de vista metodológico, nuestro trabajo.

La bibliografía no presenta acuerdos absolutos respecto de su periodización: nuevamente, son los criterios y los objetivos los que determinan la lectura de las etapas. En 2001, siete años antes del cierre de la revista, de Diego recoge y revisa una serie de propuestas para su periodización (Pagni, 1993 y 1996; Patiño, 1997; Vulcano, 1999) y propone distinguir, siguiendo en esto a Vulcano, dos etapas en la publicación: una en los años de la dictadura y otra en la etapa democrática, separadas por la *transición*, y añade que más que un “corte” entre las etapas lo que es posible detectar es un *reacomodamiento* que da cabida a la cuestión democrática. Así, la primera etapa va hasta el N° 16 (noviembre de 1982); la transición se ubica entre el N° 17 (abril de 1983) y el N° 20 (mayo de 1984); y la segunda etapa se extiende desde el N° 21 (agosto 1984) en adelante.

En 2008, un poco antes del cierre de la revista, Patiño retoma su anterior propuesta de periodización y considera tres etapas: la primera se extiende hasta 1983 y se delimita en relación con la definición de *Punto de Vista* en oposición a la última dictadura militar (1976-1983). La segunda etapa se extiende a lo largo de los años ochenta y es correlato de la llamada *transición democrática* a partir de la guerra de Malvinas, Patiño destaca también que en 1982 Piglia se aleja del grupo y que en 1983 y 1984 se incorporan al Consejo de Dirección Hilda Sabato, y Juan Carlos Portantiero y José Aricó, respectivamente. En esta

etapa se produce la confluencia con el grupo de exiliados en México (Aricó, Portantiero, Terán, Emilo de Ípola, Sergio Bufano, Nicolás Casullo) cuyas principales líneas se expresan en la revista *Controversia* (México, 1979-1981). *Punto de Vista* exhibe la nueva relación entre intelectuales de izquierda y democracia, en la cual la lectura y apropiación de distintas tradiciones críticas tiene un lugar para nada menor. La tercera etapa arranca en los noventa y se extiende hasta 2008, en la que se abre el abanico de las preocupaciones del grupo y se profundiza la complejidad del análisis (Patiño, 2008).

Por nuestra parte, consideramos tres etapas. Observaremos los problemas de su delimitación en los correspondientes capítulos de esta tesis. La importancia de la revista en la renovación de la crítica como continuación del proyecto de *Los Libros*, su papel fundamental en el enlace de la crítica literaria y los estudios culturales, su abarcadora y sostenida aparición durante el período que consideramos y el hecho de que actualmente sea reconocida como la revista que puede dar cabal cuenta de los procesos de la cultura argentina en las últimas tres décadas, en las que las revistas culturales en general han propiciado un espacio de debate como reverso de la desinstitucionalización de la cultura (Patiño, 2008: 152), tales rasgos de *Punto de Vista* —decíamos— han funcionado como base de la decisión de considerar el año de su cierre como cierre también de nuestro periodo y de la de tener en cuenta su periodización como modo de organizar nuestro trabajo. En síntesis, los pilares de este recorte son la aparición de la “nueva crítica” en los años setenta, cuyo exponente más claro sería *Los Libros*, y, a partir de allí, la profunda modernización sostenida en el campo durante treinta años por *Punto de Vista*.

## 7.2. ORGANIZACIÓN DE LA TESIS

Siguen a este primer capítulo otros cuatro. En el segundo, “Escritura crítica ensayística versus escritura oficial [...]”, relevamos manifestaciones del tópico expresado en el título, en un corpus de textos de los primeros años de la década de 1970: reseñas publicadas en *Los Libros*, algunos prólogos de los textos reseñados y la encuesta que la revista realiza en 1972. Centralmente analizamos el rasgo metacrítico de la “nueva crítica” y la operatividad del modelo de Barthes en el escenario local. Considerando discusiones del campo y la coyuntura política de la época, cuando crítica y militancia política interactúan, observamos la posible funcionalidad de las tradiciones entonces retomadas, para la

construcción de una práctica y un lenguaje críticos específicos, correspondientes a un particular sujeto intelectual/crítico.

Los Capítulos III, IV y V se organizan teniendo en cuenta las etapas de *Punto de Vista*. No obstante, no analizamos solo textos publicados en esta revista, sino también otros que amplían el contexto de las intervenciones críticas en función de nuestros objetivos.

En el Capítulo III, “Escritura versus realidad...” estudiamos figuraciones e indicios leídos y cifrados por la crítica durante el terrorismo de Estado (1974-1982), que registran también tensiones del propio campo. En relación con esto delimitamos la primera etapa de *Punto de Vista* (1978-1982). Antes, teniendo en cuenta el rol del crítico como lector de indicios y figuraciones, analizamos diferentes perspectivas sobre el género policial expresadas en intervenciones realizadas entre 1974 y 1978/9 (principalmente desde la revista *Crisis* hasta su cierre en 1976). El tema permite observar la reorientación de la crítica a producciones y circuitos de la cultura popular y exhibe de modo privilegiado lecturas indiciales del vínculo entre delito-Ley-Estado. Focalizamos la confrontación de tradiciones críticas. Luego, teniendo en cuenta el rol del crítico como escritor, nos detenemos en la primera etapa de *Punto de Vista* y observamos una inversión de la lectura indicial propia del psicoanálisis en una escritura indicial-figurativa que articula en sus estrategias la resistencia frente a la última dictadura (1976-1983) y la expresión de posturas en relación con pugnas previas del campo literario. A partir de estos criterios de análisis, establecemos dos momentos en la primera etapa de la publicación: 1978-1981 y 1981-1982.

En el Capítulo IV “Retóricas de antítesis y síntesis en la transición democrática. Segunda etapa de *Punto de Vista*”, observamos la redefinición de la tarea de la crítica en la “transición democrática”, contexto signado por *la vuelta* del exilio y de la marginalidad, y la convergencia de distintos itinerarios intelectuales en el marco de la reposición del Estado de Derecho. Los conflictos políticos y culturales de la democracia alfonsinista se expresan en debates sobre el pasado reciente y las propias actuaciones en ese pasado. Al mismo tiempo se repiensa la función de la crítica en relación con sus prácticas de lectura y escritura, y sus reposicionamientos. Los discursos suelen organizarse sobre series de díadas, lo que implica algunas veces un tercer lugar, enunciativo, desde el que los esquemas binarios pueden ser cuestionados. En relación con esto, el capítulo se organiza en dos partes centrales: una en la que referimos cómo la transición se concibe tensada sobre antinomias

en el campo de la historia y cómo la crítica se revisa a sí misma sobre el final del período, a comienzos de la década de 1990; otra en la que analizamos dos corpus de textos críticos que proponen una posible síntesis o una conciliación de elementos antitéticos. El primero, conformado centralmente por artículos publicados durante la segunda etapa de *Punto de Vista*, replantea el antagonismo *Sur-Contorno*; indagamos las significaciones que esta cuestión supone en la transición. El segundo corpus exhibe la dimensión utópica que por momentos adquiere la conceptualización de la tarea crítica en el marco del, tantas veces referido, enfrentamiento entre *los que se fueron* y *los que se quedaron*: replanteamos la relación entre estos grupos como contraposición de lugares de enunciación. En las estrategias discursivas de la *síntesis* y de la *conciliación* observadas en estos corpus de los años ochenta distinguimos variaciones de la acción *concreta* y de la dimensión *utópica* respecto de las que corresponden a los primeros setenta (*cf.* de Diego, 2003 [2001]). En resumen, abordamos las estrategias del enunciador intelectual-crítico con el objetivo de caracterizar rasgos de su perfil en el contexto de la transición democrática y de la segunda etapa de *Punto de Vista*, bajo la tensión dada entre la revisión de pasados políticos, intelectuales, literarios, y la pugna por establecer nuevas agendas.

Finalmente, en el Capítulo V “Géneros discursivos híbridos y prácticas solapadas: la especificidad como problema de campo. Tercera etapa de Punto de Vista” retomamos la polémica cuestión de la especificidad de la crítica literaria, con la que abrimos esta tesis. Los procesos dinámicos de delimitación y superposición de campos y el lugar de la crítica en ese marco se expresan y también se construyen en la dimensión discursiva. En efecto, tanto la capacidad de ficcionalización y el entrecruzamiento de géneros discursivos, como los actos de habla que corresponden a variantes del *ensayo* crítico permiten observar perfiles intelectuales como enunciadores y activación de tradiciones discursivas en intervenciones situadas. En este capítulo analizamos distintos corpus de textos correspondientes a: i) solapamientos de campos (la didáctica de la literatura y la crítica de los años setenta; la crítica literaria, cultural de Sarlo y la “sociología artística” de González); ii) modalidades de ficción y no ficción en el género ensayo en relación con actos de habla que lo vinculan a la interpretación de lo nacional; iii) el tratamiento del presente desde una crítica etnográfica y del pasado desde una crítica interpretativa, con la asunción en ambos casos de distintos procedimientos de ficcionalización; observamos en

relación con ellos una serie de disputas sobre las perspectivas de representación y registro de las temporalidades. En este marco abordamos las características de la tercera etapa de *Punto de Vista* y su situación en el campo.

**CAPÍTULO II****ESCRITURA CRÍTICA ENSAYÍSTICA VERSUS ESCRITURA OFICIAL: VARIACIONES DEL TÓPICO EN LOS PRIMEROS AÑOS SETENTA**

## 1. INTRODUCCIÓN

Parecería la de la crítica una pretensión fuera de lugar, impertinente.  
Noé Jitrik, *El fuego de la especie*<sup>1</sup>

Uno de los principales rasgos de la escritura crítica ensayística que estamos considerando consiste en autodefinirse generalmente contra una escritura hegemónica. Esto tiene su correlato en perspectivas de lecturas también contrapuestas. Tal condición ha sustentado, y aún lo hace, una idea de pertinencia de la crítica, capaz de funcionar, entre otras cosas, como una suerte de conjuro frente a la inquietud que expresa claramente Noé Jitrik en nuestro epígrafe, y que no es otra que la que surge de la idea de la posible futilidad de la crítica —tan bien encarnada por Pierre Menard en el cuento de Borges (1974 [1944])—. El riesgo aparece sobre todo si la crítica se piensa comentario subsidiario del texto literario o exégesis inmanentista de obras estudiadas independientemente de cualquier contexto que, como determinación de un encuadre, otorgue sentido (antes que a ellas) a la lectura crítica de la que son objeto. En principio es contra esa falta de sentido que en el prólogo —fechado en Besançon, Francia, 1970— de *El fuego de la especie* Jitrik postula, como otros intelectuales, la necesidad de repensar el modo de hacer crítica. Sin embargo, la crítica inmanentista, que lee la literatura ahistóricamente bajo una perspectiva pretendidamente universal, lejos de carecer de sentido ha creado un espacio literario internacional sostenido en la afirmación de un valor literario consecuentemente esencialista o idealista (Casanova, 2001 [1999]). De modo que oponerse a ella implica un punto de arranque para concebir otros modos de hacer crítica y repensar tanto el objeto y su valor como el sujeto que realiza la práctica, que escribe y prescribe el funcionamiento de lo literario y el de la crítica misma.

La *escritura versus otra o en pugna* no solo transmite una (contra) posición, sino que la crea y la sostiene de diferentes maneras según a qué otra escritura se oponga y con qué fines, y según cuáles sean los elementos que operen en la configuración de lo nuevo. Si

---

<sup>1</sup> Jitrik, Noé (1971) *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires, Siglo XXI, p. 9.

en nuestro ámbito se asocia a una formulación puntual, relativa a la inscripción del quehacer intelectual y literario en el marco de la teoría de la dependencia de los años sesenta-setenta, la consideración de la *escritura versus otra* en términos de tópico abre la observación de sus distintos anclajes en otras situaciones. Así entendida, no es solo un medio para expresar un conflicto externo previamente entablado con aquella fuerza a la que se intenta denunciar o derribar a través de, justamente, un lenguaje propuesto como su reverso, sino también una fuente de sentido que sostiene la práctica crítica —en primer lugar, en el mismo campo de su ejercicio— y que se vuelve uno de sus principales valores, es decir, parte de su capital simbólico. En efecto, además de autoconferirse su propio sentido, esta escritura tiende a configurarse un lugar.

El tópico al que nos referimos se constituye en una tradición (o una combinación de varias) en la que la crítica se emparenta con la poética y el manifiesto en la medida en que comparte con ellos una acción programática y un deber ser. Estos ejes suponen, primero, su propia declaración y, segundo, la asunción de una especie de praxis de militancia estética y/o política que lee y escribe (esto es, produce sentido) en contra de *lo dado*: un orden opresivo y alienante de clases, géneros, saberes y discursos.<sup>2</sup> En el entrecruzamiento de poética, manifiesto y crítica, el ensayo cobra una especificidad estilística clave en la denominada “moral de la forma” (Barthes, 1973b [1972]). A través de este estilo, la crítica ensayística es *formación polémica* a priori de la concreción de lo que en lingüística se conoce como *polémica textual* (encadenamiento de distintas posturas enfrentadas, contraposición de voces respecto de un asunto particular en un mismo texto). Los temas de las polémicas textuales, aunque absolutamente ligados a la dimensión de los estilos, constituyen otro nivel de análisis y podrían ser, por ejemplo, los problemas que fuimos mencionando en el capítulo anterior: la valoración crítica positiva o negativa de autores/textos/géneros literarios y la confirmación, creación o cuestionamiento de los

---

<sup>2</sup> Por ejemplo, la crítica feminista se ha postulado *escritura de oposición y resistencia* a la escritura dominante masculina/patriarcal. La búsqueda de una escritura propia se sistematiza a la vez que se vuelve objeto de fuertes discusiones en Francia en los años setenta; mientras que realimenta el tópico de una escritura enfrentada a otra, la crítica literaria feminista avanza en la consideración de una escritura capaz de definir al sujeto —objetivo teórico principal del feminismo— (por ejemplo, Gauthier, 1974; Kristeva, 1974; Irigaray, 1974; Forrester, 1977; Houdebine, 1977; Marini, 1980; 1982). La tarea abreva en la obra de Simone de Beauvoir, sobre todo, *Le deuxième sexe* publicado en 1949, lo que implica que también en esta línea el grupo intelectual de *Les Temps Modernes* encarna el principal referente para los jóvenes críticos de *Tel Quel*. En el ámbito local, la apropiación sistemática de las perspectivas feministas se da a partir de la década de 1980 durante la llamada “transición democrática”; retomaremos el tema en el Capítulo IV.

correspondientes criterios de valoración; la relación entre política y crítica; entre mercado y crítica; entre medios masivos de comunicación, crítica e intelectuales. También los estilos de escritura constituyen tema de polémica.

Sin desconocer la significación de los temas debatidos (iremos abordando algunos de ellos en los distintos corpus), estamos señalando ahora la índole polémica de la pugna que la escritura crítica ensayística (y el sistema de lecturas que expresa en cada caso) ostenta contra otra, en virtud de la relación constitutiva que ambas mantienen con los ámbitos en los que respectivamente se inscriben y con los sujetos discursivos (las *voces*) a los que cada una representa. Por esta cuestión es que la polémica se tematiza no pocas veces en torno a cómo escribir. Ejemplo de ello es la contienda que en los últimos años cifra la escritura de los *intelectuales críticos* (colectivo que, ya dijimos, excede al de los críticos literarios) frente a la escritura académica de quienes serían los *tecnócratas del saber*. La postura refuncionaliza algunos elementos residuales de una misión *comprometida* social y políticamente, y la *escritura versus* constituye uno de los mecanismos para el posicionamiento dentro y fuera de la academia. Es más: diríamos que este enfrentamiento de lenguajes habilita en el plano simbólico un tipo de carrera político-académica que, en el campo de las ciencias sociales y humanas necesita de la universidad (o la academia) para excederla. Así, la escritura ensayística por un lado constituye valor, define sujetos y se posiciona en el campo, y por otro se vuelve medio para realizar la proyección descrita, en la medida en que sirve a la *ilusión de autor* (un sujeto que se individualiza y, casi consecuentemente, se *compromete*) y a la *ilusión épica de su empresa*: la cuestión polémica, dijimos, excede el tema y se instala en su conformación como poética y manifiesto en un marco de tradiciones e instituciones enfrentadas, en este sentido, un marco político. El gesto reactualiza el compromiso intelectual, y la “moral de la forma” consiste en una escritura *beligerante* que, más que representar el conflicto como si fuera previo o estuviera en otro lado, lo monta, lo escenifica.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Dos ejemplos. 1) Las declaraciones de Eduardo Rinesi en una entrevista de *La Tercera* a propósito de la colección que codirigió con Horacio González, “25 años de democracia: 25 libros” (2008), coeditada por la Biblioteca Nacional (BN) y la UNGS. Según Rinesi, la colección ofrece, además de un panorama sobre qué cambió en el país entre 1983 y el 2008, el resultado de “un **ejercicio colectivo de búsqueda de un lenguaje**. De un lenguaje en el que la Universidad puede hablar sobre estas cosas. [...] les pedimos a los autores que escribieran en **un lenguaje distinto del que solemos usar en nuestros escritos académicos más convencionales**: sin notas eruditas a pie de página, sin ‘cfr.’, sin ‘ibid.’, sin ‘op. cit.’, **sin la criptolengua habitual de la academia**. [...] Porque el lenguaje académico, el lenguaje de los *cfr.* y los *ibid.* y los *op. cit.* y

En los primeros años setenta la escritura que se postula ensayísticamente versus otra tiene las marcas de la crítica francesa: las *del compromiso* sartreano —retomado en el ámbito local durante los años cincuenta por el grupo *Contorno*— y las del grupo *Tel Quel*, particularmente de Roland Barthes, cuyos textos comienzan a circular en Argentina en la segunda mitad de la década de 1960. En primer plano, la resonancia de *Tel Quel* arrastra su confrontación con *Les Temps Modernes*, la revista que crearan en 1945 Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir y Maurice Merleau-Ponty, ya que de manera paralela en la escena local los jóvenes representantes de la “nueva crítica” van a diferenciarse (aun en una compleja suma de contradicciones) de *Contorno* a través de, entre otras cosas, una concepción barthesiana de la práctica. Entre 1960, año de su creación, y 1968, la revista *Tel Quel* —espacio de expresión por fuera de la universidad, en el que, junto a Barthes, colaboraban Philippe Sollers, Michel Foucault, Jacques Derrida, Julia Kristeva, entre otros— reflexiona sobre una escritura que no se subordine a razones externas, pero las observe.<sup>4</sup> Al mismo tiempo la revisión estructuralista del marxismo, de cuño althusseriano, y el psicoanálisis se abocaban a la desmitificación de aquello que el sistema burgués naturalizaba como lo *dado*; esto requería la construcción de un sistema teórico capaz de repensar el concepto marxista de ideología en relación con el lenguaje, el Estado y el sistema de producción.<sup>5</sup> Claro exponente de esto es el ya canónico libro de Louis Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado* (1970). La “desmitificación” se consolida como herramienta de un programa crítico contra los fundamentos culturales del capitalismo y como categoría para valorar las producciones del campo; en ambos sentidos, la escritura

---

todas esas taradeces, y sobre todo de las comillas, ¡las comillas!, que permiten agarrar las cosas como con guantes, con las puntas de los dedos, **es un lenguaje sumamente protegido**. No digo que esté mal: escribimos así todo el tiempo [...]” (2009: S/Nº; destacado nuestro). 2) El editorial “Redundancia e innovación” del volumen *La crítica literaria en Argentina* (2006), de *La Biblioteca*, firmado por la Dirección de la BN (Director: H. González; Subdirector: Horacio Tarcus). La revista se define a través de las tradiciones que retoma (la de *Contorno*, por ejemplo) y contra el ámbito oficial al que —huelga decirlo— pertenece: “No es fácil recordar publicaciones en el área pública que superen el mero cariz propagandístico y el *dictum* complaciente del funcionario del momento. Esta revista habla sola, por su propia voz, es libre” (p. 3).

<sup>4</sup> *Tel Quel* cruza el espacio intelectual desde la consolidación del estructuralismo hasta su superación a partir de S/Z de Barthes (1970). Para una ampliación del tema, Asensi Pérez, 2006.

<sup>5</sup> Eagleton (1999[1984]) observa: “Aún no se ha dado una explicación propiamente dialéctica de cómo el estructuralismo fue *a la vez*, en su cientificismo, funcionalismo, idealismo, holismo compulsivo, liquidación de la historia y subjetividad, y reducción de la práctica social a un proceso reificado, una ideología eminentemente apropiada para un capitalismo avanzado, y *simultáneamente*, en su vehemente convencionalismo, implacable desmitificación de lo ‘natural’, rechazo de las devociones burguesohumanistas y denuncia de la verdad como ‘producción’, una crítica limitada de ese mismo orden social” (p. 108).

tiene un papel clave y esto se subraya en trabajos metacríticos como “Roland Barthes y la escritura como desmitificación” de Kristeva (1998 [1994]).

En el ámbito local la crítica de izquierda de fines de los años sesenta y principios de los setenta está tironeada por, como mínimo, tres intenciones que la definen: la de un rigor científico que la sostenga, la de una función política revolucionaria y la de fijar posición respecto de un lenguaje que resulte no solo apropiado para sus fines y objetos, sino sobre todo propio de su práctica, es decir, que le otorgue una especificidad. En este sentido se opta por reivindicar o bien un plus ensayístico-literario *de autor* o bien la denotación tendiente a la construcción científica de la referencia. Ambas opciones se sostienen en su enfrentamiento; su presentación adquiere el carácter del manifiesto y el sujeto discursivo se construye (*se manifiesta*) en la propuesta misma del programa crítico. Bajo las tres intenciones mencionadas domina la línea francesa, cifrada en una serie de categorías que en el marco latinoamericano se busca resignificar o discutir desde la teoría de la dependencia.<sup>6</sup> Después de la última dictadura (1976-1983) se imprimen sobre la base francesa distintas huellas de la Escuela de Frankfurt, sobre todo de Benjamin, cuya recepción en los años setenta tuvo poco alcance: en efecto, a causa de antagonismos ideológicos, se prescindió de las traducciones de Héctor Murena impulsadas por *Sur* (Wamba Gaviña [*et al.*]<sup>7</sup>, 1993; Cristófalo, 1999; Sarlo, 2004; Rearte, 2008; Forster S/F, 2012).

---

<sup>6</sup> Weinberg considera aspectos de la crítica francesa, especialmente de Barthes, en el corpus ensayístico latinoamericano (2006: 162; 2007b: 123). En el título “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma” (2007b), el quiasmo aplicado sobre los términos *moral/forma* remite a la concepción barthesiana de escritura y a la relación que Montaigne establece entre “ensayo” y “buena fe u honestidad” del escritor, tal como se expone en *Situación del ensayo* (2006). El artículo contrapone categorías y formas críticas vernáculas con otras que enfatizan el carácter escritural del ensayo, con base en la crítica francesa. Por un lado, se listan conceptos como “ciudad letrada” de Ángel Rama, “heterogeneidad” de Cornejo Polar, “sistema literario” de Cándido, y otros de cuño antropológico, sociológico o político, apropiados para la crítica literaria, como “transculturación” (Rama y Picón Salas) o “subdesarrollo” (Candido), y se destacan críticos que han continuado con propuestas *menos abarcadoras pero igualmente significativas*: Beatriz Sarlo, Margo Glantz, Silvia Molloy, Mabel Moraña, Rosalba Campa, Margit Frenk, Irlemar Chiampi, Antonio Alatorre, Martin Lienhard, Walter Mignolo, Noé Jitrik, Julio Ortega, Roberto Fernández Retamar, Roberto Schwarz. Por otro lado, Weinberg contrapone a estas formas críticas “diurnas” otras “nocturnas”, “demoníacas” o “de ruptura”, que suelen adoptar “estrategias discursivas e interpretativas ligadas a críticos como Barthes, Blanchot, Deleuze, Lacan, Derrida, y tienen por función explorar zonas de frontera, lenguajes de punta, y enfatizar el carácter escritural del ensayo y su vivir entre libros” (p. 123). Implícitamente aparece aquí la dimensión psicoanalítica de la *falta*, ejemplificada con “El ensayo, un género culpable” (1985) de Eduardo Grüner; retomaremos estas cuestiones en el último capítulo.

<sup>7</sup> Si bien sólo figura Graciela Wamba Gaviña como autora del texto “La recepción de Walter Benjamin en la Argentina”, en pie de página del mismo artículo se aclara que se trata de un trabajo colectivo en el que participaron —además de Gaviña—, José Luis de Diego, María Celina Lamy y Sergio Pastormerlo.

En este capítulo relevaremos algunas manifestaciones del tópicos de *la escritura versus otra* en un corpus de textos producidos en los primeros años setenta. En función de los objetivos expuestos en el capítulo anterior, el recorrido apunta a mostrar y analizar operaciones de construcción de un particular sujeto intelectual/crítico y de sus correspondientes funciones dentro y fuera del campo, en relación con contextos que iremos definiendo en cada caso, propios del punto de inflexión inicial del período establecido para nuestro trabajo. Tales operaciones involucran el sentido, la *especificidad* y *pertinencia* de la crítica, cuestiones no solo vinculadas con el objeto o la temática, sino sobre todo concebidas como elemento constitutivo de la práctica. Nos centraremos en estrategias orientadas a establecer o cuestionar pactos de lectura y escritura. Los “pactos de lectura” son bases sobre las que se asientan el modo de leer/interpretar por parte de la crítica misma los objetos abordados y las claves de acceso que ella prefigura para su destinatario. Asimismo, identificaremos tradiciones que correspondan al tópicos de *la escritura crítica versus otra* en relación directa con otro más estudiado, el del *compromiso intelectual*. Hablar de tópicos supone considerar la procedencia y proyección de un elemento constituido en una fórmula significativa, esto es, atender la recurrencia rastreable de expresiones que fijan representaciones típicas en algunas tradiciones discursivas (Oesterreicher, 2000, 2001<sup>a</sup>, 2002; Kabatek, 2003 y 2004). La selección del tópicos propuesto se fundamenta en que a través de él los sujetos se inscriben en particulares modos de concebir y realizar la práctica (Williams, 1976 y 1977) y se perfilan como *críticos*. Observaremos las formas de apropiación activa del tópicos e indagaremos al servicio de qué marcos se realizan.

La disposición de los textos en corpus permite leerlos en interrelación, de manera que ofrecen una representación de contextos de discusión (Skinner, (2007 [2002]) y una muestra de estrategias de apropiación de tópicos y tradiciones, pensadas estas mismas como contextos o “tramas específicas” (Altamirano, 2006). Incluimos reseñas y prólogos de textos críticos, atendiendo a que entre sus rasgos genéricos se encuentra el de validar o invalidar pactos de lectura y escritura. Además, por tratarse de enunciados vinculados a ámbitos de producción de la crítica (Panesi, 2000: 12; Giordano, 2005: 16; Navarro, 2011), suelen presentar características ensayísticas en relación con la subjetividad y el despliegue de una “estética del pensar” en los tipos “ensayo de meditación” y “ensayo diagnóstico o cognitivo”, y en su combinación (Angenot, 1982; Weinberg, 2007a). Considerando su

interacción con distintos contextos, describiremos las variaciones del sujeto de enunciación en su doble papel concomitante con la *función lector* y la *función escritor*; complementarias entre sí, estas funciones se articulan más o menos explícitamente en reseñas y prólogos.<sup>8</sup> En síntesis, incluimos estos géneros de corte ensayístico porque exhiben un carácter metacrítico que potencia la posibilidad de relevar desplazamientos de la especificidad de la crítica literaria, problema que enfocaremos a lo largo de la tesis.<sup>9</sup> Analizaremos también la encuesta realizada por *Los Libros* en 1972 sobre las proyecciones y perspectivas de la crítica, ya que sus resultados permiten ampliar y contextualizar el enfoque de los pactos de lectura y escritura. Finalmente, pondremos en serie algunos rasgos de *Punto de Vista* atendiendo a la organización de los capítulos siguientes sobre el eje de sus etapas.

Antes del análisis del corpus presentamos algunas consideraciones sobre el tópico seleccionado y sobre las tradiciones en las que se inscribe, y formulamos la principal hipótesis de este capítulo.

## 2. TÓPICOS Y TRADICIONES: DEFINICIÓN PROGRAMÁTICA DE UNA ESCRITURA CRÍTICA

[...] se sabe mejor lo que hay que combatir  
que aquello que dibuja la figura de lo nuevo  
Noé Jitrik, “Una nueva etapa en el trabajo crítico:  
*Cien años de soledad, una interpretación*, de Josefina Ludmer”<sup>10</sup>

En dos extremos, la crítica puede pensarse o bien como dispositivo de legitimación de la literatura, al compás de —por ratificación u oposición— proyectos, modelos y discursos políticos/económicos/culturales dominantes o hegemónicos, o bien como dispositivo de autolegitimación. En este último sentido, la crítica tomaría autores, géneros, textos literarios y tendencias teóricas sobre todo para instalar claves de interpretación y sus correspondientes retóricas o estéticas como valores en sí mismos, como capital, en un campo de relativa y tensa autonomía en el que la moda marca la perentoriedad del saber.

<sup>8</sup> En principio, pensamos las funciones *lector* y *escritor* en relación con la *función autor* (Foucault, 2001 [1969]), teniendo en cuenta *firma* y *rol*. Consideramos también ciertos modos de concebir la práctica por parte de algunos críticos: en los años setenta, como *lecturas escritas* (Ludmer, 1972: 5); más recientemente como *relato* de una *experiencia de lectura* (Giordano, 2005:18).

<sup>9</sup> Para una caracterización de la reseña en sus mecanismos de evaluación del libro reseñado, *cfr.* Navarro, 2011. Para una caracterización del prólogo en sus funciones paratextuales: Genette, 1982 y Alvarado, 1994.

<sup>10</sup> Jitrik, Noé (1972) “Una nueva etapa en el trabajo crítico: *Cien años de soledad, una interpretación*, de Josefina Ludmer”, en *Los Libros*. N° 28, septiembre, p. 14.

También es posible vislumbrar una trama de variables que la definen más complejamente, en la que modos de escribir y leer serían tanto medios para prefigurar accesos al objeto literario/cultural y crear públicos y circuitos al calor de las transformaciones socioculturales, como correlatos de la posición de los sujetos/actores en el campo. Esos modos se construyen versus otros a la vez que buscan instituir su diferencia en alguna “figura de lo nuevo”, como advierte Jitrik en nuestro epígrafe subrayando el problema central a la hora de reorientar la práctica. La selección de tradiciones trenza estos movimientos de oposición e innovación para legitimar la nueva propuesta.

Ejemplo de una combinatoria de variables es la lógica que Dalmaroni (2004) encuentra en las lecturas realizadas por la “nueva crítica” a fines de los años sesenta, principios de los setenta, sobre la novela *Boquitas pintadas* (1969) de Manuel Puig. Dalmaroni se detiene, por un lado, en los artículos “Boquitas pintadas: siete recorridos” (1971) que Ludmer publica en la revista venezolana *Actual* y “Los silencios significativos” (1969) de Schmucler, publicado en *Los Libros*; por el otro, en las respuestas de Germán García y Beatriz Guido a la encuesta “La literatura argentina 1969” realizada por *Los Libros*, cuyos resultados se publican en el primer número de 1970, y halla en todos los casos —al margen de las distintas procedencias y posiciones de los autores— elementos comunes en el modo de leer a Puig. Justamente, en consonancia con lo que concebimos como *dispositivo autolegitimante*, Dalmaroni señala que “la estética de *Boquitas pintadas* venía a proveer de objeto a una crítica que necesitaba darse a luz distinguiéndose de *Contorno*, es decir del realismo, pero sin hacerse irresponsable: sin dejar de rendir cuentas ante una moral política de vanguardia” (p. 48).

En relación con lo que señala Dalmaroni, observamos que en la “nueva crítica” funciona como sustrato una concepción de escritura crítica *en oposición*, que tiene en cuenta la poética y la retórica de Viñas y a la vez mantiene no pocos puntos de contacto con la que Barthes instala en el marco de *Tel Quel*. Desde nuestra perspectiva, en el campo local la escritura barthesiana va a fusionarse con el *legado* en la configuración de la *novedad* conformando una tradición que se sistematiza a principios de los años setenta y se proyecta. La escritura crítica tiende a configurar un lugar de enunciación como valor, capaz de enfrentarse a otras voces y distinguirse de ellas sobre un plus literario asentado en la perspectiva y en el estilo. A través de esta expresión estética de la subjetividad se resuelven

(o se confirman) como valor justamente la “impertinencia” y el “estar fuera de lugar” a los que se refiere Jitrik en el epígrafe del comienzo de este capítulo. Revisitaremos algunos postulados de Barthes en función del posterior análisis de los corpus de textos locales.

## 2.1. EL SUSTRATO. TENSIONES DE UNA *ESCRITURA VERSUS OTRA*

Et s'il est vrai que j'ai voulu longtemps inscrire mon travail  
dans le champ de la science, littéraire, lexicologique et sociologique,  
il me faut bien reconnaître que je n'ai produit que des essais,  
genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse  
Roland Barthes, *Leçon inaugurale*<sup>11</sup>

En nuestro epígrafe se exhibe la conciencia de que las clases de textos o géneros discursivos operan la inserción del sujeto que escribe, en distintos campos de producción cultural. En efecto, Barthes reconoce como propio el género ensayo, cuya tensión entre *escritura* y *práctica analítica* no solo aparta al autor de la producción del campo científico, sino que lo define frente a ella.

En la *Leçon inaugurale* pronunciada el 7 de enero de 1977 desde la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de France, Barthes denuncia la relación entre lengua y poder. Una frase (ya índice) condensa su idea: “la lengua es simplemente fascista”. La base de esta afirmación es el señalamiento de la condición alienante de la estructura lingüística impuesta a través del proceso civilizatorio, en su modo obligatorio de designación a través de la afirmación y la repetición; así, la lengua se configura como *lo dado*. De modo que, a partir de una lectura política de Mallarmé, Barthes propone para la tarea crítica la equivalencia entre “cambiar la lengua” y “cambiar el mundo”. La crítica se postula revolucionaria. Como Foucault, Barthes concibe múltiple al poder y describe los discursos que le corresponden, pero el que pone centralmente en discusión en la *Leçon* es el de la crítica literaria.<sup>12</sup> Al poder de la lengua francesa que la crítica académica refractaría, Barthes opone la literatura entendida como *escritura*.

Es posible volver ahora sobre nuestro epígrafe y reponer más claramente el tono irónico por sobre la aparente modestia, incluso decepción, del señalamiento “je n'ai produit que des essais”. Precisamente, al mismo tiempo en que el autor *confiesa* haber escrito en

<sup>11</sup> Barthes, Roland (1993 [1978]) *Leçon inaugurale*, en *Œuvres complètes*. Paris, Editions du Seuil, Tome 3, p. 801.

<sup>12</sup> Esto se plantea sobre todo desde *Sur Racine* (1963) hasta, en un primer punto, *Critique et vérité* (1966) como respuesta a la polémica que se abre con *Sur Racine*.

*généro menor*, revela por medio de la ironía la toma de partido en favor del ensayo y en contra de la estandarización lingüística denunciada en la *Leçon*. En este sentido, Barthes expresa no solo la conciencia de que el género opera como herramienta de inserción en el campo intelectual, sino también la necesidad o el deber de manifestarlo y, con ello, la intención de deslindar campos y construir un *desgarrado* valor: por un lado, “le champ de la science, littéraire, lexicologique et sociologique” al que el ensayista *habría aspirado* (paradójicamente, al que pertenece —de hecho, pronuncia su lección desde la Cátedra— y al que ha contribuido a definir y consolidar en la aspiración científica); por otro lado, el de los “essais” correspondiente al campo de la crítica. Este último detentaría un contrapoder capaz de poner en crisis los fundamentos del poder hegemónico, gracias a que su género específico, el ensayo, participa de la dimensión de la escritura (literaria).<sup>13</sup>

El planteo supone el de Bajtín sobre géneros discursivos y prácticas sociales. Teniendo en cuenta esta relación esquematizamos los siguientes presupuestos en Barthes: i) la relación directa entre géneros y prácticas; ii) la diferenciación entre los primeros (sean ensayos, artículos académicos, literatura, etc.), según los campos a los que se asocian y contribuyen a delimitar; iii) los conflictos que esas diferencias implican para las posiciones de géneros y autores en una constelación de ámbitos enfrentados.<sup>14</sup> Estas cuestiones se complejizan si consideramos: i) el lugar o posición de Barthes en la semiología como

<sup>13</sup> Dice Barthes(1993 [1978]): “Le langage est une législation [...]. Nous ne voyons pas le pouvoir qui est dans la langue, parce que nous oublions que toute langue est un classement, et que tout classement est oppressif: *ordo* veut dire à la fois répartition et commination. Jakobson l'a montré, un idiome se définit moins par ce qu'il permet de dire, que par ce qu'il oblige à dire. Dans notre langue française (ce sont là des exemples grossiers), je suis astreint à me poser d'abord en sujet, avant d'énoncer l'action qui ne sera plus dès lors que mon attribut: ce que je fais n'est que la conséquence et la consécution de ce que je suis; de la même manière, je suis obligé de toujours choisir entre le masculin et le féminin, le neutre ou le complexe me sont interdits; de même encore, je suis obligé de marquer mon rapport à l'autre en recourant soit au *tu*, soit au *vous*: le suspend affectif ou social m'est refusé. Ainsi, par sa structure même, la langue implique une relation fatale d'aliénation. Parler, et à plus forte raison discourir, ce n'est pas communiquer, comme on le répète trop souvent, c'est assujettir: toute la langue est une réaction généralisée. [...] La langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste; elle est tout simplement fasciste; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. [...] il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part: *littérature* (p. 801).

<sup>14</sup> En la perspectiva sociocrítica de Bajtín (1998 [1952-3]) el concepto de “géneros discursivos” se asienta en la relación entre los distintos tipos de enunciados, las distintas prácticas y los correspondientes ámbitos sociales donde los enunciados se producen. En esta línea, los “géneros” pueden pensarse asociados a un “campo” (Bourdieu, 1995 [1992], 2002 [1966]), 2008 [1984]). Observamos la afinidad entre estos dos conceptos, por ejemplo, cuando Bourdieu analiza las particularidades de los géneros y su interrelación con la unificación del campo literario (1995 [1992]: 175-185) o cuando retoma explícitamente postulados de Bajtín en contra de la lectura “pura” o ahistórica (Bourdieu 1995 [1992]: 448 —nota al pie N° 1— y 459).

ciencia, y sus fundamentales aportes en este campo; ii) su vínculo con la literatura y la crítica; iii) la distinción entre *écrivains* y *écrivants*, contraccaras y figuras complementarias pensadas en “Escritores y escribientes” (1960, recopilado en *Ensayos críticos*, 1973 [1964]). En efecto, su posición en el campo le posibilita la ventaja de encontrar un concepto que reúna en tensión la voluntad programática de *cambiar la lengua/el mundo* y un aval disciplinario de la modalidad discursiva: hacer buena crítica es, en este sentido, desplegar una retórica no solo específica de una práctica, sino también asociada a la estética barthesiana. En pocas palabras la diferencia entre *écrivain* y *écrivain* estriba en qué significa escribir para cada uno de estos roles: para el primero, escribir es objeto, problema y fin en sí mismo; para el segundo, el objeto está *afuera*, en el mundo social o natural, y escribir es un medio ligado a una intención explicativa. Frente a esta distinción, Barthes señalará la conformación de un “tipo bastardo” que (aun bajo la neutralización de la institución universitaria) cifra la figura doble de escritor/escribiente y encarna el intelectual modelo de la época: el *crítico*. Así entendido (ni más ni menos que como autorreferencia de Barthes) el crítico otorga función externa a la palabra literaria y cualidades inmanentes, formales, estéticas a la comunicación analítica, con el fin de desmontar las claves de una ciencia regulada y estandarizada en su misma base verbal.<sup>15</sup> El “tipo bastardo” y la doble faz literaria y analítica del ensayo pueden ser considerados desde la perspectiva de las diadas expuestas en el capítulo anterior, cuyas tensiones (habíamos dicho) suelen estar en el centro de la definición de los intelectuales en general, de los críticos literarios en particular y, a la vez, de su producción simbólica: su escritura ensayística.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> El análisis de esta cuestión reformulada como lugar común de la lectura de Barthes resulta un aporte significativo en el artículo de Gianfranco Marrone “Lugares comunes sobre Barthes” (2006). Antes, José Luis de Diego (1996) organizó el cuerpo de oposiciones que recorre la producción de Barthes entre 1955 y 1975 para rescatarla de algunas lecturas automatizadas.

<sup>16</sup> Si para Barthes el ensayo es un género ambiguo, para Adorno es un género “bastardo” como lo es el rol del crítico para Barthes. Adorno (1984 [1958]) cita *L'Âme et les formes* de Georg Lukács para señalar en el ensayo la ligazón irreductible del campo de la ciencia, la moral y el arte. Justamente, en virtud de la marginalidad que le otorga su bastardía —de modo semejante a como después lo concebiría Barthes—, el ensayo es, para Adorno, lugar y operación de resistencia al discurso hegemónico del saber, ya que no se pliega a las reglas de juego de la ciencia organizada. Así, el ensayo adquiere semejanza con el arte en su autonomía estética y se le diferencia de él por su materia, conceptos y finalidad que, según Adorno, es una verdad filosófica despojada de todo parecer estético. Entonces, si bien el ensayo y el arte permiten desmontar la “totalidad” como categoría ilusoria propia de la ideología y mostrar a través de la *estética de la negatividad* lo que la ideología oculta, el ensayo se define como género específico de la filosofía crítica que Adorno promueve. Reclamar la validez del primero implica reclamar la de la segunda. En relación con esto, Benjamin (2009 [1930], 1985 [1928]) piensa el ensayo, sobre todo en su primera etapa, como una escritura *experimental*

Hemos sintetizado estas nociones para precisar luego algunos sentidos en los que —para buena parte de nuestros intelectuales y en el marco de una comunidad que excede lo nacional y traza sus propias tradiciones (Casanova, 2001 [1999])— la escritura y los modos de leer, en la medida en que constituyen valor son, antes que vehículo o herramienta, objeto y material (y la precisión de esta doble naturaleza no es aquí superflua) de las tensiones del campo intelectual. Se juega en ellos la demarcación de la territorialidad de la crítica, el posicionamiento del sujeto, la pugna por la *verdad* (incluso la paradójica verdad de afirmar que no la hay) frente a otros discursos del saber o frente a los mecanismos del poder político, de censura o asimilación. Afirmer esto no significa suponer que un intelectual vaya a lograr una posición de dominio en el campo simplemente por *lo que diga* en sus textos (en lugar de pensar inversamente —repitiendo a Bourdieu— que dice lo que dice según el lugar que ya ocupa: el cargo, la cátedra, como sucede en el mismo caso de Barthes), sino proponer que los modos de escribir y leer versus otros modos detentan un capital simbólico que habilita y avala la posibilidad de la posición.

### 3. ESCRITURA CRÍTICA Y SISTEMA DE LECTURAS EN LOS PRIMEROS AÑOS SETENTA

[...] la idea misma, el recuerdo de una especificidad literaria desaparecerá para integrarse en una masa de fenómenos cuya común índole dictará todas las modalidades de la investigación.  
Noé Jitrik, *Ensayos y estudios de literatura argentina*<sup>17</sup>

En el capítulo anterior fundamentamos el recorte temporal 1970-2008, planteado para nuestro trabajo. Para establecer la delimitación del inicio, consideramos:

1) las consideraciones de Panesi (2004 [2000]) sobre la “nueva crítica” y su dilema central de “compatibilizar el rigor interno con la exigencia de participar en una misión política que juzgaba ineludible” bajo la clave de la teoría de la dependencia (p. 23). Según Panesi, *Los Libros* (1969-1976) es el mejor exponente de esta tensión;

2) el señalamiento de de Diego (2003 [2001]) sobre las novedades de *Los Libros*, que gravitarán en los años posteriores; recuperamos las siguientes en función de nuestro análisis: i) “la actualización teórica —abierta a saberes diversos: marxismo, psicoanálisis,

---

apropiada para la crítica literaria que él mismo ejerce en oposición a la crítica de la reseña y el comentario académicos.

<sup>17</sup> Jitrik, Noé (1970) *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires, Galerna, pp. 9-10.

estructuralismo, semiología, etc.— y la sofisticación discursiva [que] generan la ilusión de *cientificidad* de la práctica crítica”, desde donde se revisita a los clásicos de la generación que los antecede para marcar diferencias (Sábato, Marechal, Viñas, Cortázar, Bioy Casares, etc.); ii) “la presencia [de una] *crítica de control* [...] 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” (pp. 85-86);

3) la operación metacrítica de un conjunto de textos, entre ellos: dos fascículos sobre el ensayo y un tomo dedicado a la crítica y el ensayo, publicados entre 1969 y 1972 por el CEAL; *Crítica y significación* (1970) de Rosa; *Ensayos y estudios de literatura argentina* (1970) y *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos* (1971) de Jitrik; *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar* (1971) de Viñas; y *Cien años de soledad: una interpretación* (1972) de Ludmer.

Hemos destacado que aquellas publicaciones del CEAL exhibían, por debajo de las intenciones divulgativas de las colecciones que integran, un gesto metacrítico relevante en el comienzo del período establecido. Por su parte, los libros mencionados no solo proveen de una puesta en relieve del estado de la crítica desde la segunda mitad de la década del sesenta, sino que también son reseñados por la revista *Los Libros*. En efecto, entre 1970 y 1971, Ludmer se ocupa del texto de Rosa; Rosa, del de Viñas; Núñez, de *Ensayos y estudios...* de Jitrik; en 1972 Jitrik reseña el libro de Ludmer y Romano, *El fuego de la especie* de Jitrik. En el entrecruzamiento de estos nombres se verifica el funcionamiento de la “crítica de control” que señalaba de Diego.

Enfocaremos en las reseñas y en su puesta en diálogo con otros textos, los modos en que la práctica crítica se piensa en relación con los dilemas que se plantea (Panesi, 2004 [2000]; de Diego 2003 [2001]). Por otro lado, *Los Libros* (N° 28) publica en 1972 los resultados de la encuesta “Hacia la crítica” con las respuestas de Ford, Gregorich, Ludmer, Núñez y Piglia. Si la metodología del corpus provee de una contextualización para cada texto, la encuesta ofrece para el corpus un marco de debates y orientaciones de la revista.

Los primeros años setenta constituyen un tema recurrente desde diferentes ángulos en la revisión de la historia reciente. A partir de este señalamiento, Casullo advierte que la base de tal recurrencia consistiría en que la primera mitad de la década comporta varios

aspectos contradictorios en la confluencia de valores opuestos. En esta dimensión de los conflictos, destaca la relación entre peronismo y campo intelectual:

[...] el peronismo suma en aquella encrucijada al campo intelectual, universitario, estético y de juventud burguesa de origen marxista, cristiano, nacionalista, humanista, campo que le había sido siempre adverso, el cual se hace cargo de algo decisivo y ausente en 1955: de otra lectura y comprensión de la índole de lo argentino. Por lo que, a la tradicional disputa en fábricas se agrega la otra gran disputa decisiva para la legitimidad de gobierno de un bloque histórico democrático: la cultural, dentro de la pluralidad del universo de libros, textos, ideas, valores, medios de masas, docentes, comunicadores y mentores. En los '70 puede decirse *se instituye el debate político-intelectual, informativo-mediático y teórico-conceptual que redefine y encauza la comprensión de las cosas del país. Queda trazado un surco profundo de lectura desde lo nacional, aún por encima de posteriores gestiones, gobiernos y programas y de las propias defecciones peronistas.* (Casullo, 2006, S/N°)

Consideradas en relación con un primer punto de inflexión, atenderemos algunas variables del cruce *peronismo/campo intelectual*. Para ello enfocaremos el funcionamiento de la diada de *lo nacional y lo internacional* en los planteos y la escritura de la crítica.

### 3.1. RESEÑAS DE *LOS LIBROS*: CRÍTICA DE CONTROL Y DILEMAS (1970-1972)<sup>18</sup>

En el número 9, julio de 1970, se publica la reseña sobre *Crítica y significación* (1970) de Nicolás Rosa, escrita por Iris Josefina Ludmer. En el número 18, abril de 1971, Rosa escribe la reseña sobre el libro de David Viñas *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar* (1971) y Ángel Núñez, sobre *Ensayos y estudios de literatura argentina* (1970) de Jitrik. En el número 28, septiembre de 1972, aparecen las reseñas escritas por Jitrik sobre *Cien años de soledad: una interpretación* (1972) de Ludmer, y por Eduardo Romano sobre *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos* (1971) de Jitrik. Tendremos en cuenta también algunos prólogos de los textos mencionados, para confrontar su función metacrítica-paratextual de anunciar propuestas y

<sup>18</sup> Héctor Schmucler, director de *Los Libros*, crea la revista en 1969, después de haber estudiado en Francia con Barthes. De aparición mensual, con el apoyo económico de Galerna y siendo su modelo *La Quinzaine Littéraire* —revista publicada durante décadas por Maurice Nadeau—, *Los Libros* se presenta hasta el N° 7 a través de la consigna “Un mes de publicaciones en la Argentina y en el mundo” como puesta al día de los libros que se van publicando. Desde el N° 8 hasta el 21 inclusive, a través de la consigna “Un mes de publicaciones en América Latina”, como índice del proceso de latinoamericanización de la revista, correspondiente al “espíritu de época” (de Diego, 2003 [2001]). Se plantea “Para una crítica política de la cultura” a partir del N° 22 (septiembre de 1971) y a partir del 23 se constituye un Consejo de Dirección formado por Schmucler, Altamirano y Piglia. En marzo de 1972 (N° 25), Germán García, Mirian Chorne y Beatriz Sarlo Sabajanes se suman al Consejo de Dirección. El formato tabloide cambia a partir del N° 29, lo que indicaría otra etapa en la historia de la publicación (de Diego, 2003 [2001]). Desde el N° 41 (mayo-junio de 1975) al 44 (el último, de enero-febrero de 1976) el lema será “Una política en la cultura”.

eventualmente reconocer limitaciones o problemas, con la función metacrítica valorativa de las reseñas. Además de otros textos del período, pondremos en diálogo el corpus inicial con textos actuales sobre aquella producción.

En su época ese conjunto de reseñas funcionaba, en palabras de de Diego, como “crítica de control”. Ahora, puede ofrecernos una muestra de cómo se definía la práctica de la “nueva crítica” en sus modos de leer y escribir, en torno a los dilemas siguientes: i) pretensión de cientificidad o misión política, ii) búsqueda de nuevo sentido y especificidad o preocupación ante el riesgo de desdibujamiento. Al respecto, nuestra hipótesis es que esta última preocupación y la consecuente posición respecto de la generación precedente regulan ambos dilemas. Por otro lado, el desdibujamiento que anuncia Jitrik en 1970 (en nuestro epígrafe: “la idea misma, el recuerdo de una especificidad literaria desaparecerá para integrarse en una masa de fenómenos cuya común índole dictará todas las modalidades de la investigación”) abre el arco contemplado en esta tesis, que se proyecta en la advertencia de Sarlo (2003<sup>a</sup>) que presentamos al comienzo: “La crítica literaria en su especificidad no debería desaparecer digerida en el flujo de lo ‘cultural’”.

A continuación, los títulos de los párrafos ponen en foco los aspectos centrales de nuestra lectura. Las reseñas, ejes en cada caso, se indican en los subtítulos.

### 3.1.1. METACRÍTICA Y PUESTA EN ABISMO. *LOS LIBROS*, N° 9, JULIO DE 1970: LUDMER SOBRE *CRÍTICA Y SIGNIFICACIÓN* (1970) DE NICOLÁS ROSA

En su reseña del libro de Rosa, Ludmer parte de un paralelo entre literatura y crítica basado en un tópico sobre la primera y en un lugar teórico que remite a la lectura intertextual o de *puesta en abismo*. Ambos corresponden a Roland Barthes. El paralelo consiste en afirmar que, del mismo modo que toda obra literaria significaría “la literatura”, “todo ensayo crítico significaría la crítica” (p. 5). Así, la premisa básica de la metacrítica trasciende el hecho de que la crítica se tome como objeto de sus investigaciones y de su discurso (como de hecho sucede en primer plano en las reseñas seleccionadas) y se vuelve algo intrínseco que permite enfocar el proceso en el que, al “escribir” la significación de la obra literaria, la crítica ensayística se significa siempre a sí misma.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Cabe precisar el concepto “crítica ensayística” antes de abordar los textos. En efecto, con este término no apuntamos al objeto de la crítica (como sí ocurre con “crítica literaria” o “cultural”) sino a la práctica crítica pensada en su realización escrita en el ensayo como género propio. Esta conceptualización surge de la

Hasta aquí tenemos acceso, entonces, a dos niveles que conforman el punto de vista desde el cual Ludmer reseña *Crítica y significación*. El primero concierne a la concepción barthesiana de la lectura intertextual aplicada al libro de Rosa e implica leer en él los postulados y la trayectoria de la crítica. El segundo corresponde a la concepción de escritura que se observa en el uso del término “escribir”; en efecto, Ludmer lo emplea del siguiente modo: “escribir el sistema y el movimiento de significación de la obra” (p. 5). En contraste con *leer, interpretar, describir o explicar* (desde el sentido común, palabras más esperables en la frase citada), “escribir” se propone claramente como categoría teórica en la medida en que se aparta de su significado habitual. Más que *transmitir* una lectura de la significación de la obra, “escribir” parece ser *realizar/construir/crear* la significación misma.<sup>20</sup> O, en todo caso, si la concepción de la escritura científica como *medio comunicativo* no queda anulada en la reseña, se complejiza con el carácter *creador* que en la posición descripta le otorga el término “escribir”. Esto también remite, implícitamente, a los conceptos barthesianos sobre el *ensayo* y sobre el *crítico* como figuraciones dobles o ambiguas, según expusimos en el apartado anterior. Tal afiliación funciona en la construcción de una práctica local, en torno a los dilemas detectados por la bibliografía. Desde este lugar teórico Ludmer define en el primer párrafo el punto de vista desde el cual lee el libro objeto de la reseña: “¿Cómo ubicar desde este modelo reflexivo la significación de la crítica a través del libro de Nicolás Rosa?”, se pregunta.

Seguidamente, y respondiendo al género, el cuerpo de la reseña recorre el libro de Rosa en su composición cronológica, en su intención o en sus efectos: “un artículo que es una glosa del pensamiento de Sartre a través del *Saint Genet* (1966), un artículo de ‘combate ideológico’ sobre [Julio] Mafud (1967), un artículo que acentúa los métodos formalistas sobre *Tres tristes tigres* (1968) y un ensayo sobre las novelas de Viñas” (p. 5). Inmediatamente, Ludmer convierte ese recorrido en una herramienta metodológica para trazar otros: el del autor y el de un conjunto de “críticos de la generación posterior a *Contorno*”. El recorrido como “evolución”. En este sentido el libro de Rosa habla de la crítica o, mejor, el texto de Ludmer “escribe” su significación. Así, la puesta en abismo no

---

observación de una recurrencia de concepciones del género: *ensayo crítico* y *escritura crítica*, como las que destacamos de Ludmer, y responde a la intención general de constituir nuestras categorías a partir, justamente, del relevamiento de concepciones situadas de la práctica.

<sup>20</sup> Destacamos la compatibilidad entre los conceptos “escritura crítica”, de Ludmer, y “crítica como ficción”, de Rosa (1971; 2003<sup>a</sup>).

solo es una perspectiva para leer, sino para escribir crítica. El modelo teórico es *Tel Quel*; el primer punto de confrontación, *Contorno*. Sin embargo, el segundo punto de confrontación es el estilo del discurso de Rosa, caracterizado según Ludmer por “su barroquismo verbal”.

La escritura es también tema de disputa y abre su propio dilema asociado a los otros. En la secuencia valorativa Ludmer distingue los aciertos y desaciertos de *Crítica y significación*. Del lado de los primeros, una adecuación metodológica a la especificidad del objeto, que cifra —agregamos nosotros— la correlativa especificidad de la crítica: una “crítica analítica, inmanente y concreta” que estudia el *cómo* de la obra, que la explica (dice Ludmer: “que es su *por qué*”) y que se hallaría en el análisis que hace Rosa de la novela de Guillermo Cabrera Infante. Del lado de los desaciertos, un desajuste metodológico entre los aspectos psicoanalíticos y los datos sociales en el artículo sobre Viñas: es el rasgo dominante de la escritura de Rosa el que, según Ludmer, estaría dando cuenta del problema de la “síntesis falsa” entre ambos polos:

La crítica es sobre todo creación de un lenguaje, y ese lenguaje, según mi opinión, debe acercarse lo más posible a la denotación (aunque sepa que nunca la obtendrá, en tanto se maneja con palabras), o por lo menos debe definir cada uno de los términos empleados: el crítico efectúa el trabajo inverso al que Rosa pone de manifiesto en el caso de *Tres tristes tigres*: destruye la retórica pero no erige una contrarretórica sino una arretórica”. (Ludmer, 1970: 5)

El problema podría pensarse relacionado de algún modo con el dilema de la nueva crítica frente a *Contorno*, modelo que estos jóvenes de los setenta reconocían positivamente y del que, a la vez, necesitaban diferenciarse. En este sentido también puede interpretarse la discusión que se desata entre los intelectuales nucleados en *Los Libros* —según relata Piglia en la edición facsimilar de la revista, realizada por la Biblioteca Nacional— sobre el tono sartreano que tendría *Crítica y significación*, primer libro de Rosa. La relevancia del tema se evidencia en el hecho de que —siguiendo el testimonio de Piglia— hubo solo dos discusiones fuertes en las reuniones convocadas por Schmucler para la toma de decisiones conjuntas: una es esta, sobre el libro de Rosa; la otra fue nada menos que sobre “el caso [Heberto] Padilla”. Tras sus declaraciones de 1968 en el *Granma* y la consecuente polémica con Cabrera Infante, Padilla fue detenido en Cuba en 1971 acusado de llevar a cabo acciones contrarrevolucionarias; si bien este episodio significó una puntual divisoria de aguas entre los intelectuales latinoamericanos castristas y los anticastristas, fue también la manifestación de una fractura que venía intentando repararse sobre la posición de los

intelectuales respecto de su propia definición y existencia a partir de la Revolución Cubana (de Diego, 2003 [2001]; Gilman, 2003). No es menor, entonces, el dato de que *al lado* de una discusión sobre el caso Padilla se diera la discusión sobre el tono sartreano del libro de Rosa. En efecto, esta última ponía al grupo de jóvenes críticos en relación directa con el legado de *Contorno* e implicaba una pelea por los *derechos de herencia*. Así, por ejemplo, cuenta Piglia que Oscar Masotta reclamaba como propio el tono sartreano objeto de la disputa (Piglia, en Somoza y Vinelli, 2011: 14).

Volvamos a la reseña. Como se observa en la última cita, la utopía pasa, más que por el lenguaje neutro, por la constitución de un programa de escritura que tienda a él y defina la tarea. La cuestión sobre cómo escribir es equivalente a cómo hacer crítica y resuena en una discusión todavía actual, aunque sus funciones ya sean otras. Para evaluar en este sentido un arco que podría trazarse hasta nuestro tiempo, tomamos una entrevista a Ludmer que Juan Mendoza realiza en 2009 para la Biblioteca Nacional. Ludmer recompone la situación de la crítica de los setenta y establece la diferencia con la actual. Con respecto a los setenta, señala y sintetiza el eje de la formación de los críticos (la suya y la de su generación) como la yuxtaposición de lo argentino y lo francés:

Yo viajaba y todos me preguntaban “¿vos te formaste en Francia?”... ¿Qué Francia? Era la formación argentina de ese momento. Era Francia, obviamente. [...] yo iba a comprar a Galatea (una librería francesa chiquita que había en Maipú creo, o Florida, pleno centro cerca del Di Tella). Yo iba a comprar los libros porque al mes que salían en Francia ya estaban acá. Todo Barthes... yo a Barthes me lo leí apenas salía en Francia... en francés obviamente, si tardaban como diez años en traducirlos. Leíamos revistas francesas. [...] Cuando yo vivía todavía en Rosario y viajaba cada quince días a Buenos Aires para analizarme, hacía el circuito Galatea, análisis y después me volvía. Ese era mi viaje quincenal. Y con el salario de Ayudante viajaba en avión, me pagaba el análisis y me compraba los libros franceses; con el salario de ayudante de la facultad, para que veas que ese era otro mundo; cómo de a poco se los fue pauperizando a los intelectuales. Era así. Yo iba y los mismos tipos de Galatea (los dueños, que eran franceses), me decían: “compre esto que acaba de salir” y ellos tenían todos los diarios y las revistas francesas y uno podía mirar ahí qué era lo último de lo último: *Tel Quel*... Había como una especie de proyecto muy francés, muy teórico y muy argentino al mismo tiempo, porque eso es argentino también. (Ludmer, 2009: S/N°)

Si bien sobre la cuestión de las traducciones convendría aclarar frente a lo que dice Ludmer que, justamente, Nicolás Rosa, Oscar Terán y José Bianco traducen a Barthes en la década del setenta —y esto continúa en la década siguiente—, aquí interesa más atender el señalamiento de su lectura en francés, como señal de un grupo intelectual que tenía en la superposición con *Tel Quel* un proyecto nacional, independientemente de la aparición

fechable de las traducciones. La superposición implica, más que un borramiento de lo nacional, una fusión (“¿Qué Francia? Era la formación argentina de ese momento. Era Francia, obviamente [...] Había como una especie de proyecto muy francés, muy teórico y muy argentino al mismo tiempo, porque eso es argentino también”). Como correlato, la tarea de la traducción que se lleva a cabo también indica esta superposición, si la consideramos como mecanismo que exhibe tanto la centralidad, el valor otorgado al texto traducido, al autor traducido, como a la lengua francesa en su carácter de modelo de la lengua literaria, revolucionaria (Casanova, 2001 [1999]) y, agregamos, crítica. Por otro lado, importa el lugar en el campo del traductor-crítico en su función lector y escritor; en este sentido, conviene tener en cuenta, como indicio, que Rosa suele ser nombrado como “el traductor de Barthes”.<sup>21</sup> Si, como recuerda Ludmer, hubo que esperar efectivamente diez años para contar con la traducción —que también realiza Rosa— de *S/Z* (la primera edición francesa es de 1970 y la traducción, de 1980), en 1973 y en 1974 se publican las traducciones de Rosa de, respectivamente, *El grado cero de la escritura* (la primera edición como libro en francés es de 1972, aunque varios de sus artículos habían aparecido en los años cincuenta en la revista *Combat*) y *El placer del texto*. En 1972 se había publicado la traducción de José Bianco de *Crítica y verdad* (la primera edición en francés es de 1966).

Barthes, las revistas francesas y la lengua francesa portan el valor de la crítica, es decir, encarnan para Ludmer y Rosa, entre otros, el modelo de la crítica. Es interesante en este sentido leer atentamente el itinerario de la joven docente universitaria ayudante, que describe Ludmer: de Rosario a Buenos Aires, Galatea (“una librería francesa chiquita que había en Maipú creo, o Florida, pleno centro cerca del Di Tella”) y “análisis”. Desde el relato hecho en la actualidad, el itinerario traza un circuito cultural de los setenta que comporta una clave de “mercados verbales” (siguiendo a Pascale Casanova) intervinientes en la formación de los nuevos críticos.

En otro momento de la entrevista Ludmer desatiende la pregunta de Mendoza, que había retomado la reseña sobre *Crítica y significación* para señalar el lugar de Ludmer y el de Rosa como intelectuales que forjaban el programa teórico de *Los Libros*. De modo semejante a nuestra observación anterior, aquí nos resulta más significativa que la respuesta

---

<sup>21</sup> Así, por ejemplo, Susana Cella destaca que Rosa ha sido “uno de los principales traductores al castellano de la obra de Roland Barthes” (Cella, 1998: 249).

de la entrevistada la consideración de Mendoza porque esta indica una *historia de recepción*, o mejor, el impacto de la revista en la tradición que inaugura o sistematiza en el entretejido teórico con la crítica semiológica francesa. Por último, Ludmer contrapone aquel pasado de la crítica y la teoría literaria con el campo actual a través de una diferenciación de la escritura que no es otra que la que le reclamaba a Rosa en 1970:

[...] nada que ver con los textos de esa época que eran difíciles de leer, complicados, que la gente no entendía nada. Ahora no, ahora tenés que escribir transparente.

—¿Aquello “difícil de entender” no tenía que ver con el barroco, buscar maneras de decir que pudieran evadir la censura?

—No, el barroco de aquella época tenía que ver con ese afrancesamiento, una afrancesamiento repugnante —risas—... (Ludmer, 2009, S/Nº. Marcamos con cursiva la pregunta del entrevistador.)

La confrontación entre la reseña de 1970 y las declaraciones de 2009 nos permite observar, por un lado, una postura sobre la escritura que Ludmer mantiene más allá de las diferencias que ella misma establece entre los años setenta y el momento de la entrevista, y, por otro, una contradicción sobre el modelo francés (resuelta ahora con la risa) que, desde nuestra perspectiva, estaba ya expresada como dilema en la nueva crítica de *Los Libros*, como intentaremos mostrar seguidamente. La contradicción va más allá del grado de exactitud de los datos que Ludmer expone (sobre las traducciones de Barthes, por ejemplo) y del grado de modestia respecto de sus aportes en el programa teórico de la revista.

### 3.1.2. METÁFORA VERSUS DENOTACIÓN. *LOS LIBROS*, N° 18, ABRIL DE 1971: ROSA SOBRE *LITERATURA ARGENTINA Y REALIDAD POLÍTICA: DE SARMIENTO A CORTÁZAR* (1971) DE DAVID VIÑAS

El título de la reseña de Rosa es “Viñas: la evolución de la crítica”.<sup>22</sup> En relación con la anterior —es decir, con la de Ludmer sobre el texto de Rosa—, se observa una categoría de lectura común a ambas reseñas: “evolución”. Como dijimos para el caso de Ludmer, esta categoría implica un modo de leer que supone el libro reseñado como una especie de mapa de la trayectoria de la crítica; en otras palabras, se trata de una lectura que

<sup>22</sup> Posteriormente, el artículo se recopila con algunos cambios, incluso en el título: “Viñas: las transformaciones de una crítica”, en *Los fulgores del simulacro*, 1987. En principio, la toma de distancia que impone el paso del tiempo se registra como cambio de paradigma: de “evolución” a “transformaciones”, de “la” crítica a “una” crítica. En el umbral de los relativismos que pretendían ser la desestructuración liberadora de lo “rígido”, “autoritario” y “dominante”, e imponían (y aún imponen) un léxico acorde a lo que será considerado políticamente correcto, estos cambios parecen corresponder al momento en que se abandonan los conceptos que pudieran remitir de algún modo al paradigma de la modernidad.

ve en el texto mismo su puesta en diálogo con otros, el recorrido y los movimientos de la crítica con respecto a las tradiciones que convoca, que intenta quebrar o configurar. Este supuesto rige la organización del texto de Rosa bajo los siguientes subtítulos: “La historia de la crítica”, “El tema de la crítica”, “El discurso de la crítica” y “La ideología de la crítica”. En su sumatoria se despliega el tema anunciado por el título de la reseña, aunque el primer término de la equivalencia que este presentaba (“Viñas”) queda elidido en los subtítulos. Sin embargo, “Viñas” será el eje sobre el que la reseña lee “la crítica” en consonancia con la idea de Ludmer de que todo ensayo crítico la significa, idea que en Rosa está evidenciada sobre todo en el dispositivo de los subtítulos. Una observación más: en el caso de Rosa esta premisa se proyecta desde el ensayo crítico a la figura del crítico mismo y a su trayectoria, es decir, se proyecta de *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar* a “Viñas”/Contorno. La trayectoria de Viñas como índice del grupo de intelectuales contornistas es el objeto de la reseña: el valor del nombre propio, que Foucault señala en relación con la cuestión del autor, cifra aquí una *función escritor-crítico* referente de los jóvenes críticos que se nuclean en torno a *Los Libros*.

En el primer apartado, la “historia” se constituye como un ciclo que arranca en 1953, cuando “David Viñas —Contorno— [homologa Rosa] inicia una actividad crítica centrada sobre la literatura argentina”, y que tiene su “clausura” [evalúa Rosa] en 1971, justamente con la aparición de *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar*, aun cuando admite la paradoja de que el libro responde a la propuesta de realización (futura) de la historia política de la literatura que Viñas pergeñaba desde los sesenta (p. 10). Lo que nos interesa aquí es el valor crítico, de corte generacional, dado por la palabra “clausura”. A partir de allí Rosa dará cuenta del programa de *Contorno* que concebía superpuestas la tarea política y una “praxis escritural” en torno al tópico sartreano del compromiso del intelectual. Desde ese lugar, Viñas/Contorno (el sujeto de Rosa) había proyectado la realización de una historia que encuadrara la literatura argentina como hecho político, opuesta a las historias tradicionales, a la crítica tradicional de corte burgués y a una crítica formalizada por la izquierda comunista. La perspectiva de Viñas era, en cambio, la de la izquierda nacional en el marco de un proyecto de liberación. Rosa reconoce “hoy” el “real valor de *Contorno*” y esto nos permite interpretar que, más que como proyecto

contemporáneo realizado en la publicación de su libro, Viñas es leído en esta reseña de comienzos de los setenta como legado.<sup>23</sup>

En esta línea es interesante observar en títulos recientes —aparecidos después de su fallecimiento en 2011— la posición de la mención a “Viñas”. Por ejemplo, en *Lengua del ultraje. De la generación del 37 a David Viñas* (2012), de Horacio González, la operación consiste en, por un lado, repetir el esquema de arco “de... a...”, propio del mismo Viñas a la hora de historiar políticamente la literatura (como puede observarse en el título del libro reseñado por Rosa), y, por otro, cerrar con el término “Viñas” el arco abierto por *toda* una “generación” (la del 37, por lo demás, fundante de la literatura nacional). Esta contraposición otorga al nombre propio el peso equivalente a “generación”. Así, metonímicamente Viñas equivale a la generación de *Contorno* en la reseña de Rosa y es un equivalente contrapuesto a la Generación del 37 en el libro de González. El tema de las “generaciones” en relación con Viñas es estructurante, ya que este intelectual-crítico-escritor no solo es leído “generacionalmente”, sino que él mismo suele entablar sus batallas críticas hacia atrás y hacia adelante en estos términos. Un ejemplo de esto último es el artículo “Después de Cortázar: historia y privatización”, de 1969, donde Viñas somete a crítica a Ricardo Piglia, Néstor Sánchez, Aníbal Ford, Ricardo Frete, Germán García, Manuel Puig, a quienes ubica como exponentes de “la más reciente generación literaria argentina”, cuyo denominador común —increpa Viñas— sería Cortázar. Luego de una lectura inmanente de *Jaulario / La invasión* de Piglia, *Sumbosa* de Ford, *Nanina* de García, *Nosotros dos* de Sánchez, *Los parientes* de Frete y *La traición de Rita Hayworth* de Puig, Viñas denuncia que lo que esta literatura tiene para decir está desgajado de la historia y del compromiso político, y entre las correlaciones que establece entre esta falta y el contexto de los años de sus publicaciones (1966-1968) señala el “fenómeno pseudoestructuralista” que “ideologiza métodos válidos en tanto tales”. Viñas ataca a la generación que —considera— escribe una literatura despolitizada que se corresponde con una crítica textualista, inmanente. Es decir, Viñas ataca a una generación que desconocería, según esto, las pautas

---

<sup>23</sup> Este es el legado que se sigue retomando en la actualidad. Así, en el prólogo a *David Viñas. Tonos de la crítica*, Rocco Carbone y Eduardo Rinesi afirman: “Viñas enseñó a leer de otra manera la literatura nacional y a mirar a contrapelo la historia de la patria y de sus instituciones [...], y esa enseñanza es sin duda uno de los legados mayores que nos deja. El otro es el estilo”. (Rinesi *et al.*, 2011)

de *Contorno*.<sup>24</sup> Giordano toma este artículo de 1969 para explicar las razones de lo que habría sido su intento frustrado de escribir sobre Viñas y expone su “rechazo” frente a la voz crítica de Viñas en sus ensayos:

La voz crítica que Viñas imposta en sus ensayos, con un arte para hacer que la escritura hable de una eficacia indiscutible, es muchas veces la voz 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. Una voz de propaganda y orden, al servicio de una metafísica de la “realidad histórica”, lo “exterior”, lo “concreto” y el “cuerpo” (una metafísica más conveniente que otras, pero animada por una voluntad de reducción y sometimiento semejante), que juega a encolumnar del lado del bien o del mal las obras y los escritores interpelados. (Giordano, 2005: 200)

Son dos las conclusiones de Giordano que, en función de lo que venimos desarrollando, conviene destacar aquí: i) Viñas contradice su proyecto de impugnar el mito burgués del escritor como individualidad excepcional, y ii) la lectura de Viñas se pretende política pero es, sobre todo, moral. Como síntesis de ambas conclusiones, Giordano observa una tensión entre moral y narcisismo, acaso —conjetura— constitutiva de la figura del intelectual.<sup>25</sup> Con estas derivaciones queremos señalar que “Viñas” constituye una función autor marcada en el nombre propio desde sus propias estrategias de escritura, que, por otra parte, la crítica convalida y frente a la cual reacciona. La firma Viñas se asocia a un modo de leer y a un modo de escribir referentes: de un modelo y de un legado.

Volvamos a la reseña de Rosa. La fecha clave que imprime una reorientación de *Contorno* es 1955, con la caída del presidente General Juan Domingo Perón. Más allá de este marco, Rosa subraya que para Viñas “el eje estructurador permanente será la relación política-literatura presentada enérgicamente —por la fuerte entonación polémica y protestativa— como una bipolaridad (relación de exterioridad–interioridad en los significados del texto) que reasumía en el modelo crítico la cualidad del objeto” (p. 10), es decir, la escritura literaria. Así, para *Contorno*/Viñas, lo político es contenido específico de la literatura pero no queda resuelta su especificidad en tanto contenido *literario*. Frente a esto, Rosa observa con marcada agudeza una falencia, no en la concepción de lo político, sino en “la ausencia de una concepción [acorde] de lo literario”. Esa falencia implicaba mantener el concepto caduco de raíz iluminista en la medida en que “la literatura se

<sup>24</sup> Como otros conceptos, el de “generación” nos interesa en sus usos funcionales, situados en el campo.

<sup>25</sup> Julio Schwartzman (1999) y José Luis de Diego (2003 [2001]) también se refieren a este artículo de Viñas.

entendía como racionalidad traspuesta y organizada”, de raíz positivista “en tanto se la pretendía epifenómeno de lo puramente social y en tanto esa ‘estética’ se alimentaba de un mito romántico: la obra literaria puede ejercer una acción política” (p. 10).

Puesto en serie con la historia de *Contorno*, y según Rosa, el libro de Viñas de 1971 implica, por un lado, una transformación dada en la búsqueda de la especificidad de lo literario y, como correlato, de una científicidad específica; y, por otro, un apego a los materiales primigenios del proyecto de la historia político-literaria que arranca en 1964 con *Literatura argentina y realidad política*. Frente a las historias tradicionales de la literatura de Juan M. Gutiérrez, de Ricardo Rojas, de Martín García Mérou (todas ellas expresión de la “voluntad nacional”), Viñas está en condiciones de formular la historia a contrapelo porque es consciente de la escisión que entraña nuestra definición histórica, que él expresa en la tan citada metáfora de los ojos que miran uno a las naciones europeas y otro a la sociedad propia. El trabajo de Viñas (reseña Rosa) se realiza en el rastreo de “manchas temáticas” (por ejemplo, la del “viaje a Europa”) que signaron la historia literaria como *nacional*, es decir, como historia de clase.

En el segundo apartado, “El tema de la crítica”, Rosa sistematiza el modo en que se complementan tres trabajos de Viñas: “Itinerario del escritor argentino”, “El viaje a Europa” y “Niños y criados favoritos”. El primero aporta una sociología del escritor que permite pensar la escritura como función, en el arco que enfoca el título: de Sarmiento, liberal romántico, a Cortázar y su desterritorialización. El segundo trabajo aborda la relación entre intelectuales, la construcción de la idea de nación, de país y de territorio, y la reflexión sobre qué es escribir, para qué, para quién y cómo se escribe (retomando las preguntas sartreanas) en relación con una voluntad de estilo literario asociado a una idea de *verdad* que arranca con la generación de los románticos. El tercero reconstruye el proceso de mitificación literaria del gaucho sirviente en textos de Mármol, Mansilla, Cané, Lugones, Güiraldes, Bioy Casares, como correlato de la creciente desintegración de los estatus burgueses.

El tercer apartado, “El discurso de la crítica”, nos resulta clave para observar el posicionamiento de Rosa, por un lado, como exponente de la nueva crítica frente a Viñas y, por otro, frente a la postura de Ludmer que leíamos antes en su reseña sobre *Crítica y significación*. A través del análisis de las “manchas temáticas” y otros aspectos del discurso

de Viñas,<sup>26</sup> apoyándose en la observación lingüística saussureana y luego semiológica barthesiana de las “asociaciones” del nivel “puramente lingüístico y sintagmático” y las “combinaciones” de “lo paradigmático y semántico” [sic]<sup>27</sup>, Rosa evidencia el lugar estructuralista desde el que retoma el legado de *Contorno*. A partir de allí cuestiona la crítica de Viñas en lo que detecta como ausencia de un sistema que sostenga el paralelo entre la serie literaria y la política. Pero el tema de las metáforas le permite redirigir la reseña a la tensión entre denotación y creación metafórica en el discurso crítico. Es aquí donde arraigan la poética y el manifiesto del propio Rosa, de sustrato barthesiano, respondiendo tácitamente a Ludmer y leyendo a Viñas crítico en articulación con su narrativa: la escritura crítica como ficcional. A través de una serie de preguntas más o menos retóricas y provocativas, Rosa confirma una de las diferencias internas en el grupo de *Los Libros*:

La metáfora es el elemento catalizador del discurso de la crítica: opera como verdadera transgresión de los denotata. Si la crítica es un discurso eminentemente denotativo (¿científico?) la metáfora agrade su propio status retórico y lo desvaloriza. ¿Pero quién puede testimoniar por la prioridad jerárquica de uno u otro elemento?

[...] El discurso de la crítica elabora una realidad extratextual que funciona como encadenamiento de metáforas: y si es posible que esto ocurra es porque se resuelve en el nivel de los temas, de las “historias”, de los contenidos. El discurso de los temas produce el “tema” de la crítica: no sólo su soporte sino también su historia. (Rosa, 1971: 12)

Finalmente, en el apartado “La ideología de la crítica”, Rosa observa la tensión del discurso crítico y lo explica en la conformación de la pluralidad de lecturas posibles y la necesidad de significación global. Para Rosa esa tensión se pone de manifiesto en los sistemas críticos de ruptura: como Weinberg en “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma” (2007b),<sup>28</sup> pensamos también en Barthes, en este caso en el Barthes que Rosa estaba traduciendo en aquellos años, y en el sistema teórico con el que la nueva crítica de *Los Libros* venía a plantearse un nuevo escenario. Pero además es posible comprender en los términos de Rosa el propio antagonismo interior configurando las tensiones de este grupo formado en el cambio de década. La discusión que recuerda

<sup>26</sup> Sobre el estilo y las operaciones críticas de Viñas, *cfr.* Schwartzman 1999; de Diego, 2003 [2001]; Giordano, 2005. En el Capítulo IV confrontaremos algunos aspectos de su discurso con el de *Punto de Vista* en la “transición democrática”, para observar ciertas estrategias de posicionamiento en relación con el *legado*.

<sup>27</sup> En la reseña de Rosa estas concepciones aparecen distorsionadas respecto de sus fuentes, Saussure (1945-1915) y Barthes (1990, [1985-1964]); en ellas se explica –al revés de cómo lo plantea Rosa– que las “combinaciones” de los signos corresponden al nivel sintagmático y las “asociaciones” al paradigmático.

<sup>28</sup> *Cfr.* nuestra nota al pie número 6.

Piglia sobre los tonos sartreanos del libro de Rosa, el análisis sobre las metáforas, la evaluación de Ludmer sobre el “barroquismo verbal” versus la denotación, exhiben posiciones sobre cómo escribir/hacer crítica, para qué y para quiénes, retomando en estos principios a Sartre ahora desde Barthes. Lo que se discute, en definitiva, es cómo definirse como intelectuales críticos.

Con el mismo propósito que teníamos al cerrar el análisis de la reseña de Ludmer con la entrevista que le hace la Biblioteca Nacional en 2009, de contraponer los modos de concebir la lectura y la escritura en aquel tiempo y en la actualidad, pasamos ahora a una lectura sobre el estilo crítico de Rosa y sobre su relación con Barthes. En la reseña de la reedición de *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres* (2004) de Rosa, dice Panesi:

La dinámica característica de este discurso crítico parece asentarse sobre una convicción barthesiana: la lengua es un espacio de disputa, de discordia, de un fundamental *polemos* (como Nicolás gusta llamarlo), y que Barthes caracterizó como “La guerre des langages” [1984]. No hay paz ni reposo en la discordia de los lenguajes, y menos aún en el discurso de la crítica, que siempre percibe en el *polemos* una relación con el poder, una relación de poder en la que siempre está implicada. Y hay un *polemos* característico de Nicolás, en las intervenciones de Nicolás, que me atrevo a llamar *de provocación*, un momento casi fulminante en que su palabra provoca, más allá de lo previsible, de las reglas de previsibilidad o de la conveniencia social, la situación polémica. (Panesi, 2006: S/Nº)

En resumen, tanto la confrontación entre la reseña de Ludmer de 1970 y sus declaraciones de 2009, como la suma de la lectura de Panesi de 2006 sobre el libro de Rosa de 2004 y la de Rosa sobre el de Viñas de 1971 (viendo también nosotros la crítica en abismo) permiten reconocer ciertas funciones del *sustrato Barthes*. En primer lugar, este sustrato habilita un movimiento de Rosa y su generación (que redundará en *Los Libros*, podríamos decir) de oposición a *Contorno* en la metodología y en la concepción de la práctica, aun cuando —como señala Ludmer— es posible detectar en el mismo libro de Rosa momentos de desajuste metodológico precisamente en la lectura de Viñas.<sup>29</sup> En esta oscilación, Barthes parecería ser el dispositivo para tramitar la herencia de *Contorno* desde la observación de la centralidad de la escritura. Empleamos el término “herencia”, no en el sentido derridiano de lo *dado* como *no propio*, sino en relación con los modos en los que el heredero pasa a poseer legítimamente (*tramita/gestiona*) lo que fue de otro; para ello deben sucederse varios pasos que van desde la muerte real o simbólica del otro (exactamente la “clausura” que Rosa ve del programa Viñas/*Contorno*) hasta la apropiación o

<sup>29</sup> Sobre la obra de Rosa y su relación con las concepciones de la escritura crítica, *cfr.* Cella, 2007.

resignificación del objeto. En este caso la resignificación está dada por dos recursos: el recorrido/lectura de la crítica, que Rosa plantea en su reseña a través del sistema de títulos que la organizan, y el dispositivo Barthes, que hace posible tal lectura de la crítica puesta en abismo desde el libro reseñado de Viñas. Por otro lado, es significativa la relación que establece Giordano entre Viñas y el Barthes de *El grado cero...* y de *Mitologías* con respecto a la empresa desmitificadora que ambos proponen: mientras que para el primero el mito encubridor es la literatura misma, para el segundo es un modo de significarla (Giordano, 2005: 201 y 207, nota 6). Otra coincidencia es la prevalencia de la construcción de la función escritor en el nombre propio y en una retórica/estética crítica que (aunque diferente en ambos casos) se postula *ensayísticamente*, *literariamente* como específica, a pesar de los principios de destitución de la figura individual (burguesa) del autor.

En segundo lugar, el sustrato Barthes funciona también para establecer diferencias internas, aunque es base común en la formación tanto de Ludmer como de Rosa —después veremos también de Sarlo (2004<sup>a</sup>), es decir de una “generación” entendida en relación, más que con los años de nacimiento de cada uno, con el proyecto que los nuclea—. Parecería que la misma concepción barthesiana sobre las tensiones de la ambigua escritura crítica ensayística facilita tales diferencias.

### 3.1.3. RIGOR CIENTÍFICO Y MISIÓN POLÍTICA. *LOS LIBROS*, N° 18, ABRIL DE 1971: NÚÑEZ SOBRE *ENSAYOS Y ESTUDIOS DE LITERATURA ARGENTINA* (1970) DE NOÉ JITRIK

Durante los primeros años setenta, en continuidad con los sesenta, la política fue la fuente de legitimación y valoración positiva no solo de la producción literaria y de los escritores como intelectuales, sino también de los críticos y su práctica.<sup>30</sup> La tradición de una literatura al servicio de la revolución (cuyo origen se remonta al Romanticismo y a la construcción de las naciones modernas, y cuya lengua prototípica fue la francesa) se acompaña de una tradición crítica dispuesta a anclar el sistema valorativo de los textos en la

---

<sup>30</sup> Sobre este aspecto en la década del sesenta, *cfr.* los trabajos ya canónicos de Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, y de Oscar Terán, *Nuestros años sesentas*, ambos de 1991. Sigal señala que en la primera fase de expansión del espacio cultural de los sesenta, dada por su carácter modernizador, la idea de la obra comprometida no fue dominante; tiene en cuenta sobre todo las manifestaciones del Instituto Di Tella. Gilman (2003) matiza esta afirmación centrándose en los intelectuales escritores y críticos literarios que preveían la modernización como tarea militante (pp. 143-150).

lectura de los tópicos revolucionarios, sus matices o sus contraposiciones.<sup>31</sup> Su legitimidad y capital podrían cifrarse en una escritura que, como venimos diciendo, subvirtiera de alguna manera el orden contra el que se apunta. Aquí podemos distinguir dos líneas que no necesariamente van juntas: una, la del compromiso político a través del cual escritor y crítico asumían el rol comunicativo intelectual; la otra, la de la escritura literaria que habilitaba un reconocimiento de una fuerza revolucionaria específica. Jitrik —como Cortázar, Vargas Llosa y Fuentes— defendía la segunda. Referencia mediante a Alberto Vanasco, Gilman trae la palabra de Jitrik:

La idea de compromiso, cuya utilidad en su momento era innegable, aparece ahora como una imposición intelectual, como una estructura ética que se sobrepone a la estructura literaria, sin confiar en ella, sin residir en ella [...] eso termina por desvirtuar el instrumento de cuya intimidad tiene que salir la energía transformadora que modifique la existencia del lector. (Jitrik, 1969, *apud* Gilman, 2003: 164)

Es posible inferir en la cita que, del mismo modo que el escritor, el crítico también debía apuntar a una transformación del lector a través de una escritura comprometida en su estructura: una escritura crítica cuyo compromiso resultara de una especificidad que —más que inferir, agregamos— se entiende generalmente signada por un plus estético-ensayístico que la emparenta con la literatura. De este modo y con este plus, el crítico pasaría de —en términos de Barthes— *écrivain* a *écrivain*, un escritor-intelectual. Así, el dilema entre la pretensión del rigor científico y la misión política, se desdobra en el que se registra entre discurso científico y escritura (literaria). Por otra parte, el distanciamiento de Jitrik respecto de Viñas se lee claramente en la evaluación que el primero plantea sobre la idea de compromiso. Sin embargo, tal distanciamiento se expresa, más que en la valoración negativa del concepto (“imposición intelectual”), en la marcación temporal que ubica el valor positivo del principio base de *Contorno* en el pasado (“la idea de compromiso, cuya

---

<sup>31</sup> En esta línea, en 1974 Edgardo Cozarinsky advierte sobre el modo en que operó la crítica respecto de la “literatura hispanoamericana”: “[...] la crítica parece haber preexistido a las obras entre las que habría debido proponer un vínculo. De una hipotética ‘literatura hispanoamericana’ se pidió, desde el principio, que definiera la identidad histórica de un continente: cuando las obras [...] finalmente aparecieron, se procedió a evaluarlas según la misión elegida para esa literatura” (Cozarinsky en Panesi, 2004 [2000]: 38, nota al pie N° 10). La observación estaría en el orden de lo que afirma Panesi unos treinta años después en un artículo sobre la obra de Mario Bellatin; en efecto, se pregunta en qué consistiría o qué sería desmontar la categoría de “literatura latinoamericana” y se responde: “Ni más ni menos que una operación retórica. Porque, cuando por un mandato que no viene de ninguna parte aceptamos otra retórica, es que ya todo ha cambiado, todo está en la inminencia de cambiarse, todo está a punto de reescribirse otra vez” (2005b: S/N°).

utilidad **en su momento era innegable**”) y al observador crítico en un presente que, de por sí, indica la contraposición (“**aparece ahora** como una imposición intelectual”).

No obstante, la especificidad como rasgo inmanente encuentra su límite y su contrapeso en la palabra “instrumento” que sigue marcando, aun en esta contienda interna, que el sentido viene de afuera, de una praxis a la que se está subordinado. Lo que está en discusión, entonces, es cómo esto afecta la escritura. Y esa discusión es interna. Esa primera tensión entre rigor científico y militancia, y la segunda que se le adosa o que se abre en su interior entre discurso científico y escritura literaria, vuelven a complejizarse en sus manifestaciones si observamos algunos textos en interrelación. Veremos seguidamente qué ocurre al respecto al confrontar el prólogo de *Ensayos y estudios de literatura argentina* (1970), de Jitrik, y la reseña del libro que escribe Núñez (1971).

Publicado por Galerna en 1970 *Ensayos y estudios de literatura argentina* reúne un conjunto de artículos escritos entre 1959 y 1969, cuyo orden de presentación no reproduce el cronológico. El que figura primero, “Para una lectura de *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento”, es el más reciente; el que sigue en el índice, “Cambaceres: adentro y afuera”, fue escrito en 1959, un año antes de la publicación de los primeros libros críticos de Jitrik: *Leopoldo Lugones. Mito nacional y Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*.

*Ensayos...* registra un punto de quiebre signado por la partida del autor a Francia en 1967 a raíz de una propuesta de la Universidad de Besançon, y el regreso ahora en 1970.<sup>32</sup> El prólogo da cuenta de esta trayectoria del autor y se desplaza desde la presentación de los artículos a la dimensión narrativa del itinerario, hacia la construcción del sujeto como perspectiva pertinente para mostrar el desplazamiento porque detenta la experiencia.

En efecto, esta construcción podría funcionar como una clave de lectura para lo que sería en el texto la bisagra entre la presentación de los artículos y de la postura del autor. Explícitamente, el prólogo involucra al lector en la interpretación de la unidad que el libro tendría: “Diez años, pues, de trabajos reunidos en torno a un título casi neutral, silencioso,

---

<sup>32</sup> Después de los mencionados, los artículos de *Ensayos...* son, siguiendo el orden del índice: “Los desplazamientos de la culpa en las obras ‘sociales’ de Manuel Gálvez”, “Horacio Quiroga, autor de folletines”, “Hombres en su tiempo: psicología y literatura de la generación del 80”, “Soledad y urbanidad. Ensayo sobre la adaptación del romanticismo en la Argentina”, “El proceso de nacionalización de la literatura argentina”, “Poesía argentina entre dos radicalismos”, “Bipolaridad en la historia de la literatura argentina”. En la “Noticia” que se incluye al final del libro, se informa que el artículo dedicado a *Facundo* constituirá el prólogo a la edición del ensayo sarmientino que publicará *Casa de las Américas* “en el curso de 1970”, y se dan los datos bibliográficos de las primeras ediciones de cada uno de los artículos.

que no da cuenta de la unidad que en todo ese tiempo se fue formando y que da sentido al libro. A los lectores la tarea de encontrarla, definirla, juzgarla”. Punto aparte: “A fines de 1967 dejé la Argentina. Me fui con un cierto caudal de experiencias y de apuntes. El desarrollo de esas notas apenas esbozadas configuró el programa de trabajo de mis años europeos” (p. 7). Si 1967 se constituye como año de quiebre, el itinerario comprendido desde los “apuntes”, las “notas” hasta el “desarrollo del programa” repone la continuidad en la escritura del sujeto. El prólogo presenta los artículos entre las dos etapas teóricas recortadas por 1967, que igualmente atestiguan alguna continuidad (“‘Para una lectura de Facundo’, escrito últimamente, corresponde en gran medida a la etapa anterior”). El itinerario se presenta con los rasgos de lo que Angenot reconoce como “ensayo de meditación”, en el que el proceso de pensar se exhibe como si no estuviera mediatizado por la escritura, y de este modo *se acerca* al lector:

¿Cómo describir y situar esa etapa anterior? Creo que podría llamarla —acaso sin demasiada precisión y desde luego sin pretensión de rigor— la etapa ‘sociológica’, atravesada por preocupaciones ideológicas y políticas. Pienso que, metodológicamente hablando, lo más importante de esta experiencia es la idea de la ‘significación’ que toda palabra literaria, que todo gesto formal comporta. Ahora, en cambio, me descubro más apasionado por la obra como sistema de signos [...] (Jitrik, 1970: 7)

En ese relato que se muestra reflexivamente como construyéndose, se narra el pasaje de la perspectiva sociológica a una más formalista atenta a cuestiones inmanentes, sin renunciar a la idea de “significación”. Concebida como una “forma de pensamiento”, en esta idea resuenan Lukács y Goldmann, a quienes efectivamente se nombra; pero el antecedente que se reconoce es un texto propio, de 1962, con lo que el itinerario de autor se consolida: “no he hecho sino seguir mi propio ensayo *Procedimiento y mensaje en la novela*, que a su vez es sin duda un tanteo [...]” (p. 8). Entre el tópico de la modestia propio de los prólogos de autor y una insistencia que se registra en un campo léxico asociable a la, según Adorno, falazmente supuesta falta de método del ensayo, las denominaciones del propio trabajo como “apuntes”, “notas” y “tanteo” van jalonando el itinerario ensayístico de una escritura de autor que vertebra la presentación de los artículos. Esas denominaciones retoman la tensión formulada en el título de 1970 *Ensayos y estudios...*, que actualiza la del título del texto precedente de 1962: *Procedimiento y mensaje...* En este, la tensión pone el foco en dos objetos que, contra quienes los piensan antagónicos, la crítica (parece proponerse) podría y debería reunir en la óptica formalista; en el título de 1970, se

coordinan las referencias a dos formas discursivas o dos prácticas: *Ensayos y estudios*... De no percibirse una diferencia entre ellas (diferencia que se refuerza justamente en correlación con el título del ensayo de 1962, dado que este se propone como su antecedente) el título podría tacharse de redundante: ¿por qué “ensayos y estudios” y no una cosa o la otra? En ambos títulos, “y” presenta el afán de la crítica<sup>33</sup> de abarcar rigor científico y compromiso político. La formulación de la suma “y” resolvería el dilema expresado en la conciencia de una escritura que, justamente, reconoce la diferencia entre “ensayos” y “estudios”. Barthes resolverá el dilema en la ambigüedad de los primeros: “il me faut bien reconnaître que je n'ai produit que des essais, genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse” (cita-epígrafe del apartado 2.1).

Por otro lado, el núcleo de la tensión que aparece en Jitrik tiene su referente y su destinatario en *Contorno*: “Todo esto, además, sale de la experiencia de *Contorno*”. En paralelo a aquella instancia en la que Jitrik ha participado, se afirma:

[...] así como lo fue para *Contorno*, en estos *Estudios y Ensayos* [sic] se trata de organizar un conocimiento de la literatura argentina pero no sólo eso sino también un conocimiento crítico [donde puede verse el gesto metacrítico] y no sólo eso [se repite] sino también se trata de no descartar un orden de sentidos vigentes históricamente desde los cuales o en los cuales pueden recortarse los sentidos que las obras principales de nuestra literatura ponen en movimiento”. (Jitrik, 1970: 8)

La tensión que Barthes resumiría como propia del ensayo se despliega acá en la suma de objetos, prácticas discursivas y fines de la crítica a través de “y” y de “no sólo sino también”.

Dos últimas observaciones: 1) aparece la advertencia sobre la posibilidad de que vuelva a suceder la pérdida de la especificidad (“si la sociología se ve envejecida aun en mi proyecto...”); 2) se reconoce tanto que para “la lucha contra las dictaduras” hay “otros instrumentos” más contundentes que la labor crítica, como que para la crítica hay otras funciones, además de la política, que se asientan en el “rigor” (aunque antes se hace referencia a “nuestra indisciplina” que nos distinguiría de los europeos). Finalmente, podría encontrarse un punto de contacto entre este prólogo y el artículo de 1969, en la equivalencia entre *peligrosidad y lucidez* del crítico y del escritor, y la idea de “una falsa oposición entre una objetividad formalizadora y una subjetividad inaprehensible” (p. 9). La perspectiva

---

<sup>33</sup> Panesi (2004 [2000]) parte del señalamiento de la función general de “y” en los títulos de la crítica en “Walter Benjamin y la deconstrucción”.

implica, según venimos exponiendo, una toma de partido por la crítica ensayística, en la que el itinerario del autor y la subjetividad de la experiencia construyen valor para replantear la práctica en el marco de una nueva crítica que recoge el legado de *Contorno* y, a la vez, se le enfrenta.

“Jitrik: Para una definición de lo nacional” se titula la reseña de Ángel Núñez. Si Jitrik propone una *abarcabilidad* crítica capaz de sumar tensiones, Núñez la resuelve, o la disuelve, con una lectura que anula las tensiones sobre el pivote de la teoría de la dependencia y el consecuente programa de la liberación. Desde esta perspectiva elige detenerse en el prólogo y en los artículos “El proceso de nacionalización de la literatura argentina” y “Bipolaridad en la historia de la literatura argentina”, los que, de manera más obvia, le permiten abocarse al asunto focalizado en el título de la reseña. De hecho, el título se define, más que como exposición del tema, como programa político implícito en una meta (“para...”) cuya base es la categoría de “nacionalidad” que involucra y excede la de “literatura nacional”: **“Para una definición de lo nacional”**.

Núñez retoma —como lector crítico que prescribe una lectura— la tarea que el prólogo de Jitrik preveía a cargo del lector-público, esto era: hallar la unidad del libro y juzgarla. Núñez la encuentra y la resuelve en lo que sería “una visión de conjunto de la literatura argentina [...] desde Echeverría y Alberdi hasta nuestros días”, y justifica la elección de los artículos en los que va a recalar diciendo que “en ellos surge el planteo básico de lo que es la crítica de nuestra literatura como elemento de liberación [...] Jitrik rescata lo que considero una necesidad básica para plantear la crítica en un país dependiente: la vinculación entre obras, cultura y proceso de liberación”. Luego, Núñez reclama atención sobre los problemas propios, “única condición de que los sistemas —propios o ajenos [...]— sirvan para la comprensión de lo nuestro con una verdadera creación crítica” (p. 16). Desde esta postura (que lo lleva a desambiguar lo que en Jitrik se manifiesta como tenso punto de encuentro entre las dos etapas de su itinerario, retomando a *Contorno* y saliendo, a su vez, de su radio), critica lo que el libro no trae para cumplir con el programa prefijado desde el que la reseña construye su sistema de valoración. Así, por ejemplo, sobre “En el proceso de nacionalización...” Núñez apunta a la “parcialidad” en la explicación de Jitrik sobre la relación entre literatura y clases, las omisiones respecto del *Martín Fierro* y de Leopoldo Marechal, la “injusticia” “en relación con la cuestión de la

representatividad pequeño burguesa que ingresa con Roberto Arlt a la literatura nacional”. De “El concepto de literatura nacional” —donde Jitrik parte del análisis del artículo de Sartre “La nationalisation de la littérature”, publicado en 1947 en *Les Temps Modernes*, y establece un paralelo para luego definir el distanciamiento—, Núñez rescata el modo en que Jitrik conceptualiza *lo nacional como objetivo a cumplir* a diferencia del sentido de carga que tenía en el artículo de Sartre. En el distanciamiento que Jitrik realiza de Sartre, Núñez encuentra la construcción de *lo propio*. Finalmente, lo que entiende como limitaciones de la intervención de Jitrik le permite señalar los requisitos del programa:

Aun cuando los pasos de la relación entre literatura y realidad aparezcan excesivamente inmediatos en el pensamiento de Jitrik, es indudable que la existencia de alguna forma de relación [...] es imprescindible para una literatura nacional que postule no una mera connotación del origen geográfico de un grupo de obras, sino —como es el caso del concepto tal como lo necesitamos—, una relación activa con el proceso de liberación del cual esas obras surgen. Plantear el problema y postular hipótesis sobre las formas de la relación es tarea necesaria para el progreso de la crítica de nuestra literatura. (Núñez, 1971: 16)

Por último, respecto de “Bipolaridad...”, Núñez critica el recurso a la díada civilización–barbarie como síntesis para revisar ciertas antinomias de la historia de la literatura, en la medida en que, primero, está marcada por la misma connotación política del planteo de Sarmiento y su utilización liberal, y segundo, por adolecer del mismo carácter formal que Jitrik denuncia en otras duplas, como la de urbanismo-ruralismo.

En resumen, los dilemas y tensiones que se exhiben en el libro de Jitrik desde el prólogo son anulados por Núñez o bien porque los desambigua o bien porque no los ve, como ocurre con la tensión entre una escritura más propia de itinerario de autor, de los “tanteos”, de “nuestra indisciplina que nos aleja de la gran cultura europea” y del “hacer como se pueda” (correspondiente a los *Ensayos*) y el “mayor rigor” (más propio de los *Estudios*). Núñez toma de todo esto la meta del programa que también está en Jitrik, según dice su prólogo: “**para** que [una mayor verdad del trabajo intelectual] llegue a constituir el veneno necesario para que toda relación injusta se estremezca y acaso se quiebre alguna vez” (Jitrik, 1970: 11).

Dos observaciones finales sobre la reseña de Núñez. Como intervención la reseña permite ver, en algún aspecto, el modo en que, según habíamos dicho a través de la cita de Casullo (2006): “el peronismo suma en aquella encrucijada al campo intelectual, universitario, estético y de juventud burguesa de origen marxista, cristiano, nacionalista,

humanista, campo que le había sido siempre adverso, el cual se hace cargo de algo decisivo y ausente en 1955: de otra lectura y comprensión de la índole de lo argentino” (S/N°). Desde nuestra perspectiva, tal modo consiste en tomar algunas claves marxistas de la lectura de la literatura argentina, que propone Viñas/*Contorno* a contrapelo de la historia/*lo dado* por la burguesía, y plantearlas desde (al decir de Núñez) la “perspectiva peronista” para un programa de liberación *nacional y popular*. Esto fuerza el ingreso del peronismo en el sistema de Viñas, donde, por cierto, quedaba excluido. La segunda observación se desprende de la anterior: Núñez lee el texto de Jitrik *desde* una perspectiva partidaria *para* sostener la postulación del programa en el que peronismo y algunos sectores de la izquierda pretendían encontrarse. Al respecto, es mayor la bibliografía que hace hincapié en cómo la izquierda de esos años buscaba canalizar su programa revolucionario en el movimiento peronista, que la que lee las superposiciones del peronismo sobre la izquierda, principalmente, sobre sus categorías teóricas. Entonces, tomada esta reseña como ilustración de lo que afirma Casullo, es posible observar en ella que, con el fin de postularse como perspectiva teórico-crítica, el peronismo opera con las categorías marxistas de Viñas y con una escritura programática que, aunque Núñez no lo logra, pretende heredar su estilo.<sup>34</sup>

#### 3.1.4. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA CRÍTICA (LITERARIA). *LOS LIBROS*, N° 28, SEPTIEMBRE DE 1972: JITRIK SOBRE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD: UNA INTERPRETACIÓN* (1972) DE JOSEFINA LUDMER

La reseña de Jitrik se inicia con la volanta “Una nueva etapa en el trabajo crítico”, que, seguida de los dos puntos, se proyecta sobre el título del libro de Ludmer *Cien años de soledad: una interpretación* (1972). Es decir, el texto reseñado vale para definir una nueva crítica enfrentada a la crítica literaria contra la cual *Los Libros* se ha presentado desde su creación, aspecto en el que nos detendremos más adelante. En términos de Jitrik, la crítica contra la que se trabaja consiste en “un conjunto de operaciones vagas e ideológicamente marcadas por el servicio a una ideología de la ‘obra’”; en efecto, en el marco de “un sistema que exige la perduración de categorías obsoletas” pero todavía dominantes (p. 14),

<sup>34</sup> Con respecto a los entrecruzamientos entre izquierdas y nacional-populismos en América Latina, Tarcus (2013) señala que las primeras “adoptaron muchas veces desde los años cincuenta parte del programa [de los segundos], al mismo tiempo que los nacional-populismos se izquierdizaron en los sesenta, sobre todo a partir de la irrupción de la Revolución Cubana” (p. 145).

la de “obra” parecería ser la categoría central. Frente a ella, los conceptos de “texto” y “procesos de producción” cifran la nueva perspectiva y el punto de partida teórico, disciplinario, del programa de ruptura. Para Jitrik, el libro de Ludmer “implica la **destitución** de una actividad y la inauguración de otra a la que sólo podríamos llamar ‘crítica literaria’ por una concesión del lenguaje” (p. 14, subrayamos nosotros). A través del término “destitución” el libro reseñado se lee/se escribe como acción perlocutiva de carácter revolucionario en y para el campo. La diferencia con la actividad “destituida” encarnará en el término “trabajo crítico” con el que Jitrik denomina *lo nuevo*: el libro de Ludmer será su “contundente afirmación”. Así, a través de los efectos que la reseña le otorga, el libro se vuelve argumento, validación de la propia hipótesis de lectura de la reseña: *demuestra* el advenimiento de una nueva etapa de la crítica y se vuelve “actividad otra” en la medida en que “destituye” la vieja crítica.

Por su parte, en la edición de 1984, Ludmer explica el origen del libro, en un prólogo borde entre el manifiesto y la poética crítica. La definición se realiza sobre el eje de lo que se rechaza:

Este libro se escribió sobre una serie de rechazos. Por un lado contra un tipo de crítica judicial y sociológica de la literatura que se fundaba en la unicidad absoluta de los sujetos escritores (y eran los escritores, y no la literatura, su verdadero objeto) [...] Contra esta tendencia tratamos de reivindicar la lectura del texto [...] Por otro lado, un tipo de crítica estética y ornamental que deseaba fundirse con la literatura y exhibía escasas y dispersas ideas, pero sobre todo, otra subjetividad privilegiada: esta vez la del crítico. [...] Contra esa lectura, tratamos de valorar la objetividad, un estilo remoto e impersonal. [...] Una corriente crítica puede enfrentarse a otra según una lógica política [...] o una lógica universitaria [...]. No son excluyentes y muchas veces se superponen. Pero entre y adentro de esas dos lógicas, otro modo de crítica a la crítica: la que tiende a revisar los fundamentos de la práctica y de su inserción institucional, y cuestiona no sólo los modos vigentes sino los lugares desde donde se ejercen. Esta es lo que nos interesa ahora [...] (Ludmer, 1984 [1972]: 9)

Se propone, entonces, una crítica capaz de analizar: i) las concepciones desde las cuales se realiza la lectura y los distintos intereses que en ellas se expresan; ii) las tensiones y conexiones entre usos autonomizantes y usos políticos de la literatura en coyunturas específicas; las relaciones entre el estado de la crítica y el de la literatura que permitan mostrar a qué corrientes o tendencias literarias les corresponden distintos modos críticos de interpretación, de la misma manera en que Viñas (1969) había *denunciado* la afiliación a la crítica textualista, vaciada de contenido político, por parte de la narrativa de la “generación del 66”: Piglia, Sánchez, Puig, Ford, Frete y García. En el prólogo de 1984 Ludmer

expresa el manifiesto *hacia atrás* (es decir, en la lectura del propio libro de 1972) de una crítica de la crítica que interpele el sistema de categorías desde las que se lee, una sociología de la lectura crítica que pueda desmontar y exhibir sus procedimientos. En este sentido, es clara la referencia a Bertold Brecht en el cierre del prólogo, en la formulación de las preguntas que apuntan a situar una lectura, podríamos decir, en observación: ¿quién lee?, ¿en qué proposiciones se apoya?, ¿en qué situación se produce esa lectura?, ¿a qué exhorta?, etc. Este prólogo de 1984 podría haber reconocido y hasta partido de la reseña de Jitrik para leer hacia atrás aquella programática configuración de la nueva crítica versus otra, en el plano del “rechazo” y en la autodefinition como revés.

Volvamos a la reseña de Jitrik a partir de esas preguntas brechtianas. En primer lugar, cabría revisar desde ellas la relación que *Los Libros* tiene con Jitrik, lector de Ludmer en la reseña. En relación con esto, resultan significativas las declaraciones que expresa Piglia como portavoz del grupo (“nosotros”, dice) en el prólogo de Somoza y Vinelli (2011) para la edición facsimilar de la revista, publicada por la Biblioteca Nacional. Piglia distingue dos vertientes críticas respecto de las cuales los jóvenes nucleados en torno a *Los Libros* querían tomar distancia: por un lado, la crítica estilística de Ana María Barrenechea y del Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; por otro, la crítica sociológica marxista, “más contenidista” —señala Piglia— de Viñas, Prieto, Jitrik (p. 12). Si bien la relación con Viñas y con Jitrik era “buena” —aclara—, establecer una distancia respecto de ellos implicaba o permitía el surgimiento del propio programa. Esta tensión se suma a las de la nueva crítica, señaladas por la bibliografía, según hemos visto. En segundo lugar, y siguiendo con la línea de las preguntas brechtianas con las que Ludmer cierra el prólogo de 1984, es posible revisar, a la inversa, ya no la relación de *Los Libros* con Jitrik, sino algún aspecto de la relación que Jitrik tiene con *Los Libros*. En alguna medida, esa relación puede inferirse de la suma de los elementos que hemos ido considerando: i) las citas que incluimos del autor, sobre todo en los epígrafes de este capítulo, ii) la reseña que estamos analizando, iii) las reseñas que reciben sus libros de parte de Núñez y de Romano (con la que seguiremos en breve): en síntesis, en esos elementos encontramos que Jitrik parecería (entre otras cosas por la distancia que él mismo ya ha tomado respecto de *Contorno*) ubicarse en un lugar diferente respecto de Viñas para vincularse con *Los Libros*. Podríamos decir, aventurándonos a la

metáfora, que si bien pertenece a la generación de *Contorno*, Jitrik no parece erigirse como si todavía *estuviera allí* y tal vez por eso cifre él mismo una tensión temporal que lo aparta a comienzos de los años setenta de ser él mismo el *legado*.<sup>35</sup>

Destacamos otros aspectos de la reseña. Además de enfocar el problema de las categorías desde las cuales Ludmer lee, interpreta o *escribe la significación* de la novela de García Márquez, Jitrik aborda la relación que se manifiesta en el trabajo crítico de Ludmer entre sistema teórico y objeto de análisis. En este sentido, la reseña subraya el valor de que el primero sea también objeto de la actividad de la crítica. A partir de allí, afirma que en la interpretación que Ludmer propone de *Cien años de soledad* la psicocrítica y la fonología —como dos disciplinas entrelazadas: una, “específica”; la otra, propia de la lingüística, abocada entonces a la “materia”— constituyen una nueva especificidad de la crítica literaria. No se trata solo de renovar los sistemas teóricos, sino de renovar el trabajo mismo, esto es, el modo de leer y el modo de escribir crítica. ¿Qué le discute Jitrik a Ludmer? Detalles en la lectura de la novela que hacen a una discusión tan menor como apasionada por la literatura (recordemos que el “trabajo crítico” de Ludmer queda mucho más que respaldado, en primer plano, como prueba y expresión de una “nueva etapa” en la historia de la actividad). La discusión menor, en un sentido, y altamente apasionada, en otro, solo se hace posible cuando el interlocutor (aquí son tres: Ludmer, *Los Libros*, el público de la nueva crítica) ha sido *habilitado* como un par. Es así que Jitrik avala desde la generación *Contorno* y se incorpora, coetáneo, a la “nueva etapa”.

Finalmente, Jitrik dedica el último párrafo de la reseña a la escritura de Ludmer. Allí aparece la referencia a *S/Z* de Barthes al servicio de una advertencia:

La presencia de esos “conjuntos lingüísticos” [se refiere a algunas asociaciones del texto de Ludmer que sostienen ciertos elementos de la interpretación de *Cien años...*, que Jitrik ha citado y discutido en la reseña] me aclara **quizás** una impresión que **surgiría** del trabajo en su conjunto: una real densidad, ciertamente, pero también una cierta acumulación que da idea de una transcripción, de una escritura deliberada. Desde luego, no hay escritura involuntaria pero por deliberado, en el sentido de la transcripción,

<sup>35</sup> Sus respectivos proyectos intelectuales y editoriales —a saber, el proyecto de la *Historia crítica de la literatura argentina* (Emecé) de Jitrik y el de la historia política de la literatura propuesta por Viñas desde 1964 y encarnada actualmente en *Literatura argentina del siglo XX* (Paradiso y Fundación Crónica General), inconcluso por su muerte en 2011— pueden leerse no sólo como manifestación de su ya pronunciada diferencia en lo que hace a la perspectiva y al método, sino también respecto del punto de origen que fue *Contorno*. Mientras Jitrik fragua criterios historicistas endógenos, “desde la propia literatura” (Drucaroff, 2000: 12), Viñas persigue y repite el gesto —aunque muchos de sus colaboradores ya no responden, no pueden responder, obviamente, a los principios de *Contorno*— de una obstinación: contar la historia política en la historia de la literatura.

entendiendo una experiencia que no se produce en la escritura sino antes, en otra parte y que en el pasaje a lo escrito no se quiere economizar ni omitir. **Se me ocurre que** eso pasa con los seminarios que luego dan lugar a libros: pasa con *S/Z* de Barthes y pasa ciertamente con el libro de Ludmer, en el cual nada sobra pero en el cual acaso haya demasiado. (Jitrik, 1972: 15, subrayado nuestro)

Al respecto, tres observaciones. En primer lugar, las expresiones que hemos marcado ubican los señalamientos de Jitrik en el nivel de la modalidad ensayística de la “conjetura” (Rosa, 2003b), según expusimos en el capítulo anterior. Sin embargo, predomina la modalidad del “diálogo”, no solo porque esta es propia de la reseña como género, sino, además, por lo que apuntábamos arriba sobre el *interlocutor habilitado*. La segunda observación atañe a la noción de escritura ligada a “experiencia”, versus “escritura deliberada”: parecería que Jitrik contrapusiera la escritura ensayística (como guía incluso para recortar lo que sería “exceso”) a la escritura del texto de Ludmer y a la de *S/Z*. La “escritura no deliberada” podría asociarse al Barthes ensayista. Pero, además, siendo *S/Z* el libro que marca en 1970 el cierre de la etapa estructuralista (a través de, entre otras cosas, algunos puntos de contacto con Lacan en el modo de segmentar e interpretar las lexias en el análisis de *Sarrasine* de Balzac, fundamentalmente en lo relativo al código simbólico), el paralelo que propone Jitrik podría estar sosteniendo otras asociaciones con el libro de Ludmer, ya que, según la reseña, *Cien años de soledad: una interpretación* también tendría —en 1972 y en el ámbito local— el carácter inaugural de una “nueva etapa del trabajo crítico”.<sup>36</sup> Por último, observamos que los señalamientos sobre la escritura conducen a un cierre de la reseña en el que se reflexiona sobre el lector al que va destinada la nueva crítica. Jitrik advierte allí sobre un riesgo y se incluye en un sujeto plural de los críticos, que reedita la preocupación de *Contorno* y que se separa del circuito académico universitario, donde se produciría una escritura endogámica: “corremos el riesgo de estar hablando [...] sólo para los especialistas...” (p. 15).

Con esto retomamos otra de las preguntas brechtianas del prólogo de Ludmer: la nueva crítica ¿para quién se escribe? En este punto también —dicho aquí con la frase que

---

<sup>36</sup> Con respecto a los puntos de contacto de Barthes con Lacan en relación con la manera de concebir la *lectura* frente al *modelo científico* estructuralista, el semiólogo francés declara en una entrevista de *El grano de la voz* (1983 [1981]): “Esta investigación del modelo científico es proseguida todavía por hombres como Greimas o Todorov. Pero la lectura de Nietzsche, lo que dijo sobre la indiferencia de la ciencia, ha sido muy importante para mí. Y Lacan así como Derrida me confirmaron en esa paradoja en la que hay que creer: cada texto es único en su diferencia, aunque esté traspasado por repeticiones y estereotipos, por códigos culturales y simbólicos” (p. 181).

Jitrik aplica al trabajo crítico, y que hemos tomado como epígrafe del apartado 2— es más sencillo saber “lo que hay que combatir que aquello que dibuja la figura de lo nuevo” (p. 14). En otras palabras, la “nueva escritura crítica” concentra las tensiones y dilemas de la “nueva crítica”, ya que, más que como herramienta para transmitir contenidos programáticos, la escritura crítica funciona cuando crea o instaura un lenguaje específico de la práctica y con ello perfila, define, construye tanto el sujeto intelectual que habla y el objeto que atiende, como el nuevo público al que se destina.

3.1.5. CRÍTICA MILITANTE VS. CRÍTICA ACADÉMICA, Y EL OBJETIVO DE LA RENOVACIÓN. *LOS LIBROS*, N° 28, SEPTIEMBRE DE 1972: ROMANO SOBRE *EL FUEGO DE LA ESPECIE. ENSAYOS SOBRE SEIS ESCRITORES ARGENTINOS* (1971) DE NOÉ JITRIK

Bajo el título de *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos* Jitrik publica en 1971 un conjunto de trabajos escritos entre 1967 y 1969. Los autores estudiados son, siguiendo el orden del índice: José Hernández, Julio Cortázar, Esteban Echeverría, Roberto J. Payró, Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández. En general, el abordaje de cada uno de ellos se realiza focalizando un texto e indicando un recorte temático, por ejemplo, en el muy citado trabajo sobre *El Matadero*: “Forma y significación en *El Matadero*, de Esteban Echeverría” y en “Estructura y significación en *Ficciones*, de Jorge Luis Borges”. Esta formulación del alcance temático exhibe el gesto científico del trabajo y la adhesión a las categorías previstas como centrales; sin embargo, no son pocos los aspectos del prólogo vinculados con una escritura ensayística literaria, en consonancia con la propuesta de las “**Notas...**” sobre *Bestiario* (destacado nuestro).<sup>37</sup> La concepción del intelectual y de la práctica como articuladores del saber disciplinario específico y la misión política compatibiliza estas dimensiones.

---

<sup>37</sup> Otro título que presenta el *alcance temático/texto* es el primero del índice: “El tema del canto en el *Martín Fierro*, de José Hernández”. Le sigue “Notas sobre la ‘zona sagrada’ y el mundo de los ‘otros’ en *Bestiario*, de Julio Cortázar”; esta fórmula puede considerarse típica de una crítica ensayística que indica la conciencia de su fragmentación y provisoriedad, no tanto como gesto de falsa modestia sino más bien desde una marca paratextual ensayística que indica las “notas” como operación de escritura del sujeto-autor. De este modo, el sujeto aparece definido en relación con una tarea de escritura que se aparta de la pretensión de transmitir el resultado acabado de un análisis o un estudio y se asocia, en cambio, al proceso de un pensamiento durante el que se toman esas notas. Luego del trabajo sobre *El Matadero*, se presenta otro que abandona la referencia a un texto particular y se ubica más como un estudio de la obra entendida como conjunto de la producción: “Socialismo y gracia en la obra de Roberto J. Payró”. Le sigue el ya mencionado sobre Borges; después, “La ‘novela futura’ de Macedonio Fernández”; por último, el Apéndice “Los elementos de la novela”.

La reseña de Romano argumenta la valoración del libro de Jitrik a partir de dos oposiciones relativas a distintas concepciones de la crítica literaria. La primera es la que plantea la crítica académica versus la militante:

[Jitrik prefirió] privilegiar la elucidación teórico-práctica del discurso narrativo a propósito de algunos escritores claves, frente a una posible respuesta, por parcial que fuese, al desenvolvimiento de nuestras letras en el marco de sus contradicciones y conflictos, tensiones entre liberación y coloniaje, legitimación o condena de ciertos proyectos de política cultural [...] esa elección le da al volumen **un tono de crítica académica, en el mejor sentido de la palabra, y no militante**. (Romano, 1972: 16; subrayamos nosotros.)

Romano detecta la oposición (además de en categorías, métodos y objetivos propios de cada uno de sus polos) en el “tono”. En términos de Voloshinov (2009 [1929]), la “entonación” es la *forma* que cifra ideología; es la forma, entonces, en la que se inscribe (en ella misma, no pensada como portadora de un contenido a priori) la evaluación. En este caso se trata de una evaluación, más que del referente, de la práctica crítica. Es decir, en la entonación (que depende del “estilo”, tal como lo concebía Bajtin, ligado al enunciado tipificado socialmente) se evalúa, antes que aquello de lo que se habla en el texto, aquello que (desde la teoría de los actos de habla, que retoma Skinner) el texto realiza: esto es la práctica misma de la crítica.

Por otra parte, se abre aparentemente una segunda oposición en el primer término de la anterior, algo así como una fisura que complejiza la relación de los términos y, según lo que venimos diciendo, de los conceptos y de las prácticas. Si se habla aquí de “crítica académica en el mejor sentido” se sospecha otra, opuesta, correspondiente al “peor sentido”. Sin embargo, la concesión es limitada: “con académico en el mejor sentido me refiero a una preocupación científica, **discutiblemente objetiva**, en lugar del **apasionamiento** que las circunstancias exigen para desacralizar, en todo momento, las mentiras de la cultura ‘oficial’” (p. 16). La idea de la práctica ligada a la escritura—expresión concreta del acto de habla que la crítica presupone— tiene su correlato en la del intelectual como sujeto de enunciación ya que este también se realiza en el texto: o bien ocultándose en la distancia prototípica del discurso científico-académico o bien exhibiéndose “apasionadamente” (para retomar la palabra de Romano) en el discurso ensayístico. Romano explica su contrapuesta concepción de la crítica:

[la crítica es] arma política, como guía o apertura del lector a una problemática que, por sus mediaciones tan peculiares y por sus signos específicos, ha sido consecuentemente

desnaturalizada o disfrazada desde los sectores minoritarios que justamente con el poder político usurpan el significado de los hechos culturales y han congelado y oficializado una serie de productos, ritos y gestos sectarios como representativos de “la” cultura argentina. (Romano, 1972: 16)

La base del trabajo de Jitrik es la crítica francesa: Barthes, Derrida, *Tel Quel*. Romano señala que en *El fuego...* se asimilan e integran “los aportes del pensamiento estructuralista francés en una línea trazada desde *Le degré zero de l'écriture* (1953) de Roland Barthes, hasta las investigaciones estructuralistas contemporáneas a la redacción de estos artículos (*L'écriture et la différence*, 1967, de Jacques Derrida; el coloquio de Cluny publicado en noviembre de *La Nouvelle Critique*)” (p. 16). En relación con esto, el libro de Jitrik obtiene, reconoce Romano, fundamentalmente dos logros: el de “adaptar” con éxito las categorías francesas “a los signos literarios de obras narrativas argentinas” y el de aportar a una renovación del enfoque crítico sobre la producción literaria narrativa. Con respecto al primero, que podríamos entender en el plano de la pugna por las categorías o por la perspectiva epistemológica, Romano ubica este libro de Jitrik en relación con su producción anterior para marcar el trabajo de adaptación de las categorías estructuralistas como un “proceso destacable” en la trayectoria del autor. Romano acusa puntualmente a los libros *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo* (1959) y *Leopoldo Lugones, mito nacional* (1960) de presentar un esquema teórico previo desde el que se juzga bajo categorías externas al contexto nacional y a los textos analizados. Lo interesante es que tal señalamiento permite a Romano *filtrar* tanto la articulación de las disputas *específicas* y las confrontaciones políticas, como la aversión ante el antiperonismo de Jitrik:

Tal criterio de confrontación del producto nacional con el modelo extranjero regulador (entonces el Maurice Blanchot de *L'espace littéraire*, 1955) se verificaba al mismo tiempo que los sectores oligárquicos resumían, después de la caída de Perón, el esquema tradicional de nuestra economía agropecuaria exportadora de materias primas e importadora de productos manufacturados; en términos culturales, exportadora del ser nacional e importadora del *deber ser* universal falsamente unificador. (Romano, 1972: 16)

Jitrik se repone, según Romano, de aquella falta de independencia teórica (y política) no solo porque ahora adaptaría las categorías a la producción nacional, sino porque “en su perspectiva crítica sobreviven categorías previas a la ortodoxia estructural”. Así se organizan las perspectivas tomando las siguientes categorías, con anclaje en el nivel formal

de los textos, puntualmente en el campo léxico de la especialidad:<sup>38</sup> por un lado, “nivel estructurante”, “elementos estructurantes”, “polos estructurantes” (lista Romano para configurar los índices de la crítica estructural, que nosotros marcábamos en los títulos de los artículos de *El fuego...*, *cfr.* nota 37); por otro, “significado intencional” (destaca Romano), de origen fenomenológico, que (azuza Romano) “lo pone [a Jitrik] a cubierto de la superchería estructuralista”. Por último, uno de los modos en que Romano sostiene su lectura consiste en mostrar que el propio Jitrik está pendiente de no caer en los “esquemas extranjeros reguladores”. Lo cita:

[...] me queda la impresión de haber cedido exageradamente a los planteos de una cierta actitud crítica actualmente en boga. [...] No creo, sin embargo, haber cometido delito de sumisión ideológica [...] discuto los presupuestos que adopto como antídoto al dogmatismo en el que caen ciertos críticos de la “práctica escritural”, de la “textualidad” y la “productividad” [...] (Jitrik, en Romano, 1972:16)

En esta línea, tanto o más que la conformación del libro de Jitrik, interesa aquí su presentación fechada en enero de 1970 en Besançon, Francia. Es en torno a esa fecha (propuesta por nosotros como inicio del período considerado en la tesis), que cada uno de los textos compilados y su misma suma dan cuenta de algunas líneas de la crítica; por esto, la clave de la publicación conjunta remite a un plano más abarcador en el que la crítica se toma a sí misma como objeto, se revisa y se replantea. ¿De qué modo se expresa esto en el prólogo? A continuación, exponemos algunos aspectos de su manifestación.

El primero es la preocupación por el sentido: “Parecería la de la crítica una pretensión fuera de lugar, impertinente”. La primera frase —cuyo valor de verdad se relativiza con el uso del condicional “parecería”— concede la posibilidad de que la crítica carezca de sentido, en primer lugar, en la medida en que la literatura puede (o podría) prescindir de ella. Una vez presentado este problema, Jitrik pasa a la figura del crítico a través de la consideración de una representación que constituye, según él, un “desdichado lugar común”: se trata de aquel que sostiene que “el crítico es un escritor incapaz”, “un merodeador, un espía” que “encuentra motivos para existir en la existencia de otros” que no necesitan de él ni lo tienen en cuenta. Así visto, este *espía/merodeador* que no es escritor, es, entonces, lector. Frente a su futilidad, la crítica que intenta justificar su validez, dice

---

<sup>38</sup> Tomamos el concepto de “nivel formal” de la conceptualización del texto como artefacto multinivel (*cfr.* Heinemann y Viehweger, 1991; Ciapuscio, 2003; Ciapuscio y Kuguel, 2002)

Jitrik con ironía, “propone encuestas en virtud de las cuales se verá que ocupa un lugar en la sociedad”.

Hasta aquí la crítica parecería ser considerada una práctica homogénea que en cualquiera de sus expresiones y etapas adoleciera de la misma incompletud. Es esto mismo lo que habilita una pregunta retórica conveniente para el giro argumentativo: “Pero, ¿toda la crítica necesita justificar su validez?” (p. 9) Sin embargo, la presencia misma de la pregunta indica la necesidad de cuestionar lo que podría ser un supuesto, un estado de cosas o un juicio que, cuando se tiene la intención de revalidar la crítica, se vuelve imperioso destronar. Luego, Jitrik hace un paneo sobre las modalidades críticas que “todavía hay”, con lo que traza para su lector una suerte de acotadísimo, aunque muy significativo en su recorte y en su intencionalidad argumentativa, estado de la cuestión correspondiente a la escena de comienzos de la década de los setenta. El texto se arma en la tensión de los polos que encarnan, por un lado, lo que “hay” y, por otro, lo que se propone como reverso. En este sentido, es decir, en cuanto a la definición de la nueva práctica por contraste, es posible verificar una continuidad con otros que hemos analizado más arriba:

Hay **todavía** una crítica que suplanta el objeto que critica, que se quiere en su lugar, paráfrasis o traducción meramente empobrecedora mediante la cual pretende reemplazar las articulaciones siempre sorprendentes de la obra por las articulaciones de la sensatez y el sentido común, es decir por una ausencia de pensamiento. Es evidente: esta crítica necesita justificarse porque es incapaz de pensarse. (Jitrik, 1971: 9-10, subrayado nuestro)

Frente a ella, como contracara, se propone una crítica que se tome como objeto.

También hay una crítica que es un sistema reflejo: reposa en un orden anterior a su ejercicio, que le dicta la índole de sus interpretaciones con que quiere investir el mundo; la crítica —que refleja la historia, la sociología o la psicología— se reduce a incorporar interpretativamente un campo que la historia, la sociología o la psicología pueden contemplar de lejos, es el abogado o el representante o el instrumento de ese orden amplio en uno más restringido. También esta crítica necesita justificarse porque está permanentemente frente a sus límites: sus métodos han nacido de la experiencia de cierto material y ahora deben adaptarse a otro que difiere aunque más no sea por su carácter imaginario, que el valor de ‘en sí’ que tiene su escritura [...] (Jitrik, 1971: 10)

Otra vez: frente a ella, en oposición, una crítica autónoma como disciplina, con método propio. En este aspecto, la escritura se plantea tan clave como el método para marcar la especificidad. Esto puede vincularse claramente con las observaciones que Jitrik realizaba en su reseña al texto de Ludmer; del mismo modo, es fácil establecer una relación de continuidad entre los cuestionamientos de Jitrik hacia distintas líneas de la crítica y los

“rechazos” sobre los cuales, según el prólogo de 1984, Ludmer dice haber escrito *Cien años de soledad, una interpretación*. Dice Jitrik:

Por último, hay una crítica que persigue una cierta eficacia en un cometido restringido: ser la intermediaria entre dos lecturas (una, la directa, la inmanente, la espontánea; otra, la de todos los niveles, la de la organización, la lectura “social”), ser, por lo tanto, lectura ella misma y, por consecuencia, hipótesis de lectura, modelo de lecturas posibles más complejas y profundas. Si bien esta crítica no necesita justificar su validez porque confiesa su adosamiento a la obra y cita su funcionalidad en la esperanza de ampliar sus resonancias semánticas, no por eso puede dejar de preguntarse por el papel que cumple ni tampoco por su porvenir. (Jitrik, 1971: 10)

El prólogo de *El fuego...* da cuenta de una puja por la definición de la práctica que pone de manifiesto los dilemas señalados por Panesi. Después de esas reflexiones, Jitrik se pregunta sobre la relación entre desarrollo de la literatura y desarrollo social, y, consecuentemente, sobre la función de la crítica: “¿estará destinada a edulcorar las relaciones entre literatura y sociedad, estará destinada a hacerle la vida fácil a la literatura que acepta no ser el aguafiestas de un curso histórico en el fondo cada vez más sombrío? O, dicho de otro modo: ¿será esa ‘lectura’ el medio de ratificar un orden?” (p. 11). El rol comunicativo del intelectual consiste aquí en instalar la inquietud a través de la pregunta atenta, correlativa, superpuesta al transcurso del pensar, por eso, propia del ensayo. La función revolucionaria, o al menos de resistencia, se pone de manifiesto en la zozobra que sirve para reafirmar su necesidad. La conclusión recurre a la metáfora y el prólogo ensayístico apela a la literatura para hablar ya no de ella, sino de la crítica, que deberá (en términos de manifiesto): “ser eficaz en la lectura pero además alimentar el fuego de la especie” [...] “perturbación, búsqueda, erotismo del riesgo, erotismo de la revolución” (pp. 11-12). La crítica como la literatura y la ciencia (dice Jitrik; *entre ellas*, podríamos leer) tienen la función de “dibujar una figura, tanto la del infatuado, deplorable e imperfecto presente como del peligroso futuro” (p. 12). Esto será el punto de partida para presentar una definición programática del intelectual:

[...] la peligrosidad del intelectual de nuestro tiempo [...] consiste en eso, en perseguir una figura, hacer sentir el hueco “sonido sin destino” de una verdad que no concierne sino a quienes beneficia. Su peligrosidad es su trabajo mismo: proseguir, insistir, buscar, presentar hipótesis, no temerle al destierro ni a la marginalidad [...] Si el intelectual, “el escritor, el crítico, el científico”, no cree en todo esto, si deja de concebir de este modo su duración y su proyecto, se podrá hablar con fundamento de una “muerte de la palabra”. Pero no, no es posible, el fuego de la especie no se ha de apagar así, ningún consentimiento favorecerá su extinción. (Jitrik, 1971: 12)

La fórmula que reúne los términos de la tensión entre *misión política* y *campo literario* está imbuida del legado romántico. Por lo tanto, esa concepción encarna en la (re)presentación del sujeto. El tópico de *la falsa modestia*, propio de los prólogos de autor, aparenta alguna distancia cuando apunta a rescatar la perspectiva: “Espero que mi lectura ayude a hacer esa lectura que debería justificar su desencadenamiento mismo. Si no lo consigo, no será culpa del sistema ni de las ideas que lo fundan, sino de la realización, es decir, de mis limitaciones” (p. 12).

\*\*\*

A través de este recorrido por reseñas, prólogos, etc. para establecer marcos y proyecciones del tópico enfocado, hemos intentado mostrar la complejidad de los dilemas que la nueva crítica se plantea en el inicio del período 1970-2008, cuyo centro concierne a cómo leer y cómo escribir crítica, es decir, a la pugna por la definición de la práctica. A continuación revisaremos los resultados de la encuesta realizada por *Los Libros* en 1972.

### 3.2. “HACIA LA CRÍTICA”: LA ENCUESTA DE *LOS LIBROS* COMO CONTEXTO DE DISCUSIÓN (1972)

Los resultados de la encuesta llevada a cabo por *Los Libros* en 1972 se publican en el número 28 bajo el título “Hacia la crítica”; escriben Aníbal Ford, Luis Gregorich, Josefina Ludmer, Ángel Núñez y Ricardo Piglia. El aspecto ponderado por cada interrogante se vuelve eje de nuestra sistematización, destinada a contrastar las respuestas más que a resumir la opinión de cada crítico. Es decir, no interesa aquí relevar cada respuesta como *postura de autor* sino reponer un estado de discusión como marco del corpus anterior; por lo tanto, resulta conveniente esta organización por preguntas, que quiebra la unidad dada por el texto de cada crítico, en provecho de una confrontación de las respuestas en cada eje temático.

El título “Hacia la crítica” —que marca tanto un movimiento, una puesta en marcha (“hacia”), como el *lugar* al que se orienta la maniobra (“la crítica”, en términos generales y sin adjetivar)— podría leerse en serie con la nota editorial del primer número de la revista: “La creación de un espacio” (p. 3). Justamente sobre esa primera nota de Diego señala que la crítica se presenta como lugar (“espacio”) y no como práctica, y que no se adjetiva. En efecto, en aquel primer editorial no solo no se especifica de qué crítica se trata (literaria,

social, política), sino que, además, se aclara que “*Los Libros no es una revista literaria*” (destacamos nosotros). Sin embargo, esta negación y la argumentación que la justifica, lejos de prescindir de la crítica literaria, comienzan a delinear como su contrario el “espacio vacío” que se pretende llenar con “lo nuevo”:

*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. En la medida que todo lenguaje está cargado de ideología, la crítica a los libros subraya un interrogante a las ideas que encierran. El campo de una tal crítica abarca la totalidad del pensamiento. Porque los libros, concebidos más allá del simple volumen [...], constituyen el texto donde el mundo se inscribe a sí mismo. (*Los Libros*, N° 1, julio, 1969: 3)

La revista no reconoce tradiciones (ni antecedentes ni parentescos, como advierte de Diego) porque lo nuevo se pergeña en contra de lo dado, por oposición. Es decir, en realidad, para fundar lo nuevo *Los Libros* no prescinde: contrapone. Por lo tanto, la nueva crítica podría entenderse como una contra-crítica literaria. En este sentido entendemos tanto la observación de de Diego (2003 [2001]) de que “la nueva crítica será quien complete la demolición del canon realista” (p. 89), como los móviles de la lectura de *Boquitas pintadas* que Dalmaroni detecta en las reseñas que analiza, según referimos antes.

Aunque el título de la encuesta del N° 28 (cierre de la primera etapa de la revista<sup>39</sup>) presenta la crítica como construcción anunciada y sin adjetivar, las cuatro preguntas que la componen confirman, en cambio, nuestra lectura anterior en la referencia a la literatura y a la crítica literaria. Las preguntas son:

- 1) Desde el comienzo de la escuela se va internalizando una ideología de la literatura, definida por el lugar que se le asigna a la misma, la “función” que se le define, etc. ¿es una tarea de la crítica la de definir y precisar los efectos que esta ideología tiene en **nuestra** manera de leer literatura?
- 2) Si es verdad que en nuestra sociedad existen simultáneamente muchos **códigos** de lectura (según las clases sociales, los **diversos grupos**, etc.), ¿la crítica debería privilegiar alguna de esas perspectivas ya dadas o crear teóricamente su propio código?
- 3) En la **producción de un texto literario** se ponen en relación varios sistemas (económico, ideológico, estético, etc.), ¿puede **la crítica** dar cuenta de las relaciones que existen entre estos sistemas y lo que resulta socialmente legible en un momento dado?
- 4) ¿En la actual crítica literaria argentina cuáles serían las posibilidades teóricas y prácticas que permitirían dar cuenta de la relación entre los sistemas extraliterarios (económico, político, etc.) que están en juego en la producción de un texto, y el texto mismo como sistema? ¿Cuáles son los límites que impiden este proyecto o, en todo caso,

<sup>39</sup> La primera etapa de la revista corresponde a la dirección de Schmucler y la crítica de libros. La segunda se caracteriza por una creciente politización de cuño maoísta con Altamirano, Piglia y Sarlo en la dirección.

el proyecto crítico que usted crea pertinente? (*Los Libros*, N° 28, septiembre, 1972: 4. Los destacados son nuestros y están en función del análisis que sigue.)

Observaremos algunos aspectos de las respuestas leídas en términos de conjunto y después las respuestas a cada pregunta. En el plano general se detecta una estructura similar en la mayor parte de los casos: antes de responder, los encuestados señalan problemas en la formulación de las preguntas. Es decir, la intervención crítica comienza en la lectura misma del cuestionario. Fundamentalmente, advierten problemas de imprecisión: Ford cuestiona la referencia de la primera persona del plural en la pregunta 1, “*nuestra*: ¿de quién? ¿de occidente? ¿de la sociedad capitalista? ¿de algún sector de la sociedad argentina?” (p. 4), y de hecho en sus respuestas reservará la primera persona del plural para señalar el colectivo de los críticos (por ejemplo, en la respuesta a la cuarta pregunta); Gregorich señala la imprecisión de la expresión “diversos grupos” en la segunda pregunta (p. 4). Ludmer va más allá de la indicación puntual de imprecisiones y observa, por un lado, que las dos primeras preguntas presuponen resultados de una investigación no realizada: para que se sostuviera la primera habría que haber averiguado antes qué enseña la escuela en relación con la literatura y con qué función, y haber precisado de qué escuela se habla (primaria o secundaria); para que se sostuviera la segunda, habría que haber identificado códigos de lectura según clases sociales, es decir, haber confirmado la existencia de los códigos presupuestos. Por otro lado, Ludmer señala incoherencias teóricas que implican incoherencias ideológicas: si en la pregunta 3 la expresión “producción de texto literario” —que Ludmer rescata porque la categoría inscribe el problema en el terreno de la materialidad del trabajo, en el sentido etimológico de “obra”— se prefiere a la entidad abstracta “la literatura”, luego se cae, sin embargo, en “la crítica”, idealización equivalente a “la literatura”, propia del “pensamiento burgués” y opuesta a “producción”.

Estos cuestionamientos indican un alto grado de alerta en la lectura, que podríamos asociar a una función metacrítica o a la *crítica de control* a la que se refiere de Diego en relación con las reseñas cruzadas entre autores. En efecto, aquí *Los Libros* promueve la encuesta, los encuestados son colaboradores de la revista, hacen observaciones a la encuesta y esas observaciones parecerían tener en cuenta las declaraciones de la revista desde sus inicios en la primera nota editorial. Pero considerados particularmente, los señalamientos indican la tendencia a la autoafirmación de la práctica en términos de

*rigurosidad científica*, lo que supone la tarea de la investigación como sustrato y el uso de un lenguaje que dé cuenta de una coherencia epistemológica al servicio de desmontar el pensamiento burgués. Es decir, como la coherencia científica está más al servicio de la coherencia política que de una pretendida autonomía de la práctica, el lenguaje debería ser no tanto un lugar de la manifestación (formal) del rigor científico, sino sobre todo un mecanismo de construcción de una *episteme* que reuniera ambas dimensiones. Veamos las respuestas por ejes.

### 3.2.1. IDEOLOGÍA Y MODOS DE LEER: FUNCIÓN DE LA ESCUELA Y FUNCIÓN DE LA CRÍTICA

Más que pretender una respuesta, la primera pregunta parecería haber planteado a los encuestados la oportunidad de indicar el punto básico desde el que prefiguran la acción crítica militante: el concepto del sistema como totalidad (Panesi, 2004 [2000]; de Diego, 2003 [2001]). A partir de allí, la escuela y su función —se observará en las respuestas— no pueden ser revisadas sino como inscriptas en el sistema socio-cultural al que la institución pertenece. Ford señala una relación indivorciabile entre modos de leer y corpus de textos escolares: así el “canon” está presupuesto como una selección de obras adecuada al modo de leer que se propicia desde el sistema; en esa doble instancia de repertorio de textos y lectura oficial, el canon se explica en relación con las categorías de “clase” y “dependencia”. Esta pauta actúa, según Ford, más que en el comportamiento frente a la literatura, “como un refuerzo de una interpretación histórica de país” (p. 4) acorde a los intereses económicos e ideológicos tanto del nacionalismo oligárquico como del liberalismo reformista. Del mismo modo, Gregorich no ve “oportuno enmarcar la importancia de la escuela [...] en la formación de una supuesta ideología de la literatura”, ya que lo que haría la escuela sería “contribuir, a lo sumo, a que internalicemos la ideología general de la sociedad capitalista [...] con su estructura de clases y su peculiar división del trabajo” (p. 4). Por su parte, Ludmer no solo señala como dijimos que esta pregunta y la que le sigue suponen los resultados de una investigación no realizada (y anuncia, consecuentemente, que se dedicará a contestar las preguntas 3 y 4), sino que también concede respecto de la primera que “el problema existe” y remite a la fuente teórica desde la que lo interpreta. Se trata del adelanto del libro de France Vernier *¿Es posible una ciencia literaria?* aparecido en *La Nouvelle Critique*, de enero de 1972, cuyo planteo deriva

de *Aparatos ideológicos del estado*, de Althusser, explica Ludmer a la vez que, en cierto modo, prescribe una perspectiva (p. 5). La sobreentendida apropiación de la teoría francesa en la respuesta de Ludmer no pasa por “adaptar” el problema o el tema (como suele promoverse en la época, según vimos por ejemplo en la reseña de Núñez sobre el libro de Jitrik), sino por situarlo a través de una investigación particular del caso. Es decir, la apropiación no consiste en la adaptación ni de la categoría teórica ni de la perspectiva política, sino en la realización del trabajo científico. De este modo, la dependencia de los modelos teóricos extranjeros que tanto preocupa en el afán independentista de la época se evita con el ajuste a una historicidad situada, necesaria para que las categorías y los asuntos no se vuelvan una lista de lugares comunes. Por otro lado, como correlato de la visión de la escuela integrada al sistema, Núñez incluye la crítica literaria en el marco de una crítica a toda la cultura liberal: es decir, la visión global del sistema implica la visión global de su crítica. En esta concepción, claramente las especificidades no son el vector de funcionamiento de las prácticas. Núñez extrema la apuesta revolucionaria e invierte los términos del progresismo moderno: para cambiar el sistema de enseñanza “es necesario el acceso del pueblo al poder” (p. 6). Por último, en lugar de abocarse puntualmente a lo que plantea la pregunta, Piglia prefiere, más elíptico, la teorización sobre las relaciones entre producción y circulación de textos frente a la pretensión de la crítica burguesa que opera su ocultamiento “para hacer aparecer el carácter ‘divino’ del valor” (p. 7). Parecería que es en relación con esta función reaccionaria que habría que pensar el lugar de la escuela, aunque Piglia no la menciona. Su respuesta constituye un correlato de la primera nota editorial que hemos comentado, tanto en sus principios como en sus mecanismos.

El procedimiento general de las respuestas consiste en ubicar la escuela y la tarea de la crítica en dos universos contrapuestos: respectivamente, el sistema capitalista y su desmantelamiento. Las funciones de la ciencia y del lenguaje se subordinan en ambos.

### 3.2.2. CÓDIGOS SOCIALES DE LECTURA Y PERSPECTIVA DE LA CRÍTICA

La segunda pregunta presenta la disyuntiva de privilegiar alguno de los códigos de lecturas de las distintas clases o grupos sociales, o crear un código propio. Este podría entenderse en relación con la cuestión de la especificidad, aunque no sea lo que se ponga en primer plano.

Ford inhabilita el problema (“La opción planteada por la pregunta es inexistente”) y propone, en cambio, integrar las opciones. En primer lugar, reconoce la necesidad del código propio en el comienzo de la tarea: se trata de “una zona [un momento] de la investigación literaria” que “no puede ser erigida en crítica” (p. 4). Los códigos o las distintas líneas de la teoría (retórica, estilística, formalismo ruso, ciencia alemana de la literatura, *new criticism*, fenomenología y el estructuralismo) han mostrado ya sus limitaciones, por lo tanto, un código propio no es condición suficiente para definir la práctica. Lo que contrapone Ford es una perspectiva que contemple la obra en relación con el sistema de producción y consumo: desde allí sería posible tanto la interpretación de sus significados y de su rol político-cultural como la elaboración de los juicios de valor a los que la obra podría ser sometida. Gregorich distingue dos tipos de códigos de lectura: el exógeno, que lee la literatura como “pura función e institución”; los endógenos, con los que la literatura se lee a sí misma, con sus propias tradiciones y convenciones (pp. 4 y 5). Perfila luego la situación local: “En la Argentina, un país capitalista, semidesarrollado y dependiente”, el exógeno es “repitámoslo, [se autoriza Gregorich] una suerte de espacio vacío, un conglomerado de fórmulas prestigiosas que remiten la literatura al ocio o al sobreentendido de las clases altas y medias” (p. 5). Aquí explícitamente la encuesta en 1972 repite los principios y supuestos del editorial de apertura de la revista en 1969, y el “espacio vacío”, fórmula que busca su prestigio en su misma repetición, mantiene la función fundadora contra la literatura y la crítica de la oligarquía porque es justamente el distintivo de la nueva crítica. Los códigos endógenos le sirven a Gregorich para describir dos tradiciones antagónicas entre sí, frente a las cuales deberá definirse la nueva crítica. Cada una de esas tradiciones se corresponde con uno de los siguientes modos de leer: el que entiende la literatura como reflejo directo de lo real y que centraliza la cuestión del compromiso político, moral y social (el boedismo, el realismo y el populismo, asocia Gregorich); el que, separando radicalmente literatura e historia, glorifica valores formales (martinfierrismo, esteticismo, revista *Sur*, contrapone). También distingue un subcódigo de los medios masivos de comunicación, especialmente observable en las revistas de actualidad. La nueva crítica “no debe privilegiar”, dice, ninguno de estos códigos “sino describirlos y poner en evidencia sus espejismos y sus determinadas ideologías” (p. 5).

El lugar central de la ideología como objeto y como categoría teórico-programática de ajuste de cuentas de parte de *Los Libros* con la cultura oficial es analizado por de Diego. En efecto, esta categoría gravita en el modo de leer que la revista se propone desplegar y compartir con el lector: lo que inaugura la nota editorial de 1969 es un programa de lectura de los textos en sus silencios y en sus vacíos (de Diego, 2003 [2001]: 88). Observamos que los pactos de lectura que se propician son dos: uno hacia adentro del grupo, que tiende a consolidarlo aun en su pasaje a la segunda época y en la continuidad de algunos de sus miembros más visibles en la fundación de *Punto de Vista* en 1978; y otro, paralelo, hacia el lector previsto o prefigurado entendido como aquel al que hay que transformar, justamente, en su manera de leer. Tarea doble (en los términos de Gregorich, endógena y exógena), supone la creación de un “código de los códigos” que se distingue por su carácter metacrítico en la concepción de una “teoría general de la comunicación y la cultura” (p. 5). Es este marco el que permitiría delinear y ocupar el espacio que la crítica literaria —contra la que la “nueva crítica” se define— ni siquiera ve. Queremos decir: *Los Libros* “no es una revista literaria” en el sentido de que se define *contra* la crítica literaria, pero no al margen de ella. Si para Barthes “cambiar la lengua” es también de manera inseparable “cambiar el mundo”, para *Los Libros* cambiar la manera de leer es un instrumento (crítico) de la revolución. Por último, la respuesta de Piglia tiende a marcar diferencias dentro de la izquierda y ejemplifica con Héctor Agosti la crítica que, al no ver las contradicciones propias de la sociedad de clase, cae en la ilusión (o la mistificación iluminista) de los momentos progresistas que crea la misma crítica burguesa en sus protocolos de lectura. Así, la nueva crítica se define en su intersección con la nueva izquierda.

### 3.2.3. SISTEMAS DEL TEXTO Y LO SOCIALMENTE LEGIBLE: UNA INTERSECCIÓN PARA LA CRÍTICA

En esta pregunta y la siguiente, el enfoque de Barthes en *S/Z* —una salida orgánica de los parámetros del estructuralismo— es algo más que una resonancia. En efecto, la categoría de los *códigos* o *sistemas* del texto es el eje de su formulación. Ford y Gregorich responden afirmativamente a la pregunta sobre si la crítica puede dar cuenta de los vínculos entre los sistemas que aparecen en la producción de un texto y lo que socialmente resulta legible en un momento dado. Y tanto Ford como Núñez subrayan que esa es justamente la tarea de la crítica. Núñez agrega que su ejercicio es la base (específica y legítima) para

asignar valor, pero advierte a la vez la necesidad de que los métodos del campo sean “adaptados” a “nuestra propia cultura”, problema sobre el que volverá en su siguiente respuesta. A través de una problematización teórica de los conceptos, Ludmer contestará esta pregunta junto con la siguiente.

Finalmente, la respuesta de Piglia tiene la entonación de la advertencia pero, a diferencia de la advertencia de Núñez, apunta al despliegue de la categoría de “producción” como clave para que la crítica realice la tarea. Más que contestar, Piglia apela a Marx y a Mao para advertir sobre las características del proceso de producción señalando que genera, más que objetos, “el sistema de relaciones, los vínculos sociales que ordenan la estructura de significación dentro de la cual la obra se hace un lugar que la condiciona y la descifra” (p. 7); la crítica (hay que reponer en la respuesta de Piglia) debe tener en cuenta esto, así como también la articulación entre la especificidad de las prácticas (económica, política, ideológica, literaria, etc.) y el momento común que las ordena bajo ciertas leyes generales.

Lo que nos interesa subrayar de estas respuestas es que el eje de la pregunta puesto en la tarea de la crítica propicia —a partir de la mención de la categoría de los “sistemas” o “códigos” del texto y su relación con “lo legible” de cada momento— o bien la consideración del propio campo en “sus avances metodológicos” (Núñez, p. 6) o bien la teorización política (el caso de Piglia) que ubica la crítica, sin adjetivar, en una práctica regida por el estado de alerta frente a los procesos y mecanismos engañosos de la sociedad capitalista, entre los cuales la producción de significación se vuelve aquello que la crítica debe leer con perspicacia. Es decir, la categoría teórica (además del contexto de la pregunta y de la encuesta en la que aparece) remite de por sí a dos cuerpos teóricos que se superponen: la teoría literaria y la política.

#### 3.2.4. LA RELACIÓN ENTRE LOS SISTEMAS EXTRALITERARIOS Y EL TEXTO: UN DESAFÍO TEÓRICO-PRÁCTICO DE LA “ACTUAL CRÍTICA LITERARIA ARGENTINA”

Esta pregunta sí adjetiva (como marcamos en el subtítulo) “crítica literaria argentina”, a la vez que “actual” permite confrontar esta crítica y la que se anuncia a través de preposiciones en el título de la encuesta, “**Hacia** la crítica”, y en la consigna de la revista desde el número 22: “**Para** una crítica política de la cultura” (1971). Así, *Los Libros* tiende a una contra-crítica literaria, es decir, se define contra la “actual”.

Para contestar la pregunta sobre cuáles son las posibilidades teóricas y prácticas de esta crítica para dar cuenta de la relación entre los sistemas extraliterarios que están en juego en la producción de un texto y el texto mismo como sistema, Ford establece dos puntos; en ambos el eje es la primera persona. En plural (ese “nosotros” que había cuestionado por impreciso en la pregunta 1) y luego en singular, instala el sujeto que podría llevar adelante el movimiento anunciado por el título programático de la encuesta. En el primer punto, Ford señala que la limitación está en no *poner en relación* y constata que no hay infraestructura cultural que permita hacerlo. Parecería que tal señalamiento está al servicio de afirmar el colectivo crítico: “esto no limita [...] la posibilidad de elaborar una teoría y una práctica crítica, que, por otro lado, para aquí **sólo nosotros podemos elaborar**” (destacado nuestro). Para ello se puede aprovechar, indica, “lo que se hace en otros lados en el plano técnico siempre que podamos filtrar su contrabando ideológico” (p. 4). En el segundo punto, la primera persona del singular se ubica en relación con ese colectivo (“como casi todos nosotros”) dentro de una dialéctica entre proyecto crítico e industria cultural y se afirma, no en los límites por los que se pregunta, sino en lo que el *yo puede*: “me interesa lo que puedo dar en el campo de una crítica político-cultural centralizada en la realidad concreta de mi país” (p. 5). El compromiso en relación con la primera persona y el país (“mi país”) y la crítica adjetivada “político-cultural” ubican la especificidad por fuera de o contra las limitaciones de la “crítica literaria actual”.

En consonancia con Ford, Gregorich establece la limitación en la situación del país y define en relación con ella la crítica que “necesitamos”: una “que presente combate contra las formas culturales y las estructuras sociales que defienden con desesperación las clases dominantes y que son, en sí mismas, el retrato de la alienación y la dependencia” (p. 5). Pero si la crítica es un arma política (como también proponía Romano en su reseña), los límites están en los modelos teóricos que no dan cuenta de las relaciones entre textos y procesos de producción; en este sentido, Gregorich advierte sobre las limitaciones del neoformalismo estructuralista (que, a pesar de sus méritos metodológico-descriptivos, corre el riesgo de confundir el fin con los medios) y las de un historicismo lato incapaz de mostrar cómo la historia se despliega en los textos. Nuñez vuelve sobre el tema de no “copiar” métodos de los países centrales y de no caer en posturas científicistas que no se adapten a la contradictoria realidad cultural de los países dependientes. Frente a esto,

propone tomar “nuestro” *enfoque liberador, el peronismo*, para revisar *toda* nuestra literatura, rescatar la producción popular y afirmar la cultura nacional.

La respuesta de Piglia puede contrastarse con la de Núñez a la vez que, podríamos decir, corrige, las propuestas de *Contorno*. En primer lugar, enfoca sus propias preocupaciones y trabajos sobre la traducción como modo de apropiación y génesis del valor, que permitiría analizar las relaciones entre literatura y dependencia, puntualmente observar “cómo se constituye un sistema literario en el que la dependencia funciona a la vez como condición de producción y como espacio de lectura” (p. 7). Luego, advierte sobre las tendencias actuales de la crítica argentina: “el populismo hoy de moda entre los intelectuales banaliza al uso de los medios masivos de comunicación este problema y hace de la dependencia una suerte de espejo deformado, donde en realidad lo único que se exhibe es el carácter colonizado de un pensamiento que intenta ‘ser nacional’ en el esfuerzo de mostrar su *diferencia*” (p. 7). Para Piglia la alternativa está en “ligar” (palabra notablemente frecuente en sus textos) trabajo crítico y una instancia específicamente política, la especificidad de cada campo con el conjunto de la práctica revolucionaria, “ligarse orgánicamente” (el crítico) a la lucha de masas. Propone entonces descentrar “compromiso” y “sinceridad” intelectual, del lugar donde debería estar la lucha de clases, y “enfrentar una tradición arraigada en la crítica de izquierda que nos acostumbró a ver en los textos —antes que un *síntoma* [...]— el resultado de una decisión libre y elegida, donde el crítico y el escritor se disputaban, en privado, la razón y el lugar del ‘sentido’” (p. 7).

Por su parte, Ludmer desarrolla el concepto de trabajo crítico en correlación con el de trabajo literario, y destaca la articulación supuesta en el primero entre lectura y escritura:

El trabajo crítico se inserta en el proceso de producción de la significación mediante la palabra escrita, tomando como materia prima uno de los sectores **específicos** de esa producción: el trabajo literario, *la obra literaria* [...]. El trabajo crítico es, sobre todo, una serie articulada de *lecturas escritas* (Ludmer, 1972: 5, destacado nuestro).

Si la revista se define en su primera nota editorial como “no literaria” y la crítica aparece sin adjetivar allí y en el título de la encuesta “Hacia la crítica”, la exposición de Ludmer sirve para recortar ese amplio concepto en relación con el objeto: es la obra literaria la materia prima del trabajo crítico y es la especificidad de la primera la que otorga a la crítica, entendida como trabajo, la propiedad que la falta de adjetivación escamoteaba. Por otro lado, ya no se trata de un “espacio”, sino de una práctica que presupone a quien la

realiza: aquel que articula mediante la escritura una serie de lecturas de la *obra*, concepto que en términos de “trabajo” se vuelve categoría pertinente para pensar los procesos de “producción de la significación”. En la vasta cadena de producción participan tanto el trabajo literario como el trabajo crítico. Esta teorización permite a Ludmer cuestionar también las preguntas 3 y 4 respecto de lo extraliterario: “*El sistema de producción de una obra*, es decir, su proceso de apropiación, transformación y reproducción de todo lo que la constituye (el inconsciente, el lenguaje, el deseo, la historia, la economía: todo ‘lo extraliterario’) *es la obra misma, es su sistema*” (p. 5).

Retomemos: para Ludmer la obra es la materia prima de la crítica (literaria); la obra contiene transformado lo extraliterario: eso constituye su sistema. La crítica debe entonces, como tarea fundamental, analizar las transformaciones y los procedimientos con los cuales esos elementos son sometidos —dirá Ludmer— por la presión de, por ejemplo, el relato, y no como datos extraliterarios. Del mismo modo, la crítica (el “trabajo crítico”) transforma la obra y no es ya un “producto segundo” (como teme y señala Jitrik en el prólogo de *El fuego de la especie*, por lo que la pretensión de la crítica parecería “fuera de lugar, impertinente”, según el epígrafe de este capítulo), sino una elaboración. Desde estas convicciones, Ludmer cuestiona los límites de la crítica sociológica y propone una alternativa que materialice e historicice los procesos de significación de la producción de la obra en su propio sistema. En relación con la función del crítico, advierte:

El crítico argentino debe tomar conciencia, hoy, de que en nuestra sociedad dependiente del imperialismo su función es muy limitada (del mismo modo que el escritor), la revolución necesaria en la Argentina no se juega en el interior del trabajo crítico. Dentro de las escasas funciones políticosociales que le caben, la que en este momento puedo pensar como esencial se desarrolla en el campo de la ideología [...] (Ludmer, 1972: 6)

Volvemos así a “ideología” como categoría clave, según se leía en la respuesta-cuestionamiento de Ludmer a la primera pregunta. En este caso, la operación del trabajo crítico tendría dos frentes: la ideología de la obra y la de su lectura o utilización por parte del sistema dominante. Si el sistema capitalista impone la negación de todo efecto de lectura, a través de la imposición de una historia, de un tipo de consumo literarios “de ocio”, de una clasificación (literatura culta/literatura popular, etc.), al crítico le cabe el “descondicionamiento” de las lecturas por medio de un “contratrabajo casi clandestino, que no sólo muestre la dialéctica del proceso de condicionamiento cultural (en el caso específico de las obras literarias y su lectura), sino que elabore algo así como una escuela

de lectura [...] que modifique totalmente las relaciones entre la letra escrita y la visión”. El lector transformaría la letra y sería transformado por ella; este camino llevaría a la modificación propia y social. La referencia a la “escuela de lectura” permite a Ludmer volver a la primera cuestión de la encuesta: más que ver qué hace la escuela, el trabajo crítico debe constituir una.

\*\*\*

Si la función de la encuesta tendía a ocupar en 1972 el espacio vacío denunciado en 1969, en principio supone su permanencia. Es decir, entre 1969 y 1972 la definición de la crítica parecería pasar por su *discusión*, a pesar de que, paralelamente, los primeros libros de Ludmer y Rosa renuevan perspectiva, método, lenguaje y escritura de la práctica. El debate que suscitan sus producciones en el grupo, la compleja reubicación de Viñas y Jitrik en relación con estos jóvenes “nuevos críticos” y de ellos mismos frente al modelo-legado de *Contorno*, la búsqueda de lo propio (entendido como “lo nacional” o como “lo específico” de la práctica) sobre el sustrato semiológico francés y sobre las categorías del marxismo parecen indicar las causas y el asentamiento de una escritura y de ciertos modos de leer que se definen constitutivamente polémicos como una marca identitaria.

#### 4. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

Hemos intentado relevar particulares manifestaciones del tópico de *la escritura versus otra* y sus correlativos modos de leer en un conjunto de textos de los primeros años de la década de 1970, en relación con: i) algunas operaciones de construcción de un situado sujeto intelectual/crítico en sus funciones *lector* y *escritor*, y ii) las tramas o tradiciones que se retoman y se discuten en esas operaciones. Desde nuestra perspectiva, esas manifestaciones apuntan a determinar el sentido de la crítica, su *especificidad* y *pertinencia*, no tanto en lo que se refiere al objeto que se busca atender (la literatura u otro), sino en sí mismas, en la medida en que son un elemento constitutivo de la realización de la crítica ensayística como manifiesto y poética.

Resumimos los resultados del análisis en relación con los objetivos específicos de nuestra tesis. Con respecto al primero, observamos que el pasaje o desplazamiento de la especificidad de la crítica literaria encuentra en los primeros años setenta un punto de inflexión en la construcción de la nueva crítica a partir de “una serie de rechazos”, como

dirá Ludmer en el prólogo de 1984 a su primer libro de 1972. Estos rechazos apuntan a las líneas críticas dominantes del momento (formalistas, estilísticas) y también, aunque con movimientos contradictorios, al modelo de *Contorno*; y se asientan en los modos en los que la crítica lee y escribe, es decir, se ejerce. No obstante, no son pocas las tensiones entre lo que se rechaza y lo que se busca; las que enfocamos podrían sintetizarse en los siguientes interrogantes: cómo heredar a *Contorno* y a Viñas, su referente, y cómo distanciarse de ellos; cómo apropiarse del modelo francés no solo para actualizar el campo, sino para constituir un nuevo valor y una nueva especificidad de la práctica; cómo hacer confluir, en la intención revolucionaria crítica, marxismo y peronismo.

La disputa por las categorías ocupa un lugar central en esta encrucijada y articula la dimensión conceptual de la práctica con la escritura en el lenguaje de la especialidad, es decir, en el nivel formal de la terminología y del estilo retórico-metafórico. En función de la prefiguración del intelectual en sus roles de lector y escritor, lo *específico* oscila entre lo político y lo semiológico. En otras palabras, lo político se constituye también en dimensión específica de la crítica: “adaptar” categorías, métodos, perspectiva a “nuestra literatura nacional” implica enmarcarse en un *programa de liberación*, aun cuando se reconozca, como explicitan Ludmer y Jitrik, que la revolución tiene otras armas y canales que no son los de la crítica, y viceversa. Pero, además, dentro de la especificidad política de la crítica, las tensiones que conlleva el pretendido encuentro entre izquierda y peronismo son internas, o sea, del campo. En este sentido, retomamos ahora los señalamientos de Panesi (2000) sobre un nuevo énfasis en el discurso crítico en los comienzos de la década del setenta. En efecto, Panesi observaba que hacia 1970 la unión entre las facciones universitarias de izquierda y el peronismo había acarreado un nuevo énfasis en el discurso crítico, e identificaba en él dos operaciones: una de oposición al discurso académico sostenedor de la “alta cultura”, dada en la reivindicación de los productos de la cultura popular e industrial ligados a la expansión del público que trajo el peronismo; la otra, el planteo de la noción de “dependencia cultural” como categoría omnicomprensiva y relativamente novedosa (p. 17). Por nuestra parte, observamos una serie de operaciones respecto de las categorías teóricas, que se corresponden con las tensiones mismas entre izquierda y peronismo, es decir, que indican en el nivel de cómo leer y cómo escribir crítica, dilemas y pugnas dentro de la “unión” de la que habla Panesi, y no solo desde ella

hacia la crítica académica. Por lo tanto, el tópico de la escritura crítica en su dimensión de manifiesto y en el despliegue discursivo de la función poética se expresa en variaciones que complejizan los dilemas señalados por la bibliografía.

Estas cuestiones ya conciernen a los resultados obtenidos respecto del segundo objetivo específico de nuestra tesis: “describir algunas operaciones de escritura de la crítica y las interrelaciones que esas operaciones entablan con los modos en que se leen distintos objetos y sucesos culturales y políticos durante el período 1970-2008”. Dijimos que aquí enfocáramos esas operaciones en relación con la propuesta o el cuestionamiento de pactos de lectura y escritura. El hecho de que estos pactos no se encuentren ni establecidos ni mucho menos supuestos, sino en proceso de contienda se vuelve un rasgo caracterizador del momento inicial del período que recortamos. ¿Con respecto a qué tradiciones y desde dónde se producen las tensiones que los atraviesan? Este interrogante nos conduce a los resultados correspondientes al tercer objetivo específico: “identificar algunas tradiciones discursivas que se retoman, se ponen en jaque, se modifican, se reinterpretan, se actualizan en esos movimientos [los relativos al pasaje o desplazamiento de la especificidad] de la crítica”; en este capítulo, enfocamos tradiciones relativas al tópico seleccionado: la *escritura crítica como enfrentada a otra*. Intentaremos sintetizar nuestras observaciones.

Entre la encuesta “La literatura argentina, 1969” —cuyos resultados, como hemos reseñado, analiza Dalmaroni (2004) en relación con cómo se lee *Boquitas pintadas*— y la encuesta de 1972, *Contorno* aparece, efectivamente, como aquello de lo que la nueva crítica tiene que distinguirse pero, al decir de Dalmaroni, “sin hacerse irresponsable: sin dejar de rendir cuentas ante una moral política de vanguardia” (p. 48). Pensamos que esa distinción pasa por la apropiación de *Contorno* definido por parte de la nueva crítica como legado, y que en la base de tal operación funciona como sustrato una concepción de escritura crítica *en oposición*, que, por un lado, observa la poética y la retórica del mismo Viñas, y, por otro, se liga con la concepción de la escritura que Barthes instala en y desde *Tel Quel*. Esta concepción barthesiana incide en la configuración de la *novedad* e irá conformando una tradición del campo local desde principios de los años setenta. Los modos de concebir la escritura crítica tienden a instalar un lugar de enunciación como valor, capaz de enfrentarse a otras voces y distinguirse de ellas, como la de Viñas, sobre un plus literario que a la vez provee un arsenal de categoría teóricas. Estas suscitan nuevas tensiones con respecto a la

perspectiva y el estilo. Así como la firma “Viñas” se asocia a un modo de leer y a un modo de escribir que constituyen la definición del intelectual comprometido, el modelo “Barthes” permite revisarlos y genera nuevos dilemas en torno a la cuestión de lo específico y lo propio, a partir de lo cual las categorías de “lo nacional” y de “literatura nacional” tendrán un lugar central en las discusiones. El sustrato “Barthes” habilita un movimiento generacional, que se expresa especialmente en *Los Libros*, en oposición a *Contorno* en la metodología y en la concepción de la práctica. En otras palabras, Barthes se vuelve un dispositivo fundamental para tramitar la herencia de *Contorno* a través de la consigna de la centralidad de la escritura y, consecuentemente, la posibilidad de la redefinición del escritor-intelectual en la tensa articulación de *écrivain* y *écrivain*. De este modo, el dilema entre la pretensión del rigor científico y la misión política se desdobra en el que se registra entre discurso científico y escritura (literaria). El carácter internacional de estas cuestiones, francesas en su base, cobra una dimensión local en el modo en que son apropiadas y adquieren significación. Finalmente, aunque producen diferencias internas en el grupo de los nuevos críticos, las concepciones de Barthes consolidan una base común en la formación de una generación, de la se destacarían Rosa (1939-2006), Ludmer (1939) y luego Sarlo (1942), como los renovadores teóricos. Hemos tomado el concepto de “generación”, dijimos, más que como previa categoría de análisis, como término que los intelectuales mismos suelen emplear para pensarse y situar sus propias trayectorias, combinado de modo particular con las inflexiones de la primera persona plural en la designación de un colectivo en el que se reconocen (“nosotros”) y con el que se distancian de otros.<sup>40</sup>

A partir del próximo capítulo esta tesis tendrá en cuenta en su organización las etapas de *Punto de Vista*. ¿Cuál es la relación entre *Los Libros* y esta revista? De manera evidente, las pone en serie la participación en la primera de los fundadores de la segunda: Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, Ricardo Piglia. Las etapas de *Los Libros* parecen proseguir en las intenciones y el perfil editorial de *Punto de Vista*. Son tres los momentos que dan cuenta del proceso: i) cuando la segunda consigna de la publicación, “Un mes de publicaciones en América Latina”, varía a “Para una crítica política de la cultura” a partir

---

<sup>40</sup> Este concepto, en un momento puesto en jaque por las limitaciones metodológicas y las insuficiencias conceptuales que parecía entrañar (*cf.* de Diego, 2003 [2001]: 65), hoy se resignifica en distintos trabajos del campo (*cf.* Tarcus, 2013).

del número 22 (septiembre de 1971); ii) cuando se constituye un Consejo de Dirección formado por Schmucler, Altamirano y Piglia, a partir del número 23, y iii) cuando a partir del número 25 (marzo de 1972), Germán García, Mirian Chorne y Beatriz Sarlo Sabajanes se integran al Consejo de Dirección. Es decir, entre fines de 1971 y comienzos de 1972, la especificidad de la crítica que se postula en la adjetivación y el objeto expresados en la consigna (“política” y “de la cultura”) va de la mano de los nombres que marcarán luego la creación (y, en el caso de Sarlo, todo el itinerario) de *Punto de Vista*. Por otro lado, conviene señalar que, del mismo modo que *Los Libros* no declara antecedentes, *Punto de Vista* no explicita que proviene de *Los Libros*; como un sello identitario que borra las huellas, lo que se pondera es el lugar del legado que se reconoce: una vez más, *Contorno*.<sup>41</sup> No obstante, es posible observar que el sustrato Barthes también establece una continuidad, que, por supuesto, puede detectarse más allá de estas revistas.<sup>42</sup>

En el primer capítulo habíamos dicho que Sarlo mencionaba a Barthes, entre otros teóricos, como modelo de una crítica valorativa que, justamente, ella propone.<sup>43</sup> Por otro lado, Barthes es el sustrato teórico y el modelo crítico que Sarlo reconoce en la base de su propia formación y en la de su generación, según responde a las preguntas sobre sus “herencias teóricas” en una entrevista realizada en abril de 2004, en el marco de una investigación de tesis de maestría que toma como objeto los libros de Sarlo publicados entre 1988 y 2001. Ante la insistencia de Pistacchio Hernández, la entrevistadora, sobre el lugar de Benjamín en esta producción, Sarlo contrapone, subraya y repite:

[...] creo que como un bajo profundo, digamos, de mi formación, como uno dice el “bajo continuo” que acompaña un tema en la música, en mi formación está el origen en Barthes [sic]. Eso es lo que me acompaña en el origen, y Benjamin se acopla a ese bajo continuo. Pero la influencia más temprana, seis o siete años antes de Benjamin [a quien Sarlo comienza a leer a comienzos de los setenta a través de las traducciones españolas que llegaban al país], es decir, cuando yo era muy joven, es Barthes. [...] me es más fácil constituir a Roland Barthes en un punto de identificación: un crítico literario, estricto, estricto. (Sarlo, 2004, en Pistacchio Hernández, 2006: 145)

<sup>41</sup> En el editorial del N°12 de julio de 1981, *Punto de Vista* explicita su reconocimiento a la tradición nacional en la que se incluye: la Generación del 37, José Hernández, Martínez Estrada, FORJA y *Contorno*.

<sup>42</sup> Foffani (2000) señala formas de la presencia de Barthes en la crítica argentina, en su lectura de los artículos (de Jorge Panesi, Alberto Giordano, María C. Vázquez, Sergio Pastormerlo, Horacio González, Nicolás Rosa, entre otros) que conforman el libro *Las operaciones de la crítica*, compilado por Giordano y Vázquez.

<sup>43</sup> Transcribimos la cita: “Los grandes críticos literarios de este siglo (de Benjamin a Barthes, de Adorno a Lukács, de Auerbach a Bajtin) han sido maestros del debate sobre valores. La literatura es socialmente significativa porque algo, que captamos con dificultad, se queda en los textos y puede volver a activarse una vez que éstos han agotado otras funciones sociales” (Sarlo, 2003a: 18).

Es posible poner en serie estas declaraciones de Sarlo sobre el lugar de Barthes en su formación y sobre cómo luego Benjamin “se acopla”, con lo que Dalmaroni advierte como definitorio en el modo en que *Punto de Vista* leyó a Raymond Williams, aun contradiciendo las propias declaraciones de la revista. A partir de 1979 *Punto de Vista* explicita como objetivos de su “operación Williams” desmontar el enfoque estructuralista francés y recuperar el sujeto, la historia y la experiencia (según el apartado “Los senderos de la teoría crítica”, introductorio a “Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”, entrevista que Sarlo realiza a ambos teóricos para el N° 6 de julio de 1979). Sin embargo, la hipótesis de Dalmaroni (2004) afirma que “el inconsciente de la operación Williams no es inglés ni historicista ni culturalista ni popularista. Es parisino, estructuralista, semiólogo y *esteticista*: es Barthes [...] el semiólogo de la vida cotidiana, el Barthes ensayista, el Barthes de las *Mitologías*” (p. 98). Esto permitiría a Sarlo —ironiza Dalmaroni— contar con una perspectiva acorde a su “sensibilidad antipopulista” para abordar la cultura popular como si fuera (alta) literatura. Por último, Dalmaroni observa: “Habría que anotar que, paulatinamente, a medida que la operación Williams se va afirmando en la revista y produciendo efectos en el campo intelectual, los artículos de Sarlo en *Punto de Vista* comienzan a distinguir la prosa crítica barthesiana de la escolarización parisina del estructuralismo” (p. 99, nota al pie N° 23). Teniendo en cuenta esto, el reconocimiento de Barthes como modelo, que expresa Sarlo en la entrevista de 2004, tendría como base no solo su formación inicial, sino también esta segunda operación que señala Dalmaroni respecto de Williams, destinada a centrar aquello que, supuestamente, se habría querido dismantelar con la adscripción de *Punto de Vista* al materialismo cultural.

Por su parte, Dalmaroni abreva en la dimensión política de la idea barthesiana de “cambiar la lengua”. Por un lado, considera la descripción que hace Barthes de la escritura para reconocerlo entre los ejemplos de la *mejor crítica*, aquella que combina en sus modos interpretativos el *posible histórico* y el *posible filosófico* —cuyas características expusimos en el anterior capítulo—. Dice Dalmaroni respecto de su valoración:

Los ejemplos más fuertes [de los “mejores trabajos críticos”] podrían tomarse de esas empresas ‘monumentales’ del pensamiento moderno que supieron capturar la pulsión mimética de generaciones: el Rabelais de Bajtin, las *Iluminaciones* de Benjamin, la historia de Auerbach. Pero tal vez sea preferible recordar algún caso en los extremos: el Barthes más ocurrente, performativo y panfletario, por ejemplo el de la *Lección inaugural*, que sin embargo hace descansar toda una descripción política de la ‘escritura’ sobre una

hipótesis histórica, la de un corte fechable que lleva el nombre de un autor, Mallarmé. (Dalmaroni, 2005: 118-119)

Claramente, se hace hincapié no en la cuestión programática y filosófica de “cambiar la lengua” sino en la dimensión metodológica de la operación crítica barthesiana, cuya base Dalmaroni comparte cuando establece 1969 como fecha de un corpus histórico emergente que revela singularidades “de la historia literaria y de la particularidad histórica de sus conexiones con la historia cultural y social” (p. 122).<sup>44</sup> Por otro lado —y volviendo, ahora para cerrar, sobre el comienzo de nuestro trabajo— no es difícil reconocer el sustrato barthesiano en las valoraciones positivas de Dalmaroni (2000a) sobre *La verdad sospechosa* de de Diego, a partir de constatar la presencia de una “ética de la forma”, y en *Críticas* de Panesi, en la medida en que allí se “da vueltas el juego hegemónico de la crítica universitaria” (pp. 180-1). Ya el título del artículo sobre Panesi, “Crítica literaria: la fuerza de una escritura”, estaría mostrando esa afiliación. En un sistema endógeno de reseñas críticas, Giordano (2005a) también aplica esta perspectiva a su lectura de *La palabra justa* de Dalmaroni y *Críticas* de Panesi. Esa posibilidad de “dar vuelta” los juegos hegemónicos —respecto de la que de Diego (2006) señala en la obra de Barthes la constante de contraponer, por un lado, el cientificismo que obtura el reconocimiento de la dimensión discursiva de la ciencia y, por el otro, la *escritura*— confirma la tradición que en los primeros años setenta se constituye en valor local. Desde entonces, la especificidad de la crítica parecería resolverse solapada con un tipo de valor literario, es decir, más que por su objeto, por su condición de escritura en términos barthesianos.

---

<sup>44</sup> En el primer capítulo mencionamos este corpus integrado por *Boquitas...* de Puig, *Cicatrices* de Saer, *El fiord* de Lamborghini, *Los poemas de Sydney West* de Gelman, *¿Quién mató a Rosendo?* de Walsh y *Fuego en Casabindo* de Tizón.

### CAPÍTULO III

#### ESCRITURA VERSUS REALIDAD: FIGURACIONES E INDICIOS EN LA CRÍTICA DURANTE EL TERRORISMO DE ESTADO (1974-1982). PRIMERA ETAPA DE *PUNTO DE VISTA* (1978-1982)

##### 1. INTRODUCCIÓN

¿Es esta lucha siempre perdida entre la palabra y la realidad aludida  
el soporte más cierto de la especificidad de la escritura?  
Juan Carlos Martini, “Especificidad, alusiones y saber de una escritura”<sup>1</sup>

“Velados sistemas de alusiones” como “estrategias de sobrevivencia” (Patiño, 2008: 152), “primeros números escritos para ser leídos entre líneas” (Plotkin y González Leandri, 2000: 222) son figuras que la bibliografía propone recurrentemente para caracterizar el “discurso disidente” (Patiño, 1997, 1998) de la primera etapa de *Punto de Vista*: 1978-1982 (de Diego, 2003 [2001]), 1978/1983 (Patiño, 2008). Se señalan también la presencia dominante de operaciones propias de un agente importador cultural y renovador de discursos teóricos y literarios, y la redefinición de las líneas de la tradición literaria argentina (King, 1989; Pagni, 1993, 1996, Patiño, 1997, 1998, 2008; Vulcano, 2000; Terán, 2004; de Diego, 2003 [2001]; Gillier, 2011). Frente a los discursos autoritarios, políticos o culturales, la renovación teórica de la revista constituía en sí misma, observa Patiño, una operación intelectual de resistencia y apertura. Así, definidas frente a la censura y la violenta represión desplegadas en el país sobre todo bajo el gobierno de facto del entonces Teniente General Jorge Rafael Videla (1976-1981), estas estrategias parecen adquirir sentido pleno. No obstante, el hecho de que se materialicen en la escritura y en modos de leer con determinados recursos y no con otros se vincula, más que con el contexto represivo, con recorridos de la práctica crítica. De acuerdo con los propósitos de la tesis, estas cuestiones nos llevan a: 1) establecer el recorte temporal sobre criterios exógenos y endógenos; 2) atender el interrogante de cómo los modos críticos de leer y escribir enfrentan la persecución, disienten con la lógica autoritaria dominante y, al mismo tiempo, remiten a cuestiones internas del campo.

**Sobre el recorte temporal.** Tenemos en cuenta señalamientos realizados por la bibliografía sobre rupturas y continuidades entre la última dictadura (1976-1983) y el

---

<sup>1</sup> Martini, Juan Carlos (1988 [1984]) “Especificidad, alusiones y saber de una escritura”, en Sosnowski, S. (Comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, p. 131.

gobierno peronista inmediatamente anterior (1973-1976). En efecto, la creación en 1973, durante el gobierno de Raúl Lastiri, de la Triple A (“Alianza Anticomunista Argentina”) —cuyas primeras acciones se registran con el atentado al senador radical Hipólito Solari Yrigoyen en noviembre de ese año, ya bajo la presidencia de Juan Domingo Perón— no es la única señal de una continuidad entre esta etapa del peronismo y el posterior gobierno de facto. Marina Franco (2012) señala además operaciones represivas de la Policía Federal en coordinación con policías provinciales y con las Fuerzas Armadas, realizadas bajo la Ley de Seguridad y el estado de sitio que desde 1974 establecieron “los instrumentos legales de la represión en cuanto a la suspensión de toda garantía constitucional” (p. 133). Datan de ese año las primeras denuncias de secuestros, desapariciones y campos de concentración; las prácticas represivas de 1975 ya “involucraban muchas otras instancias estatales [además de la Triple A] y estaban acompañadas por el sostén de un amplio arco de poderes coadyuvantes dentro de la estructura estatal” (p. 131). El período 1973-1976, entonces, no constituye solo los antecedentes o un ensayo previo —como han sido interpretados la Triple A y el Operativo Independencia de Tucumán en 1975— de la represión desplegada por la última dictadura, sino el escenario en el que se registra, como apunta Daniel Lvovich (2013) leyendo a Franco, “un entramado de prácticas y discursos que conformaron una lógica política centrada en la eliminación del enemigo interno” (p. 252). La continuidad se da en las prácticas estatales represivas y en las representaciones sociales que las posibilitan.

En la misma línea, Andrés Avellaneda publicaba en la “transición democrática” una investigación acerca de los mecanismos de censura ejercidos entre 1960 y 1983. Allí explica la funcionalidad de un *modus operandi* descentralizado, sin organización administrativa visible, y fecha su contundente impacto antes de 1976:

[...] este rasgo de ubicuidad [...] fue desde 1974 el elemento de mayor efectividad del discurso de censura cultural argentino. Su modo operativo se encuadraba así en la planificación general del terrorismo de Estado, una de cuyas metodologías básicas fue la represión ejercida de modo indiscriminado y sin fundamento claro para internalizar masivamente el concepto de castigo y paralizar de tal manera el mayor número de reacciones posibles. (Avellaneda, 1986: 13-14)

En “Argentina militar: los discursos del silencio”, Avellaneda traza el proceso de consolidación del discurso de la censura:

Hacia 1975 los contenidos básicos del discurso censorio ya están asentados y listos para que una sistematización mayor les dé coherencia final y la efectividad deseada. Esta tarea la empieza el gobierno peronista (1973-1976) en su último tramo, y la remata el golpe de

1976 [...]. Desde 1974-1975 aparecen las primeras señales de lo que pronto se convertirá en una mezcla de colapso económico y represión ideológico-política de magnitud sin precedentes en la historia argentina. (Avellaneda, 1989: 14)

La bibliografía consultada contempla con distinto énfasis las diferencias que efectivamente hubo en la responsabilidad, el alcance y la magnitud del accionar represivo antes y después del último golpe militar. Marcos Novaro (2006), por ejemplo, hace hincapié en el “corte” sin dejar de lado el carácter de “bisagra” que implicó el llamado Proceso de Reorganización Nacional entre el período anterior, entendido por los militares como *ciclo de decadencia*, y la posterior restauración de la democracia. Consecuentemente con el reconocimiento de estas continuidades —según Franco, siempre relativas—, algunos historiadores revisan la delimitación de aquella etapa del terrorismo de Estado (Pittaluga, 2010; Franco, 2012, entre otros). Para Pittaluga, la “masacre de Trelew” de 1972 es el punto de inflexión inicial del tipo de terrorismo estatal que se desplegaría después, caracterizado por ser objeto de una enunciación oficial ambigua que lo reconoce, lo justifica y lo niega. El *crescendo* se da a partir del gobierno peronista en una serie de sucesos, algunos de los cuales serían luego “escenas” de la memoria (Vezzetti, 2002): “Ezeiza, el Navarrazo, el nuevo Código Penal, la ‘Triple A’ y el Comando Libertadores de América, la declaración del estado de sitio en 1974, el decreto de aniquilación del accionar subversivo, el Operativo Independencia y ‘La escolita’ de Famaillá” (Pittaluga, 2010: 25).

El enlace entre la última dictadura y el gobierno peronista anterior se expresa también en documentos de la época, por ejemplo, *Argentina, cómo matar la cultura* (1981). La “Asociación Internacional de Defensa de Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo” (AIDA) publica en España bajo ese título (antes en Francia, *Argentine: une cultura interdite*) un conjunto de testimonios sobre las acciones represivas que asolaron el campo cultural, artístico y educativo entre 1976 y 1981. Sin embargo, el prefacio firmado en Madrid en septiembre de 1981 refiere la situación de la universidad del siguiente modo:

La realidad es que nunca se había llegado a un desmantelamiento de la estructura universitaria como el que se produce en los tiempos actuales. **Forzoso es reconocer** que el mismo se inició con la gestión del Ministro de Educación, Oscar Ivanisevich [sic], bajo el gobierno de María Estela Martínez de Perón. La tendencia fue en todo momento, hacia la intervención por decreto, la cesantía en masa de profesores, la eliminación de carreras,

como la de Psicología, y la reducción de plazas universitarias. (Adellach, *et al.* 1981: 5, destacado nuestro)<sup>2</sup>

El carácter “forzoso” proyecta sobre la continuidad señalada la condición de lo evidente (lo que *no puede* dejar de ser reconocido) y sobre el acto mismo de reconocer, la conciencia de un deber (el sujeto *no debe* dejar de reconocer). Aun con reticencias, 1974 aparece como hito de un derrotero de desmantelamiento de las instituciones y estructuras del campo cultural y educativo, y de hostigamiento a sus agentes. En síntesis, investigaciones recientes (como la de Franco) o de la transición democrática (como la de Avellaneda) y documentos testimoniales de la represión (el prefacio citado) advierten sobre una historia de autoritarismo estatal, cuya continuidad presenta marcas extremas entre 1974-[1976]-1983.

Atendiendo a los rasgos señalados: “velados sistemas de escritura”, “lectura entre líneas”, etc., el cierre del recorte temporal correspondiente a este capítulo coincide con el final de la primera etapa de *Punto de Vista*, 1982. El inicio, en cambio, no responde ni al año de su creación ni al del último golpe de Estado, sino que, considerando las continuidades que expusimos arriba, se ubica unos años antes, con algunas manifestaciones críticas de 1974. En el apartado 3 trabajaremos criterios endógenos de esta periodización, especialmente en lo que respecta a la primera etapa de *Punto de Vista*.

**Sobre la relación entre modos críticos de leer y escribir, “cultura del miedo” (O’Donnell, 1983) y cuestiones del campo.** A estas cuestiones se dedica el desarrollo del capítulo. En función de los objetivos de la tesis revisaremos modos de leer y de escribir signados respectivamente por la detección y la presencia de *figuraciones e indicios*, observados no solo en su carácter de estrategias de resistencia/sobrevivencia, sino también de operaciones internas respecto de tradiciones discursivas en disputa en el propio campo, que atañen a la construcción del sujeto enunciador. Para esto nos centraremos en el análisis del tópico de la *desajustada relación entre escritura y realidad*, expresado en nuestro epígrafe dentro del interrogante: “¿Es esta *lucha siempre perdida entre la palabra y la realidad aludida* el soporte más cierto de la especificidad de la escritura? (destacado

---

<sup>2</sup> Oscar Ivanissevich ocupa el cargo de Ministro de Educación en reemplazo de Jorge Taiana entre agosto de 1974 y agosto de 1975; sus metas eran la “eliminación del desorden” y la “depuración ideológica” en la universidad. Desde agosto de 1975 hasta el golpe de Estado de marzo de 1976 estará al frente de la cartera Pedro Federico Arrighi. De septiembre a diciembre de 1974 Alberto Ottalagano, asesor presidencial de Perón, es rector interventor de la Universidad de Buenos Aires. Las políticas intervencionistas en educación se plasman, por ejemplo, en la Ley Universitaria de 1974 que ponía en jaque la autonomía.

nuestro). Juan Carlos Martini (1988 [1984]) muestra un gesto doble: el desajuste entre lenguaje y realidad se da por hecho; la pregunta retórica lo intuye clave de la especificidad de la escritura. El planteo corresponde a su ponencia “Especificidad, alusiones y saber de una escritura”, presentada en la reunión que se realiza para revisar el pasado reciente, en el Campus del College Park de la Universidad de Maryland del 2 al 4 de diciembre de 1984; su intervención se publica, junto con las de los demás invitados, en *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, compilación a cargo de Saúl Sosnowski.

La exposición de Martini corresponde a “Literatura”, tercer eje del programa de la reunión, y atiende al interrogante de “qué relación tuvo la literatura producida dentro y fuera del país con la realidad argentina en el período 1973-1983” (p. 125). Tal recorte temporal supone la continuidad que venimos señalando entre dictadura y gobierno anterior y, con respecto a la trayectoria de Martini, enmarca la publicación de sus primeras novelas, variaciones del policial: *El agua en los pulmones* (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974) y *El cerco* (1977), esta y *La vida entera* (1981) publicadas en España durante el exilio tras las amenazas de la Triple A.<sup>3</sup> Luego de reflexionar sobre el estatuto de la “realidad” a la que se refiere la pregunta y de conceder que “los hechos concretos (militares, políticos, represivos, económicos, sociales y culturales) [...] son los que, en este encuentro, denominamos realidad” (p. 125), Martini señala el significado convencional del término como “marco” para “poder circunscribir nuestras ideas” (de modo semejante a como definimos “contexto” en el Capítulo I). Esto le permite reformular la pregunta recibida: primero, se trataría de enfocar “la relación de la literatura con ‘esa’ realidad”; luego, enfocando los sujetos, la atención se proyectaría sobre “la relación que cada escritor quiso, se propuso o pudo mantener con ella” (p. 126). Inmediatamente, destaca la diferencia que le interesa y que, planteada en términos más generales que coyunturales, excede los condicionamientos de aquel “marco”: “La literatura no es la realidad aun cuando aluda o remita a ella”. En cambio, es “otra realidad: esa que la escritura funda [...] y cuya especificidad es [...] irreductible” (p. 126). Desde allí, “la alusión o remisión al contexto histórico o social no puede hacerse más que mediante una tergiversación, es decir forzando el lenguaje hacia sus extremos” (pp. 131-132). La lucha entre escritura y realidad se

---

<sup>3</sup> Sobre la narrativa de Martini, *cfr.* de Diego, 2007; López Casanova, 2009b.

manifiesta, entonces, en una doble dimensión: contextual (con respecto a la realidad puntual, represiva) e inmanente (como marca de especificidad de la escritura —literaria—).

Así situada, la concepción de Martini permite orientar el análisis del tópico de este *desajuste/lucha* no solo hacia el contexto del terrorismo de Estado, sino también hacia marcos intelectuales compartidos o discutidos en el campo. La crítica de la resistencia apela a modos de leer y decir que ponen en jaque condiciones y supuestos de la censura; pero, además, el señalamiento de que la referencialidad es *de por sí* siempre indirecta remite a pugnas internas. En esta línea, después de rastrear algunos lugares comunes de las lecturas críticas sobre parte de la narrativa de aquellos años, de Diego (2003 [2001]) puso en evidencia la necesidad de revisar el axioma del supuesto predominio del “canon mimético” inmediatamente antes de esta etapa del terrorismo de Estado, y de su quiebre en respuesta a la represión (pp. 283-296). En cambio, de Diego ubica la crisis del realismo como problema endógeno: si ya en 1973 se publican títulos como *Sebregondi retrocede* de Osvaldo Lamborghini, *El frasquito* de Luis Gusmán, *The Buenos Aires Affair* de Manuel Puig, “no parece tan evidente que esa crisis del canon mimético puede ser leída como un *efecto* de la irrupción de la dictadura o como una *réplica* a la uniformidad del discurso autoritario” (p. 295). Por su parte, Dalmaroni ubica el correspondiente punto de inflexión en 1969 y nosotros hemos analizado las tensiones entre lenguajes denotativos y metafóricos de la crítica como problemática interna del campo en los primeros años setenta (Capítulo II).

Ahora bien, aunque la confrontación entre denotación y figuración ya tiene una significativa historia en la etapa que nos ocupa, situada en ella adquiere funciones particulares, externas (la primera, obviamente, de sobrevivencia) e internas, que intentaremos relevar. Conviene diferenciar teórica y metodológicamente las discusiones sobre el *tema* de las potencialidades o las limitaciones del realismo, de las intervenciones críticas que despliegan el *desajuste entre escritura y realidad* o bien retóricamente en su propia escritura o bien en un dispositivo de lectura atento a indicios, figuraciones, vacíos que registren la tensión. En ambos casos —tomando la perspectiva de Skinner expuesta al comienzo de la tesis— el tópico se *pone en acto*, es decir, se arma en algunos textos (literarios o críticos) como un instrumento que socava el realismo en las mismas prácticas de lectura y escritura. Analizaremos estas cuestiones en los corpus del apartado 3.

Antes ampliaremos el marco conceptual sobre *figuración* e *indicio* de la época. Los objetivos son: i) deslindar hipótesis de la transición democrática sobre la construcción de la referencia durante el terrorismo de Estado (como la que discute de Diego sobre la crisis del realismo), de modalidades al respecto, propias de la crítica literaria de izquierda de aquellos años; ii) proponer perspectivas de análisis y criterios para la confección de los corpus.

## 2. CONCEPTOS Y RECURSOS SITUADOS. CRITERIOS PARA EL ANÁLISIS

### 2.1. FIGURACIONES Y DESCIFRAMIENTO

En términos generales, el concepto de *figuración* atañe tanto a la condición figurativa del lenguaje en el nivel retórico, como a la configuración global o composición del texto. En este último sentido, la figuración tendría la capacidad de articular el texto con las reglas del mundo social del que emerge y en el que interviene.<sup>4</sup>

En el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* de Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, de 1972, que Enrique Pezzoni tradujo para Siglo XXI en 1974 —año de inicio del recorte de este capítulo—, se explica: “Puesto que la figura no es otra cosa que la disponibilidad del lenguaje para dejarse percibir en sí mismo [como sostenía Jakobson (1988 [1960]) respecto del de la literatura, por el predominio de la función estética], toda expresión es virtualmente figurada” (p. 346). “Virtualmente” requiere aquí alguna aclaración que el artículo “Estilo”, al que corresponde la cita, no ofrece. En cambio “Figura”, otra entrada del *Diccionario...* aporta una observación que compensaría la falta: “lo cierto es que en un momento dado de su empleo ciertas expresiones se perciben como figuradas, y otras no” (p. 316). La figuración se entiende (y se entendía en el campo literario de la época, aun en combinación con la teoría de las funciones del lenguaje) fundamentalmente determinada en y por su empleo y percepción en contextos de uso. El “momento dado” a reconstruir aquí, en ese sentido, corresponde al período 1974-1982.

La relación de los intelectuales con el pasado represivo suele revisarse desde los años de la transición en reuniones como la de Maryland, en la que Martini planteaba la cuestión de la referencia indirecta como marca específica de la escritura. Otra reunión hito

---

<sup>4</sup> Cfr. “Enfoque teórico del problema de investigación”, en Capítulo I, lecturas de Benjamin (1987 [1955-1928]) respecto de Mallarmé, y de Bourdieu (1995 [1992]) respecto de *La educación sentimental* de Flaubert.

es la que se realiza bajo el auspicio del Institute for the Study of Ideologies and Literature y el Department of Spanish and Portuguese de la Universidad de Minnesota, a fines de marzo de 1986. Las ponencias se publican en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* (1987). Una de las más citadas es “Política, ideología y figuración literaria”: allí, Sarlo interpreta un conjunto de novelas teniendo en cuenta algunos ejes de la representación y la figuración del pasado reciente, y se interroga “sobre los rasgos de un discurso literario formal e ideológicamente opuesto a los discursos del autoritarismo y que, precisamente por esto, encontró una recepción social en momentos políticos difíciles” (p. 30).<sup>5</sup> Justamente así sería descripta también la primera etapa de *Punto de Vista*, según expusimos al comienzo del capítulo. En paralelo con esta correspondencia entre las observaciones de Sarlo sobre narrativa y la caracterización de la primera etapa de la revista, proyectaremos a la práctica crítica el señalamiento de Martini sobre el *desajuste entre escritura literaria y realidad*.

Sarlo pone en paralelo dos acciones contestatarias llevadas a cabo durante el terrorismo de Estado: la reivindicación de la memoria por parte de las organizaciones de derechos humanos y las manifestaciones artísticas, especialmente las literarias, que *figuraron* lo que Williams concibiera como “estructuras de sentimiento”.<sup>6</sup> Sarlo denomina “estrategias de ciframiento” a los modos de construir la referencia a lo real en una parte significativa de la narrativa escrita en Argentina o en el exilio en aquel tiempo:

[...] **la literatura propone su contenido de verdad bajo la forma de la figuración.** No reconstruye una totalidad a partir de los *diseicta membra* de la sociedad (empresa quizás imposible), pero sí propone cursos de explicación, constelaciones de sentido, que plantean lecturas diferentes y alternativas del orden de lo real, según una pluralidad de regímenes discursivos y de estrategias de ciframiento. (Sarlo, 1987: 46, destacado nuestro)

---

<sup>5</sup> El corpus incluye: *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *Nada que perder* (1982) y *En esta dulce tierra* (1984) de Andrés Rivera, *Cuerpo a cuerpo* (1979) de David Viñas, *La novela de Perón* (1985) de Tomás Eloy Martínez, *Tinta roja* (1981) de Jorge Manzur, *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980) de Jorge Asís, *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, *El país de la dama eléctrica* (1984) de Marcelo Cohen, *Fuego a discreción* (1984) de Antonio Dal Masetto, *La vida entera* (1981) y *Composición de lugar* (1984) de Juan Carlos Martini, *Libro de navíos y borrascas* (1983) y *El vuelo del tigre* (1983) de Daniel Moyano, *La casa y el viento* (1984) de Héctor Tizón, *El pasajero* (1984) de Rodolfo Rabanal, *No habrá más penas ni olvido* (1980) y *Cuarteles de invierno* (1982) de Osvaldo Soriano; *Hay cenizas en el viento* (1982) de Carlos Dámaso Martínez y *Nadie nada nunca* (1980) de Juan José Saer. Al final del artículo, Sarlo agrega a la lista otras novelas que se relacionan con la problemática expuesta.

<sup>6</sup> En nuestro “Enfoque teórico del problema de investigación”, asociamos la noción de “configuración” (Bourdieu, 1995 [1992]) con la de “estructura del sentir” (Williams, 1997 [1977]).

Así, aquella literatura, por un lado, construía la referencia en los desplazamientos de la elipsis, la alusión, la alegoría, etc. y, por el otro, se volvía “modelo de reflexión estética e ideológica” en su misma condición polisémica, destaca Sarlo. Es decir, la literatura ejercía desde particulares propiedades formales no solo una intervención estética, sino también crítica. En serie con las afirmaciones de Martini, la primera línea de la cita plantea el tema en términos que exceden la coyuntura; Sarlo detecta, en la propiedad figurativa particular del corpus que analiza, un “saber del texto” que descrea de la representación realista:

La narrativa de estos últimos diez años se escribe en el marco de la crisis de la representación realista y de la hegemonía consiguiente de tendencias estéticas que trabajan (incluso con obsesión) sobre problemas constructivos, de relación intertextual, de procesamiento de citas, de representación de discursos, **de relación entre realidad y literatura o de la imposibilidad de esta relación.** (Sarlo, 1987: 41, destacado nuestro)

Del mismo modo que la idea destacada nos devuelve a la de la “lucha perdida”, el “saber del texto” se correlaciona con el “saber de una escritura”. Este tópico, subordinado al de la lucha entre escritura y realidad, refuerza su importancia en el hecho de que el apartado de la ponencia que lo desarrolla se publica como artículo independiente en *Punto de Vista* con el título de, justamente, “El saber del texto” (1986a). Por otra parte, la asociación entre crisis del realismo y contexto de terrorismo de Estado es, justamente como dijimos, lo que de Diego discute. Si el fragmento citado pone énfasis en el “marco” de tal crisis y no en su comienzo, otra parte de la ponencia ubica el inicio a mediados de la década de 1970 y lo explica en relación con la serie política.<sup>7</sup>

En dos parentéticas Sarlo ubica la operatividad que, respecto de la indirecta representación de la realidad, alcanzan citas y alusiones a textos y discursos en el corpus que analiza. Primero observa la referencia a cuestiones teórico-críticas y la exhibición de lecturas altamente sofisticadas por parte de los escritores: “(desde el psicoanálisis lacaniano a la teoría del intertexto que, dicho sea de paso, abre la posibilidad de una nueva lectura de Borges en la clave de las escuelas francesas y el posformalismo ruso)” (p. 41). Luego, señala que “el trabajo con el sistema literario y el cruce de géneros (del policial a la ensayística) diseña un arco tan ambicioso como para extenderse de Soriano a Piglia” (p. 42). Traspuestas por nosotros a la crítica, estas ideas constituyen los criterios generales de

<sup>7</sup> Citamos: “[...] el discurso de la ficción se coloca, formalmente, como opuesto al discurso autoritario. También por su perplejidad frente a un sistema de valores, hegemónico en la izquierda desde los años sesenta, que estalla a mediados de la década siguiente. La perplejidad ante el fracaso de las ilusiones y el giro dramático que afecta a la sociedad, desencadena [sic] estrategias literarias diferentes” (Sarlo, 1986: 43).

confección de los corpus que analizaremos en el apartado 3. Primero abordaremos lecturas cruzadas en torno al policial, puntualmente en relación con las figuraciones del género y el modelo de escritor que se propicia entre 1974 y 1976 desde la revista *Crisis*. Después, la *escritura cifrada* de la primera etapa de *Punto de Vista*, entre cuyas estrategias de intertextualidad observaremos una metodológica recurrencia al psicoanálisis para —al decir de Martini— *tergiversar* referentes, remitir veladamente al contexto político y dar indicios a un lector previsto como cómplice.

En relación con el pasaje de la lectura de figuraciones en la narrativa a la lectura de figuraciones en la crítica, tenemos en cuenta otra comunicación presentada en la reunión de Minnesota: “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura” de Francine Masiello. La autora asigna a *Punto de Vista* un —discutible— carácter de marginalidad programática en sus primeros años y señala una función específica de la práctica crítica. Ambos aspectos se asocian con un lugar de enunciación figurativa y la previsión de un tipo particular de destinatario. En términos generales, Masiello afirma que “la ventaja del espacio marginal” que cultivan escritores y artistas disidentes es la de constituir “un refugio seguro tanto para las oposiciones espontáneas como para las planificadas” y señala que esto abarca diferentes expresiones de la vida cultural. Tal hipótesis se moldea a través de una valoración que le permite pensar la articulación entre cultura de élite y cultura popular en las respuestas dadas a la dictadura desde la periferia respecto del poder político. Desarrolla esto en tres apartados; uno dedicado a distintos discursos (el lenguaje metafórico de los detenidos, las letras del “rock nacional”) alternativos a la centralidad del discurso institucional unificado por el aparato del Estado policíaco; otro, a la crítica; el último, a la narrativa. Nos interesa el segundo no solo porque su objeto coincide con el nuestro, sino también por su enfoque. En efecto, Masiello decide anudar la tradición crítica de la resistencia con la “historia de la literatura argentina” y para ello señala una “tradición de la periferia” que —podríamos decir— ya tiene en la década de 1980 (cuando Masiello expone su trabajo) y en el momento de referencia un afianzado lugar central en el campo a partir de, entre otras cosas, cómo ha venido tramitándose el legado de *Contorno*. Dice Masiello:

La historia de la literatura argentina en este siglo [el XX] está formada por esta **preferencia** por lo marginal. Así, en el período de los años 1920, escritores como Roberto Arlt, Macedonio Fernández y Jacobo Fijman **buscaron** refugio en la marginalidad para

desafiar los intereses metropolitanos de sus colegas y para responder al discurso unificado que pertenece a la vanguardia. Al **buscar** la posición marginal, estas figuras excéntricas hablaron en un lenguaje que coincidía con el discurso anarquista [...]. En el proyecto de *Contorno* de los años 1950, durante el gobierno peronista y contra la política editorial de *Sur* observamos **la explotación de la marginalidad** con el fin de organizar una crítica del poder [...]. Los escritores de *Contorno* revisaban la tradición argentina para localizar y defender esas figuras marginales que insertaban la otredad en el discurso cultural. [...] (Masiello, 1987: 19, destacado nuestro)

El planteo hace hincapié en que la posición marginal es estratégica y en que se apoya en una decisión. Por otra parte, si bien Masiello indica la literatura de los años veinte como punto de partida de esta tradición, entendemos que el inicio está puesto por ella misma más exactamente en la lectura que la revista de Viñas hace de aquella literatura. Es decir, la tradición se establece —en la valoración, en el lugar de *Contorno*, en la operación misma de Masiello— como tradición crítica con decisiones, estrategias y origen propios, más que en relación con la “historia de la literatura”. Seguidamente, el recorrido histórico del valor de la marginalidad de la crítica presenta otro punto de inflexión: los años sesenta y la apertura a los estudios culturales que traían la posibilidad de “ir más allá de los intereses exclusivamente literarios para explorar el concepto de marginalidad como una función de la dependencia cultural”, tal como pudo leerse en *El Escarabajo de Oro*, *Cuadernos de Cultura*, *La Rosa Blindada*, y, especialmente, en *Hoy en la Cultura* (p. 20). La década de 1970 permite a Masiello hacer un paralelo entre crítica y ciertos discursos de las ciencias sociales (Germani, 1973; Quijano, 1977, apud Masiello) respecto de “cuestiones sobre derechos humanos, [...] conflictos de dependencia y un deseo de integrar la cultura de los sectores sumergidos al sistema social dominante”, como establece Sarlo entre literatura disidente frente a la dictadura y organizaciones de defensa de derechos humanos. *Los Libros y Crisis* ilustran la afirmación en tanto “estudiaron la marginalización del artista por los regímenes represivos y las posibilidades de utilizar la marginalidad para lograr una alianza con los segmentos oprimidos de la sociedad” (p. 20).

A mediados de los años ochenta, confirmar una “tradición de los márgenes” —como perspectiva privilegiada para ejercer un lenguaje de resistencia y una crítica no solo disidente sino, en algún sentido, revolucionaria— posibilita, al menos, dos movimientos: uno de selección del pasado *menos* reciente, la literatura de los años veinte/la lectura que de ella realiza *Contorno*; otro de rescate y valoración de la tarea crítica llevada a cabo en el pasado *más* reciente, el de la dictadura. En este caso los hitos son las revistas *Barrilete*,

*Humor y Punto de Vista*, y después de 1981, *Brecha*, *Crear* y *Pie de Página*. Masiello destaca que *Punto de Vista*, “asumiendo el rol del escritor y los discursos de una resistencia posible, [...] habitó **intencionalmente** los márgenes con el fin de organizar su crítica” (p. 22, destacado nuestro), así reitera el carácter programático de la marginalidad y borra la condición de obligada marginalidad de producción y circulación que la revista padeció en sus años iniciales en el contexto político represivo.

Como una *ubicación marginal* es siempre relativa, complementaria y subordinada a otra *central*, su definición exige la correspondiente identificación de un centro y la delimitación del marco, un campo, en relación con sus cambiantes sistemas regulatorios. Siguiendo a Jitrik (1996) habría que distinguir, entonces, distintos niveles de *marginalidad* en relación con el particular *centro* con el que esta se define cada vez; siguiendo a Williams habría que definir elementos “residuales” y “emergentes”, en un sentido “marginales” respecto de los *dominantes*. *Punto de Vista* fue marginal en lo que se refiere a las condiciones clandestinas de su producción y circulación en sus primeros años, pero la revisión que realizaría del canon de la literatura argentina y los dispositivos teóricos con los que operaría buscaron continuar la agenda de *Los Libros* y constituirse en voz central de aquella “nueva crítica”. Esto se logra en la transición democrática y se proyecta con distintas inflexiones hasta el momento de su cierre en 2008.

Si sumamos otras afirmaciones que van en la misma dirección que las de Masiello, observamos que la interpretación de la marginalidad se complica. En un artículo publicado justamente en *Punto de Vista*, “El intelectual en la represión y en la democracia”, Altamirano (1986) decía que la “floración de revistas de espíritu crítico, literarias en su mayoría”, producida en Buenos Aires “a partir de 1978”, fue “uno de los pocos circuitos visibles de la disidencia intelectual contra el régimen militar” y consistió “en manifestaciones de núcleos independientes **que buscaron crear, a través de publicaciones de escaso tiraje y de circulación casi marginal**, focos de expresión de esa cultura fragmentada en que se había convertido la izquierda intelectual” (p. 3, destacado nuestro). La lectura de esta cita en serie con la de Masiello permite conjeturar una tendencia en la revisión del pasado reciente, propia de la denominada “transición democrática” y, en cierto modo, fijada a partir de allí, que pone la valoración de aquellas publicaciones en lo que se postula como la dimensión programática de su marginalidad. En cambio, la

actuación de esas revistas podría pensarse en planos superpuestos de marginalidad de distinta índole, que combinaran la condición obligada de producción clandestina y de circulación marginal con su aprovechamiento, finalmente programático, para construir una voz disidente (en este sentido también “marginal”). Una disidencia inicial que, en el caso de *Punto de Vista*, implicará replantear y modificar las reglas del canon, y a partir de allí, ocupar un lugar central en el campo intelectual. Lo programático, en última instancia, es volverse central. Esto, es claro, implicó operaciones de lectura y la sobrevivencia en la obligada marginalidad de la primera etapa supuso estrategias de ciframiento de la escritura. En ellas se centrará el análisis del último corpus en el apartado 3.

El complemento de estas estrategias de ciframiento es la tarea de “enseñanza de desciframiento” que Masiello entiende tarea propia de la crítica de la resistencia:

[...] **enseñar** a los lectores **a descifrar** mensajes sociales y a identificar los discursos opuestos que estaban en circulación en la Argentina. Al mismo tiempo, la crítica durante el Proceso trató de devolver una identidad a los intelectuales, preservando un lugar para una verdadera oposición que aquellos podían reclamar como propia. (Masiello, 1987: 22)

La cita muestra cómo la práctica crítica recoge en la restauración democrática los postulados de la tradición a la que simultáneamente reconfigura y confirma, y cómo lee desde allí la propia tarea desempeñada en el pasado reciente del terrorismo de Estado.

Por nuestra parte proponemos, dijimos, no solo trasponer las consideraciones de Martini y Sarlo sobre las figuraciones literarias a las de la crítica, sino también ajustar con ello la función que Masiello asigna a esta última. En efecto, parte de la crítica (al menos aquella que manejaba estas cuestiones con algún grado de conciencia retórica) necesitaba “enseñar a descifrar” el “saber de sus textos”, en los que campeaban figuraciones e indicios, cuyo sentido —como expresan claramente Martini y Sarlo— no solo se explica como estrategia frente al Estado terrorista. En un primer nivel de significación, la presencia de figuraciones e indicios implica un “saber leer” (“crítico”, dirá Jitrik), correlato del “saber de la escritura” (Martini) o “del texto” literario (Sarlo). En un segundo nivel, supone que, tal como la palabra literaria, la de la crítica también está condenada a una “lucha siempre perdida” en la intención de construir una referencia directa, más allá de la fuerte censura que la condicione. La figuración crítica se comportaría como la literaria que Sarlo observa en un conjunto de novelas publicadas tanto bajo dictadura como en el exilio, o al decir de la pregunta de la convocatoria de Maryland que retoma Martini: “la literatura producida

dentro y fuera del país [...] en el período 1973-1983”. En otras palabras, si aparecen en textos escritos en el exilio, las figuraciones no pueden explicarse solo como estrategia de supervivencia, aunque en los textos escritos bajo la persecución estatal también lo sean.

Teniendo en cuenta estos aspectos, retomaremos las afirmaciones de Masiello sobre la asunción de una “perspectiva de escritor” por parte de *Punto de Vista* y, según reformulamos, sobre la explotación (programática) de su inicial ubicación (obligada) en los márgenes, para indagar cómo se expresa desde allí el tópico *escritura versus realidad* en el dominio de la censura pero también en el marco de discusiones del campo en esos años. Por otra parte, siendo que *lo marginal* se constituye en un valor —tal como lo exhibe la tradición crítico-literaria que confirma Masiello— más allá de las observaciones puntuales sobre *Punto de Vista*, analizaremos su funcionamiento también en el primer corpus, según aparece en las lecturas sobre el género policial en relación con las literaturas marginales.

## 2.2. INDICIOS

La categoría de *indicio* nos permite reunir dos paradigmas: uno de la historia y otro de la lectura. Con respecto al primero, cabe considerar la perspectiva de Carlo Ginzburg; con respecto al segundo, la de Noé Jitrik.

**Indicios e historia.** En “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales”, artículo publicado en Turín en 1979, Ginzburg ubica el indicio en la base de un método de indagación del pasado, que fija su atención en los detalles. La microhistoria se define así contra una historia entendida como científicista y serial, a la que se le achaca haber impuesto lecturas unilaterales.<sup>8</sup> En efecto, frente a esa historia cuestionada en su aspiración a formular leyes generales que predijeran y midieran los fenómenos históricos con precisión, Ginzburg propone una científicidad de lo individual, lo único e irrepetible, que recupera el milenario “paradigma de los indicios” o “paradigma indiciario” utilizado

---

<sup>8</sup>Según Roger Chartier (1996), “los paradigmas dominantes que se buscaron en los marxismos o en los estructuralismos, así como en los usos confiados de la cuantificación pierden sus capacidades estructurantes” (p.19). El paradigma en crisis consistía en “identificar las estructuras y las relaciones que, independientemente de las percepciones y de las intenciones de los individuos, se suponía que regían los mecanismos económicos, organizaban las relaciones sociales y engendraban las formas del discurso” (p. 20). Para Ginzburg, la historia se inscribía en un paradigma de saber “galileano” y, por medio de la cuantificación del fenómeno y de la estadística, formulaba las relaciones estructurales que constituirían su mismo objeto. Si bien este paradigma implicó importantes logros en la concepción de la disciplina (a partir de él, esta dejó de ser un inventario de casos particulares), al mismo tiempo trajo aparejado el problema de que las regularidades y las leyes generales se consideraron tan reales como los datos sobre los hechos (*cfr.* Chartier, 1996).

por cazadores y rastreadores primitivos. Como ellos con su presa, observa Ginzburg, el historiador tampoco tiene contacto directo con el pasado que estudia y por eso debe utilizar los menores indicios para reconstruir una realidad que le es lejana. A fines del siglo XIX tres métodos de muy distintos campos retoman el modelo; su objeto, como el de la historia cultural, se constituye en fenómenos individuales: i) el método del crítico de arte que busca atribuir autoría a pinturas antiguas; ii) el del detective en la narrativa policial de enigma; iii) el del psicoanálisis. Ginzburg descubre, justamente a través del seguimiento de indicios, los lazos entre Giovanni Morelli, Sherlock Holmes y Sigmund Freud:

[...] vestigios, tal vez, infinitesimales, que permiten captar una realidad más profunda, de otro modo inaferrable. Vestigios, es decir, con más precisión, síntomas (en el caso de Freud), indicios (en el caso de Sherlock Holmes), rasgos pictóricos (en el caso de Morelli). (Ginzburg, 1999 [1979]: 143)

Esta articulación de modos de leer y dispositivos de saber es el fundamento del método indicial. A través de ella la práctica investigativa se reúne y se solapa (no solo en términos teórico-metodológicos sino también epistemológicos) con la interpretación.

La propuesta tendrá repercusión en algunos modos de leer el delito y los discursos que lo relatan (Link, 1992), y en algunas representaciones del pasado reciente (Terán, 2006 [1994], 2006 [2004]) en el campo local particularmente a partir de los años noventa.<sup>9</sup> Por su parte, Terán resuelve la lectura de Ginzburg en un discurso ensayístico de tono emotivo, en algún momento nostálgico, que facilita la expresión de un tipo particular de subjetividad ubicado entre el singular y el plural del pasado colectivo. Con este sujeto enunciativo la *estructura de sentimiento* del método indicial mismo queda captada en la reunión de los polos dialécticos de la microhistoria: uno, el individuo; el otro, la cultura. Esto podría explicarse no solo por las características de la propuesta de Ginzburg, sino también por modos de leer afines que tallaron la práctica en la propia escena crítica.

<sup>9</sup> Respecto de lo policial, en la bibliografía propuesta para analizar las crónicas del caso Giubileo, Link (1992) presenta el artículo “Señales, raíces de un paradigma indiciario”, de *La crisis de la razón* de Ginzburg, como “Ensayo epistemológico que, en más de un sentido, es un modelo de lo policial” (p. 116). En relación con la historia reciente, Terán (2006) remite a Ginzburg ante la pregunta de “¿Cuáles fueron los libros de historia de las ideas que más lo impresionaron en su vida intelectual?” formulada por Alejandro y Fabián Herrero en una entrevista de 1994; después de incluir un repertorio de autores clásicos (desde Gilson hasta Norbert Elías), Terán dice en tono más intimista: “Más recientemente debo reconocer la envidia generada por *El queso y los gusanos* (no sólo hacia Ginzburg sino también hacia ese Menocchio cuyo *analogon* me hubiera gustado que existiera en algún pliegue de la cultura argentina...)” (p. 68). Otra remisión aparece en “Cómo se cuenta la historia” (2004); allí una primera persona del plural se adosa a la propuesta indicial: “Es como si, decepcionados de las grandes estructuras, volviéramos a pensar que ‘Dios está en los detalles’ y que la vida verdadera transcurre en lo más íntimo, en lo más ‘cálido’” (cfr. Terán, 2006: 75).

**Indicios y lectura.** El indicio demanda, por definición, una lectura que lo traspase y permita acceder a aquello que está ausente pero que el indicio señala. Desde el campo de la crítica literaria abierta a teorías de la lectura y a los estudios culturales, orientada por una explícita preocupación didáctica, a fines de los años setenta Noé Jitrik escribe sobre la lectura en perspectiva social y en 1982 publica *La lectura como actividad*. Más tarde, *Lectura y cultura* (1998 [1987]) incluye parte del libro anterior; así ocurre con el reconocimiento de tres niveles de lectura: “literal”, “indicial” y “crítico”, articulados sistemáticamente ya que cada uno de los dos últimos presupone el anterior y lo supera (pp. 24-27). La literal es “la lectura más espontánea e inmediata [que] se limita a lo superficial o, dicho de otro modo, [que] entiende que todo lo que la lectura puede dar está en la superficie; en tal sentido la podríamos entender como lectura ‘inconsciente’ porque rehúsa crearse las condiciones para llevar al plano consciente la diversidad de procesos en los que radica tanto el texto como la lectura” (p. 25). Contrapuesta, la lectura indicial propone “cierta distancia respecto del efecto de superficialidad” y se realiza como “lectura de señales, de registros, de observaciones, de reacciones que son como indicios de una organización superior [...] lo indicial tiene un carácter de ‘preconsciente’” (p. 25). El nivel más “completo” consiste en la lectura crítica y engloba el anterior porque “organiza indicios de forma tal que, si por un lado recupera todo lo que la lectura literal ignora y la indicial promete, por el otro debe ser capaz de canalizar de manera orgánica el conocimiento producido en todo proceso de lectura” (p. 26). Jitrik aclara que, aunque la supone, no se refiere aquí a la lectura de la crítica; no obstante, resuenan las propuestas teórico-críticas de Ludmer y la consecuente lectura que de ellas hacía justamente Jitrik en su reseña de *Cien años de soledad, una interpretación para Los Libros* (cfr. Capítulo II): si la *lectura crítica* no es la lectura *de* la crítica, además de suponerla, parece adquirir valor en sus principios básicos.

Estas propuestas ubican el procesamiento del indicio en las competencias del —dicho en términos muy generales y a la vez siguiendo a Jitrik— “saber leer” de un lector modelo al que se prevé o se pretende configurar y al que, a la vez, estos métodos representan. En primer lugar, estas categorías (*indicio, método indicial, lectura indicial, lectura crítica y comprensión diferida*, junto con las concepciones que desarrollamos antes: *figuración, desciframiento y perspectiva marginal*) circulan en un contexto especializado

local y global, de modo que es posible conjeturar un entramado conceptual que —más allá de que hayan sido nociones compartidas en pequeña o gran medida por cada uno de los autores de los textos que luego observaremos— constituye un marco de ideas que el campo valida, sobre el que pueden realizarse una serie de apropiaciones. En segundo lugar, aun con distintos objetivos y ópticas, tanto Ginzburg como Jitrik relacionan indicio y psicoanálisis: el primero lo hace en función del método; el segundo, a través de la conexión entre los niveles de conciencia del lector y los niveles de lectura en los que cada lector opera.<sup>10</sup> Por último, también con marcadas diferencias en la funcionalidad y explicitación, ambos prestan atención a la narrativa policial: i) Ginzburg recurre al policial de enigma para tomar de él su modelo investigativo basado en el “indicio” y, aunque lo articula con los métodos de la crítica de arte y del psicoanálisis, el detectivesco provee el nombre al “método indicial” que el historiador propone para estudiar el pasado lejano; ii) Jitrik, que se refiere a la lectura como actividad social, parecería tener en cuenta la dimensión policial precisamente cuando conecta operaciones de lectura y procesos de escritura: “[en la lectura indicial] lo que llamamos letra, es decir, la escritura, aparece [...] como enigma o como amenaza: los indicios recogidos y enunciados son la expresión, justamente, del carácter transitorio de esta lectura” (pp. 25-26). Como en la labor del detective, la lectura más completa —esa que significativamente Jitrik denomina “lectura crítica”— supone una “comprensión diferida”, que registra no solo los signos visibles en lo inmediato, sino también el proceso de escritura que hubiera podido configurarlos. Así, “saber leer” se corresponde con “saber de la escritura” (Martini) y “saber del texto” (Sarlo).

Las relaciones *indicios/policial* e *indicios/psicoanálisis* son útiles para analizar operaciones de lectura y estrategias de ciframiento de la crítica entre 1974 y 1982. El *desajuste* entre escritura y realidad —“lucha siempre perdida” que, según Martini, encarna la especificidad de la escritura literaria— es el punto de mira para observar, situada, la condición literaria de algunas líneas de la crítica. Siendo este el eje del capítulo, los corpus confeccionados (correspondientes a discusiones sobre el policial y a estrategias de ciframiento de *Punto de Vista* que involucran el psicoanálisis) no se conectan

---

<sup>10</sup> Si bien este marco tendría que ver con la psicología cognitiva, en relación con las preocupaciones y los temas recurrentes de Jitrik pensamos que se emparenta o se confunde con el del psicoanálisis.

temáticamente; en cambio, permiten enfocar figuraciones que la crítica *lee* y figuraciones que la crítica *produce en su escritura*. En ambos casos los indicios son huellas del sentido.

### 3. EL CRÍTICO: LECTOR Y ESCRITOR DE FIGURACIONES E INDICIOS

[...] (del policial a la ensayística) [...]  
 [...] (desde el psicoanálisis lacaniano a la teoría del intertexto  
 que, dicho sea de paso, abre la posibilidad de una nueva lectura  
 de Borges en la clave de las escuelas francesas y el posformalismo ruso) [...]  
 Beatriz Sarlo, “Política, ideología y figuración literaria”<sup>11</sup>

Las dos parentéticas del artículo de Sarlo, comentadas más arriba, anclan los recortes que proponemos; al citarlas ahora como epígrafes invertimos el orden que tienen en la fuente, en función de la presentación de nuestros apartados. En ellos observaremos la previsión de un lector capaz de leer (a partir de) indicios, y/o la aspiración de formar o conservar ese tipo de lector, y los procesos de escritura que les corresponden. Unos y otros remiten a dos órdenes a la vez: el de las pugnas políticas y, aunque no se inicie aquí, el de la batalla contra del realismo y la consecuente tramitación de la tradición que lo avala. Lejos de ser lineales, estas orientaciones arrastran combates que se libran en intrincados hilos: en un lugar central, el que denominaremos —poniendo el acento respectivamente en una continuidad o en un problema— la *tradición* o la *cuestión Borges*.

#### 3.1. EL CRÍTICO COMO LECTOR: “SABER DEL TEXTO” Y “SABER LEER” EN LA DISCUSIÓN SOBRE EL POLICIAL (1974-1979)<sup>12</sup>

[...] enfrentar una tradición arraigada en la crítica de izquierda  
 que nos acostumbró a ver en los textos —antes que un *síntoma* [...]—  
 el resultado de una decisión libre y elegida, donde el crítico y  
 el escritor se disputaban, en privado, la razón y el lugar del ‘sentido’.  
 Ricardo Piglia, respuesta a la encuesta “Hacia la crítica”<sup>13</sup>

Si incluso en sus momentos más apolíticos la literatura policial puede considerarse un dispositivo que lee la relación entre delito y Ley y, por ende, el lugar del Estado respecto del crimen (Link, 1992, 2006, 2009b), la crítica es la práctica que descifra (y “enseña a descifrar”, diríamos retomando a Masiello) esa lectura al mismo tiempo que la construye.

<sup>11</sup> Beatriz Sarlo (1987) “Política, ideología y figuración literaria”. *Cit.*, pp. 41-42

<sup>12</sup> Para este párrafo partimos de un trabajo previo (López Casanova, 2009c).

<sup>13</sup> Piglia, Ricardo (1972) Respuesta a Encuesta “Hacia la crítica”, en *Los Libros*, N° 28, septiembre, p. 7. (Texto analizado en el capítulo anterior.)

Otra dimensión política de las lecturas del policial consiste en el hecho de que la crítica especializada de los últimos años ha vuelto sobre los “mapas”, las “líneas” de esta narrativa (Calabrese, 2000) entendida como una de las “matrices a partir de las cuales [se define] la literatura argentina [...]” (Link, 2006: 36); en ellas la crítica lee el carácter de *lo nacional* aun cuando explicita la convicción de que ya no es posible aspirar a un proyecto moderno de historia de literatura argentina, sino más bien a un tratado de su arqueología, dada su condición de “ruina”: “(¿qué literatura nacional no lo es?)”, transnacionaliza el problema la pregunta parentética de Link (2006: 15). Por último, a través de estas matrices y sus “figuraciones” la crítica percibe, más que “un estado de cosas (hipótesis realista), un estado de la imaginación”, tal como propone Link (1992: 5; 2009b) respecto de la literatura en general y del policial en particular.

Con estos criterios, en *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes* (2006) el crítico delimita el primero entre 1942 y 1953 en correspondencia con la relación que observa entre género policial y política, más específicamente entre policial y peronismo. Piensa la primera fecha como “el momento de articulación del género policial (como cosa de la cultura industrial) en las letras argentinas (como cosa del arte)” (p. 36), teniendo en cuenta que en 1942 se publican “La muerte y la brújula” de Jorge Luis Borges y, bajo el seudónimo de Jerónimo del Rey, *Las 9 muertes del Padre Metri* de Leonardo Castellani. Se detiene en que Castellani no es parte del círculo de Borges ni piensa la literatura desde su perspectiva, con lo cual la articulación del género policial como *cosa de la industria cultural y del arte* pone en segundo plano su consideración como *cosa de autor*, es decir, excede la *cuestión Borges*. Link también repara en que en 1942 aparece la primera edición de *Seis problemas para don Isidro Parodi* de Adolfo Bioy Casares y Borges, bajo el seudónimo de Honorio Bustos Domecq, y que en 1953 se publica (además de *Variaciones en rojo*) *Diez cuentos policiales argentinos* (primera antología de cuentos locales), en cuyo prólogo Rodolfo Walsh hace referencia a *Seis problemas...* como el “primer libro de cuentos policiales en castellano”. Con este reconocimiento a Borges y a Bioy por parte de Walsh (es decir, hacia atrás: desde 1953 a 1942), el primer corte se delimita casi autónomamente, como independizado del criterio de periodización y del crítico.

El segmento 1942-1953 Borges-Bioy/Walsh había sido considerado en un artículo de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, de importantes proyecciones, publicado en la revista

*Crisis* en enero de 1976: “La morgue está de fiesta... Literatura policial en la Argentina”. En 1977 el artículo integraría un libro clave del género: *Asesinos de papel*, de los mismos autores. Link menciona esta fuente en relación con la delimitación de su primer corte; antes consigna en una nota al pie la referencia bibliográfica a propósito de una cita textual de *Asesinos...* sobre la importancia de Conrado Nalé Roxlo en el proceso de “creación de [las] condiciones de existencia [del policial] en el contexto nacional”, como argumento que relativiza el papel fundacional absoluto que al respecto suele otorgarse a Borges y a Bioy. En aquella nota Link indica su deuda con *Asesinos de papel*: “Muchos datos incluidos en este capítulo están tomados de ese libro, que sigue siendo la mejor historia del género en Argentina” (p. 33, nota al pie N° 18).<sup>14</sup> Si el primer corte pretende independizarse de la cuestión Borges y también del criterio de periodización, es decir del crítico, la huella de Lafforgue-Rivera lo afianza en una tradición crítica que arraiga en el período que abordamos. Por estos carriles, la crítica viene trazando sus propios mapas y retomando algunas líneas o matrices de los años setenta, que intentaremos reconstruir.

En 2006 Link advierte que “en el contexto de la literatura argentina, por su propia dinámica histórica” aún falta abordar la cuestión de cuáles han sido “las transformaciones del género policial, antes que las transformaciones de cualquier otro género industrial [...]” (p. 21). Frente a ello afirma que el análisis de la “tensión entre la pasión de la razón y la política” será el camino a seguir para explicar el desarrollo de la narrativa policial. Seguidamente, recorre textos de los años cuarenta-cincuenta para mostrar cómo se manifestó esa tensión y cómo fueron modificándose las lecturas del delito, desde la consolidación del policial de enigma (variante dominante en la etapa que él estudia) hasta lo que observa como su abandono o su decadencia. Dado que el primer corte “coincide con el ascenso del movimiento peronista y la identificación de las masas [...], con el proyecto político de Perón”, Link plantea que lo que aparecía en aquel momento a los ojos de los intelectuales locales de distinto signo ideológico y comprometidos con el género policial era, “precisamente, el problema de la Ley, el Estado, las masas y la Verdad” (p. 37).

Desde nuestra perspectiva, la cuestión es a la vez que un problema de índole política, un *problema de escritor* (cifrado en la pregunta sobre cómo escribir —inscribir

---

<sup>14</sup> Ya en la “Introducción”, Link reconoce: “[...] después de *Asesinos de papel* [...] poco es lo que podía agregarse sobre su articulación con los problemas típicos de la literatura argentina” (p. 16-17).

figuradamente— el entrecruzamiento de aquellas variables en los cuarenta y los cincuenta) y un más o menos inmediato problema de la crítica: cómo leer el problema político en el texto literario, cómo definirlo en cada contexto de lectura, cómo pensarlo en términos específicos de la propia práctica. Cabría reconocer, además, un correlato de la zona de vacancia que Link delimita para el estudio de las transformaciones del policial: se trata del interrogante paralelo sobre cuáles han sido las transformaciones de las lecturas de la crítica sobre la literatura del delito.

Con esta inquietud nos abocamos a una discusión sobre el género, activada en el período considerado en este capítulo y extendida sobre la transición democrática. Los años setenta podrían considerarse un momento clave en la constitución de una tradición de la crítica sobre el policial. Las preguntas generales planteadas para la tesis recaen ahora, por un lado, sobre las tradiciones críticas que la discusión sobre el policial retoma, confirma o discute en esta etapa de terrorismo de Estado y, por otro, sobre la relación entre las posibles funciones hacia el campo literario y el contexto político de esa discusión. Pensamos que en los modos de leer la literatura policial en la “cultura del miedo” se juegan ambas orientaciones; lo que se pone en conflicto es, entonces, qué “saber leer” y qué “enseñar a descifrar” son legítimos para la práctica crítica de aquel momento.

En este sentido, cabe volver sobre el epígrafe de este apartado, cita de Piglia tomada de la encuesta de *Los Libros* en 1972, que analizamos en el capítulo anterior. En su planteo el modo de leer se constituye como contramodelo respecto de otro: Piglia identifica al adversario, focaliza la diferencia y reúne el rol de escritor y de crítico en la definición del problema para (transcribimos nuevamente) “enfrentar una tradición arraigada en la crítica de izquierda que nos acostumbró a ver en los textos —antes que un *síntoma* [...]— el resultado de una decisión [...]”. El contraste opone *lo decidido* o *lo buscado* a *lo involuntario*, el “síntoma”: un tipo de indicio que habrá que “saber leer” y “enseñar a leer”, sobre el cual tanto el psicoanálisis y la crítica que lo retoma han construido su bastión. Pero esta categoría no solo atañe al marco interpretativo del psicoanálisis, sino también al del marxismo en su crítica sobre la relación entre base y superestructura (Eagleton, 2013 [1976]). Piglia (1976, 1986, 1991, 2005) habrá de desplegarla sobre el policial como escritor y como crítico. Su trabajo articula las bases para una tradición que discute y

entrecruza otras; entre ellas la que trazaba Masiello desde *Contorno* y la *tradición Borges*. Tendremos en cuenta el planteo de Piglia en nuestro análisis.

Detallamos la conformación del corpus. En primer lugar, lo integran tres artículos de *Crisis*, dos publicados en el número 15 de julio de 1974: “Diagnóstico de la novela policial” de Jaime Rest y “Hemingway: el viejo y su fantasma” de Eric Nepomuceno, seguido de fragmentos de textos de Hemingway y opiniones de Piglia, Soriano, Viñas y Walsh; el tercero es el que mencionamos más arriba, “La morgue está de fiesta... Literatura policial en la Argentina”, de Lafforgue y Rivera, del N° 33, enero de 1976, seguido de los reportajes que ambos críticos realizaron a Borges, Rest, Piglia y Tizziani. En segundo lugar, el corpus incluye “Narrativa detectivesca”, artículo-entrada de *Conceptos fundamentales de la literatura moderna* de Rest, libro publicado por el CEAL en 1979. El último texto considerado es “El cuento policial”, conferencia que Borges dicta en 1978 y que se publica en *Borges Oral* el mismo año que *Conceptos fundamentales...*

### 3.1.1. CRISIS Y LA CULTURA POPULAR <sup>15</sup>

Sarlo (1992) señala que es la difusión de una ideología nacional-populista-revolucionaria en la escena pública la que abre las condiciones de posibilidad de *Crisis* y le proporciona un público. La revista se dirige a un lector tipo ubicado en los sectores medios, interesado en literatura, arte y política, y a la vez provee —advierte Sarlo— de instrumentos culturales a la juventud peronista dirigida por Montoneros. La publicación se afirma en entrevistas, testimonios, ensayos, homenajes y artículos especializados resultantes de trabajos de investigación; sus intervenciones se orientan sobre todo a la cultura popular, cuya difusión entronca con un afán revolucionario desde la perspectiva revisionista (Sonderéguer, 1999b). Así, en su primer aniversario la revista declara ser “lo que su

---

<sup>15</sup> *Crisis* se publicó mensualmente entre mayo de 1973 y agosto de 1976 y circuló también en otros países como Bolivia, Colombia, México, Perú. Ideológicamente estaba vinculada con el semanario *Marcha*. Se publicaron cuarenta números y su tirada estuvo entre los 20.000 y los 34.000 ejemplares (de Diego, 2003 [2001]: 40; Bocchino, 2005/2006: 80). “Ernesto Sábato, Abel Posse, Ernesto Epstein, Jorge Romero Brest, Roger Pla, Víctor Massuh, Ricardo Molinari y Julia Constela integraban el núcleo inicial de la propuesta que se discutió [...] durante el verano de 1972”; el proyecto se concreta cuando Federico Vogelius, director ejecutivo, le propone la dirección editorial a Eduardo Galeano (Sonderéguer, 1999a: 454; 2008: 9). Se incorporan luego Juan Gelman, Aníbal Ford, Rogelio García Lupo, Alfonso Alcalde y Mario Benedetti a cargo de distintas colecciones y series del proyecto editorial. La segunda etapa de la revista va desde 1986 a 1987 y la tercera hasta 1989. La segunda presenta notables cambios respecto de la primera etapa, tanto formales como de contenido. Si en 1986 y 1987 se concentra más en lo político y se vuelve temáticamente más sectaria, en la tercera etapa intenta volver a ampliar su repertorio (*cf.* Bocchino, 2005/2006).

contenido dice que es: un vehículo de difusión y conquista de una identidad nacional y latinoamericana que quiere ser útil en el marco de las luchas de liberación” (*Crisis*, N° 12: 1, apud Sonderéguer, 2008: 11); y en el editorial cierre del número 40 (1976) se autodefine en su “intento de hacer un aporte a la cultura nacional desde una perspectiva renovada y totalizadora” (Sonderéguer, 2008: 11). *Lo nacional y lo latinoamericano* son sus categorías, más que referenciales, programáticas.

Habíamos apuntado que Masiello (1987) ejemplificaba con *Crisis* y *Los Libros* la estrategia de buscar una posición marginal que facilitara una alianza con los segmentos oprimidos. Años más tarde (cuando la crítica vuelve a ponderar los diversos productos culturales entre los que las revistas ocuparían un destacado lugar<sup>16</sup>), Sarlo señalará una importante diferencia entre *Crisis* y *Los Libros* respecto de las perspectivas desde las que estas revistas abordaban la cultura popular y massmediática: mientras *Los Libros* operaba desde una perspectiva marcada por el estructuralismo y sostenía sus valores desde Althusser, Lévi-Strauss y Barthes, *Crisis* lo hacía desde una perspectiva populista y anclaba sus valores desde Fanon.<sup>17</sup> Desde allí, la tarea que se proponía puede pensarse doble:

[...] presentar la imagen cultural del populismo radicalizado y de latinoamericanizar (o tercermundizar) la cultura argentina, a través de una estrategia que busca incorporar el discurso de todas las artes, sin límites ni ordenamientos de lo popular y lo letrado, al mismo tiempo que rescata valores olvidados por la denominada tradición oficial-liberal de la cultura. [...] si *Crisis* desenvuelve la problemática del nacionalismo antiimperialista, mira con poco interés los discursos europeos sobre literatura, crítica, ideología, psicoanálisis y política que, a su vez organizan la propuesta de *Los Libros*, prima manera”. (Sarlo, 1992: 14)

También de Diego observa una particularidad de *Crisis* contrapuesta, en su caso, a *Nuevos Aires*. Señala que en los primeros números el proyecto ideológico de *Crisis* es “incorporarse con firmeza al debate entre peronismo e izquierda procurando la síntesis de

<sup>16</sup> Efectivamente, se retoman temas que la crítica cultural de los años sesenta-setenta había establecido en su agenda, especialmente desde los fascículos de CEAL y la revista *Los Libros*. Uno de los artículos que indican la consideración de las revistas por parte de la crítica es “Las revistas literarias”, de Eduardo Romano, que se publica en el N° 3 de *Los Libros* en 1969.

<sup>17</sup> La cuestión se complejiza si tenemos en cuenta el testimonio de Jitrik que de Diego transcribe en una nota al pie: “Yo me acuerdo de que en uno de los primeros números de *Crisis* publiqué una traducción de *El placer del texto*, de Roland Barthes. Esa misma revista, un año después celebraba las glorias de Manuelita Rosas en artículos de Fermín Chávez, yo no lo podía creer” (1995: 41, apud de Diego, 2003 [2001]: 42, nota al pie N° 43). Al respecto, dos observaciones: i) de Diego resuelve la contradicción que había producido el asombro de Jitrik indicando la estrategia de *Crisis* de subordinar el proyecto revolucionario al revisionismo, que se expresaba también en la “resurrección de los hombres del nacionalismo argentino”; ii) el modo totalizador en que *Crisis* pretende resolver la cuestión cultural se exhibe también en el abordaje de algunos temas literarios, como veremos en relación con el género policial.

ambas tradiciones”, e inmediatamente marca la diferencia con *Nuevos Aires* al poner en la mira el modo en el que *Crisis* interviene en tal debate:

Lo que llama la atención es que no se encuentran ensayos de opinión que pongan en debate esa simbiosis, sino documentos, testimonios y resurrecciones, en una estrategia que se repetirá a lo largo de la historia de la revista. En este sentido, *Crisis* es una suerte de reverso negativo de *Nuevos Aires*: en esta todo se discute, en aquella todo parece darse por sentado. (de Diego, 2003 [2001]: 41)

El recorte de de Diego no incluye lo literario ni respecto de *Crisis* ni de *Nuevos Aires* (*cfr.* p. 40). Nosotros observaremos la dinámica entre perspectiva sobre culturas alta y popular, y campo literario, en la medida en que la revista actúa allí con una intención integradora. Esto es, pone en escena temas, autores, textos y géneros bloqueados por lo que se entendía como alta cultura y de esa manera opera a través de una figuración que consiste en elegir la literatura como zona y como herramienta propicia para intervenir en la cuestión político-cultural de la censura y de la exclusión. En este marco, *Crisis* reúne los nombres más representativos de tradiciones antagónicas (Baschetti, 2000). El policial es un género adecuado para estos objetivos. Tal como hemos presentado las lecturas de las reseñas de *Los Libros* en el capítulo anterior, los títulos siguientes focalizan las claves de nuestra lectura y los subtítulos indican cada vez el artículo analizado.

### 3.1.1.1. EL JUEGO DE LAS DÍADAS. *CRISIS*, N° 15, AGOSTO DE 1974: REST, “DIAGNÓSTICO DE LA NOVELA POLICIAL”

Coherente con sus intereses —observables, por ejemplo, en “Las literaturas marginales” (1972) del CEAL— en “Diagnóstico de la novela policial” Jaime Rest se dedica a la marginalidad del policial. El tema se desarrolla en cuatro apartados subtitulados a través de un mismo recurso: un par de términos coordinados indican no solo un subtema sino también una tensión: 1. “Marginalidad y prestigio”, 2. “Género y especies”, 3. “Juego y narración”, 4. “Diseño e ideología”. Se intercalan recuadros con fragmentos de otros autores, reproducciones de tapas de novelas policiales que reponen una estética del género y un circuito, como sucede con la serie Amarilla de Tor. Casi en un apéndice, Rest radica el tema en el ámbito local: “Difusión de la novela policial en la Argentina”.

El artículo arranca de modo similar a las entradas de enciclopedia, diccionario o lexicón especializado-divulgativo, que también se registra en las políticas difusoras del CEAL y de Ediciones Librerías Fausto, donde Rest participa respectivamente como autor y

supervisor, y desde mediados de los sesenta hasta su muerte en 1979 como editor. Esta modalidad consiste en acercar al público ampliado de la revista *Crisis* el concepto central del artículo, que proviene de la crítica literaria especializada: “La novela policial —nos aseguran los expertos en literaturas marginales— es una de las típicas manifestaciones que corresponde incluir entre los subproductos literarios de la cultura de masas” (p. 30).<sup>18</sup> La idea se retoma en la frase “según reza el criterio habitual” y los expertos van desde la *Encyclopédie de la Pléiade* hasta Tzvetan Todorov con *Poétique de la prose* (1971) pasando por los “seleccionadores” de Antonio Gramsci en *Literatura y vida nacional*. Según ellos, como subproducto literario de la cultura de masas o popular, la narrativa policial solo ambicionaría —dice Rest, cita mediante de Todorov— proveer al público de “entretenimiento homogeneizado y multitudinario” (p. 30). Más que apoyarse en los expertos para sostener o repetir una definición, el crítico toma alguna distancia y despliega, si no una contra-argumentación, al menos un giro propio. Veamos en qué consiste.

Si con cierta ironía Rest propone revisar la condición de marginalidad de, en términos generales, la cultura y el arte de masas (“A decir verdad, tenemos que reconocer [...] que esta situación parece hallarse en vías de modificación” ya que los “investigadores especialistas —críticos, sociólogos, estudiosos de la ideología— han descubierto la riqueza hasta ahora inadvertida del filón [...]), sobre la marginalidad del policial en particular contrapone otra hipótesis: “Sin embargo, hay indicios muy notables de que el prestigio elitista de la novela policial precedió en muchos años a este intrincado y significativo fenómeno restaurador” (p. 30). Este es el núcleo del artículo y permite, por un lado, evidenciar una serie de tensiones desagregadas de aquella principal entre “marginalidad y prestigio” y, por otro, desandar algún malentendido respecto de la operación de los “restauradores”. La ironía confiere carácter ensayístico al artículo a la vez que indica que el tema compromete la inmediatez del propio campo. En este punto cabe tener en cuenta las observaciones de Pablo Bardauil, que retoma las de Nicolás Rosa (1981, 1987b). En “El excéntrico Jaime Rest” (1999) Bardauil señala las tensiones características del perfil crítico de Rest: una se expresa justamente en la díada “ensayo/crítica académica” (otras son “forma/relación arte y vida” y “alta literatura y literatura de masas”, y “literatura

---

<sup>18</sup> Respecto de la llegada al público en 1974, Baschetti (2000) anota que la revista vendió 17.468 ejemplares en marzo, creció hasta 24.637 en julio cuando muere Juan Domingo Perón y se estacionó en un promedio de 22.000 ejemplares hasta su cierre en 1976.

inglesa/literatura argentina”); finalmente, BardaUIL plantea que Rest es precursor de los estudios culturales en nuestro país. Volvamos al artículo. Desde nuestra perspectiva, no se trata simplemente de una ironía que cuestione el concepto y la valoración de “lo marginal” a través del uso de las comillas y, consecuentemente, los mecanismos de constitución de un canon oficial, tal como interpreta Crespi (2010).<sup>19</sup> Más bien leemos una ironía que matiza el carácter marginal mismo del policial y acompaña la operación de develar su trayectoria prestigiosa, la cual, además, en el campo local se refrenda con la firma de Borges. Así, dentro y fuera del marco nacional, los pilares de la argumentación del prestigio son los prestigiosos nombres de quienes escribieron o se pronunciaron fervorosos lectores del género, entre ellos, Serguéi Eisenstein, a quien volveremos luego. Lo que destacamos ahora es que si en algunos casos la marginalidad es un tópico y un valor —como en la *tradición de los márgenes* que Masiello traza desde *Contorno*—, para Rest la marginalidad del policial oculta un prestigio primero, anterior, que relativiza la condición de marginalidad y enmarca de manera particular la empresa de su “rescate”. De este modo, los términos de la díada del título del apartado, nodos de una intervención, resuelven como falso dilema la expresión “marginalidad o prestigio” a través de su reformulación integradora en “y”.

El autor advierte sobre la existencia de un público de lectores “más exigentes”, previsto por las series locales: “Serie Naranja” de la Biblioteca de Bolsillo de Hachette a comienzos de los años cuarenta; “El Séptimo Círculo” de Borges y Bioy en 1945; “Serie Negra” de Piglia en 1969, “que se orienta hacia la difusión de la novela dura” (y que Rest retomará en el último recuadro dedicado al policial en Argentina). También son indicadores de prestigio más que de marginalidad los trabajos de la crítica especializada que desde fines de la década del veinte se dedican internacionalmente al género. Después de estos argumentos, Rest ensaya una explicación:

Muy probablemente, el fundamento del prestigio [...] convenga atribuirlo a su fama de rigor intelectual que establece una suerte de complicidad entre autor y lector, según la cual la historia referida tiene que proponer un enigma que sólo es posible resolver —en competencia con el detective del relato— si se apela a un **disciplinado encadenamiento de los indicios** que se hallan diseminados a lo largo de la narración. El origen de este

---

<sup>19</sup> Dice Crespi (2010): “Las comillas que presenta [el “Estudio preliminar” de Rest a *Vathek* de William Beckford, publicado por CEAL en 1981] además de remitir a los nombres de las series, aluden indirecta e irónicamente a formas caducas de establecer valores entre literaturas ‘altas’ y ‘bajas’. Lo que revela de un modo particular la restructuración del estatuto de legitimidad y la puesta en valor de los textos excluidos del canon en un arduo trabajo en el que las investigaciones de Rest, Jorge Rivera, Aníbal Ford y Eduardo Romano entre otros ocupan un lugar determinante en el contexto nacional” (p. 4).

acuerdo tácito basado en el *fair play* puede remontarse a las ideas de Edgar Poe, fundador del género en este aspecto. (Rest, 1974: 31, destacado nuestro.)

De Poe a Borges, la tradición literaria; de Poe a Todorov, la tradición crítica. Rest traza estos arcos sobre los que pergeña su lectura y respecto de los que concede que prevaleció “una tendencia formalista que puso el acento en las cualidades de construcción que exhibe la novela policial” (p. 31), como sabemos, uno de los ejes de confrontación entre distintos modos de leer el policial y la literatura en general. El lugar doble de Poe en estas tradiciones tiene su correlato en el que los críticos (Rest entre ellos) otorgan a Borges en la escena local. Podemos colegir que el crítico queda incluido en la segunda tradición en la que también sumamos a Borges: de Poe/Borges (a Todorov) a Rest. En la confirmación de la tradición Poe, Rest lee que la *disciplina* del texto (“orden” versus “caos” había opuesto Borges ya en los años cuarenta del peronismo y volverá a decir en los setenta, veremos luego) se sustenta en la relación entre “un saber de la escritura” *indicial* (en el plano del autor) y un “saber leer” *indicios* por parte del *exigente lector*. Se trata de un saber específico, literario, aunque esto no implicaría que fuera atributo privativo de los especialistas, los expertos, tal como Jitrik consideraba que la “lectura crítica” no era, necesariamente, la de los críticos. Sin embargo, la apertura divulgativa del artículo lo define de hecho como puente entre el saber experto y el del público lector de *Crisis*. Hasta aquí nos referimos a la díada central con la que se define el género y, sobre todo, se precisan las bases de un problema, se sienta postura, se presentan algunos giros en tono irónico-ensayístico y se reafirman algunos lugares en el campo. El tono evidencia la actualidad del tema en la época y coloca al lector en un grado de alerta propio del que exigen las intervenciones valorativas o polémicas más que, a pesar del título, los “diagnósticos”.

Por otra parte, el compromiso revolucionario y la mirada de la izquierda se ubican especialmente en el recuadro que presenta la voz de Eisenstein; el cineasta soviético distingue: “Watson y Sherlock Holmes siempre actúan según la vía de una perfecta lógica. Pero no en la lógica formal sino en la dialéctica”.<sup>20</sup> El policial ha sido leído desde el marxismo también en otros términos. En su tan citado artículo “De la popularidad de la novela policíaca” (que Link incluye en *El juego de los cautos*) Bertolt Brecht proponía examinar en los años treinta y en el contexto de entreguerras las causas de lo que señala

---

<sup>20</sup> Se indica: “fragmento de un escrito póstumo de Sergio Eisenstein, publicado en 1968” (Rest, 1974: 33)

como una popularidad en ascenso de la variante clásica o de enigma, y las encontraba en el hecho de que el género ofrecía resoluciones no tan accesibles en la realidad, es decir, resoluciones compensatorias. Brecht observaba que esta popularidad creciente no podía aún competir con la de la novela psicológica basada en la apelación a una “lectura prejuiciosa”; la lectura del policial demandaba, en cambio, un ejercicio intelectual cuyo punto de apoyo era la comprobación “científica” de la identidad del criminal, en vez de su condena por mera sospecha (Brecht, 1992 [1939]: 31). De este modo, la lógica formal y la lógica dialéctica parecerían encontrar una zona común y propiciar un tipo de lectura liberadora. Tanto el cineasta soviético como el escritor alemán consideran que aquel “saber leer” tiene en cuenta no solo las características del género, sino también los principios del compromiso del arte y la literatura con la revolución.

En este punto, convendría detenerse en algunos ejes de “Diseño e ideología”, última diada del artículo de Rest. La cuestión se abre con el problema de la interpretación de las dos variantes del género: la narrativa detectivesca (de enigma o clásica, cuyo referente fundacional es Poe) y la novela criminal (o negra, iniciada por Dashiell Hammett, según Robert Loutit, incorporado en un recuadro al artículo, p. 36). Sobre esta última, Rest apunta que su arquitectura (su figuración en el nivel global) e intención “no presentan mayores dificultades de interpretación” (p. 36). Si bien advierte que no busca asignar con esto un carácter “ingenuo” o “superficial” a la serie negra, desarrolla la idea en un itinerario de valoraciones negativas que parten de “relato **simple**” frente al carácter “**doble**” del relato de enigma. Desde ese punto de partida, la novela negra “**se limita** a trazar la historia del crimen”, “generalmente por medio de una estructura **más bien lineal**”, en una “prosa **fría, escueta**, desembarazada de emotividad”, “abundan detalles inquietantes —violencia, amoralidad, sordidez— lo cual a veces llevó a barruntar una proclividad **efectista y morbosa**, según apuntaba George Orwell...” (negritas y subrayado nuestros). No obstante, las expresiones “generalmente” y “a veces” junto con la declaración de “no querer insinuar” parecerían relativizar o morigerar la lista de valoraciones negativas. Rest advierte (o se advierte) en la primera persona del plural del mandato que destacamos: “pero **no debemos caer en la tentación** [...] de argüir con excesiva facilidad que se trata de una degradación de la novela de enigma, implacablemente aséptica” (p. 37). Y allí despliega los argumentos por los cuales “no en vano” “la *série noire* es reivindicada hoy” (y no es menor

el indicio que el deíctico “hoy” nos provee sobre los propósitos del artículo hacia el propio campo). La argumentación señala que el policial negro apunta a la crítica social, a la denuncia de “los conflictos que desencadena un sistema competitivo e individualista en el que se identifican dinero, poder y prestigio sin que resulte posible deslindar claramente los sectores que se consideran respetables de los profesionales del crimen” (p. 37). De esta forma el “Diagnóstico...” también da cuenta de la confrontación entre modos de leer las variantes del policial y sus figuraciones: si la valoración del policial de enigma pasa por lo formal, la reivindicación de la serie negra pasa por su función de denuncia respecto de “un sistema competitivo e individualista”, dice Rest en alusión al capitalismo.

Luego el autor revisa la lectura del policial de enigma en confrontación con la de la serie negra para volver sobre la virtud del relato doble, ya marcada por Todorov, de una historia visible y otra oculta —idea que, en línea con la previa “teoría del iceberg” de Hemingway, luego dará lugar a la “Tesis sobre el cuento” de Piglia (1993a [1986]), recuperaremos estas cuestiones más adelante—. Por un lado, Rest enlaza y encauza en una discusión del campo tradiciones críticas transnacionales (“los expertos”) con las voces que marcan la escena local: sobre todo, Borges; luego, Piglia. Por otro, el desarrollo del apartado se orienta sobre la narrativa detectivesca. En ella (parafraseamos) *el crimen perturba el equilibrio de un sistema cuya estabilidad no había sido antes cuestionada* y el detective “viene a restaurar el orden precedente en un mundo que ha sufrido grave conmoción” (p. 38). En relación con esto puede leerse un contrapunto entre las representaciones de la muerte presentes en las variantes del policial: si en el relato negro (o novela *criminal*) la muerte es violenta, efectista y mórbida, en el enigma (o narrativa *detectivesca*) es solo una función de la intriga (“del juego”). Pero respecto de esta última Rest señala el diferente tenor de cada muerte, según corresponda al crimen punto de partida de la historia o a la del asesino como castigo que repara el orden. Es difícil no asociar estas lecturas de Rest con lo que observaría años más tarde Avellaneda, según expusimos, respecto del accionar represivo descentralizado del Estado que impactaría más eficazmente sobre la internalización del castigo justamente a partir de 1974. Excede los objetivos de nuestro trabajo confrontar y analizar puntualmente los modos de presentar y leer la muerte en la narrativa policial en el marco de la violencia del contexto político, pero planteamos el interrogante sobre posibles vínculos entre las representaciones a las que se refiere Franco

en *Un enemigo para la Nación*, la situación política de Rest y el tipo de intelectual que él encarna. En efecto, Rest fue amenazado por la Triple A bajo el gobierno de Isabel Martínez de Perón, cesanteado en 1975 junto con otros profesores y no docentes (más de doscientos) de la Universidad Nacional del Sur bajo la gestión del Rector Interventor Dionisio Remus Tetu (colaborador de la Alianza Anticomunista Argentina) durante la gestión de Ivanissevich. En 1976, *Tres autores prohibidos* es objeto de censura y su autor afronta una causa judicial por “Actividades subversivas”.<sup>21</sup> En relación con ello, Crespi (2010) ha advertido una “estrategia de sutílización” del proyecto crítico de Rest en el hecho de que este pusiera la cuestión política indirectamente en escena (a través de figuraciones críticas, diríamos nosotros) con trabajos que focalizan “formas literarias que describen el terror, la amenaza de muerte y el control psicológico impuesto a través del miedo”, e incluso en el hecho de resistir ante situaciones signadas por la hostilidad y la violencia, a través del diagrama de una suerte de “canon marginal” que presenta en pie de igualdad con la “alta literatura”, géneros excluidos o no del todo legitimados, entre los que el policial tiene un destacado lugar. Las representaciones de la muerte y de la violencia podrían acompañar este proceso.

También podemos leer esta cuestión como indicio de la función de Rest en esta etapa de *Crisis* y, desde allí, en el campo literario de la época. En este sentido, si bien ya no es (destaca Crespi) el profesor que compartió con Borges la cátedra de *Literatura Inglesa y Norteamericana* en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires desde (significativamente) 1956 y hasta 1963; si bien ya no colabora con *Sur* o *La Nación*, en su posición de “socialista liberal” (Sarló, 2009, apud Crespi, 2012), para nosotros Rest encarnaría en los años setenta una voz que muestra una ambigüedad dada en la oscilación entre el “intelectual excéntrico”, como lo presenta Bardauil, y el “intelectual específico”, como lo define Crespi (2012). Esta tensión subyace en el “Diagnóstico...”.

Desde esta perspectiva leemos los últimos párrafos del apartado “Diseño e ideología”. El anteúltimo exhibe una densidad léxica propia del discurso político dominante en los intelectuales de izquierda de la época en general y de la revista *Crisis* en particular

---

<sup>21</sup> La Universidad de San Andrés cuenta con el “Fondo Documental Jaime Rest (1927-1979)” que incluye la copia de la causa judicial de 1976, bajo la Ley 20.840. Información disponible en <http://biblioteca.udesa.edu.ar/CEyA/Archivos/Jaime-Rest/Jaime-Rest-desarrollo>, acceso en marzo de 2013.

(“amos y servidores”, “marginación de niveles sociales...”, “sectores privilegiados”, etc.), aunque —dijimos— Rest no llega a nombrar explícitamente el capitalismo. A través de la afiliación a este campo léxico, el autor puede concluir en el señalamiento de “un cuadro de tintes bastante reaccionarios” en la narrativa detectivesca (p. 38). Pero el último párrafo cambia de tono: “Sin perjuicio de tales comprobaciones, **confesemos** que hemos de seguir leyendo novelas de enigma. La estricta articulación que estas narraciones nos proponen suele convertir su lectura en un pasatiempo fascinador” (p. 38, destacado nuestro). En primer lugar, “confesemos” remite a la expresión que marcamos antes: “no debemos caer en la tentación...” (p. 37). Este estilo convive con “las comprobaciones” y con el “diagnóstico”, operaciones de consensuada objetividad; en esta convivencia, el carácter ensayístico del estilo pone en tensión y bajo la mira no solo la perspectiva del sujeto que lee/escribe, sino sobre todo el problema de las lecturas de la crítica. En segundo lugar, la afirmación del “pasatiempo fascinador” retoma citas de Borges hechas a lo largo del artículo —suscriptas por Rest en el trazado de los arcos que parten de Poe— en las que el carácter literario del policial de enigma se sobrepone sobre el “juego de la inteligencia” propuesto en el género. El párrafo continúa exhibiendo lo que vemos como el dilema que engloba las díadas explícitas en el artículo: *lectura literaria, específica, versus lectura política, programática*, que se aparta de los formalismos y piensa el mundo en vistas a una intervención militante. Esa tensión se pone en la escritura, una vez más:

Por cierto, pensamos que, para subsistir en medio de los profundos cambios que aguardan a nuestra sociedad, sus características [las de la narrativa detectivesca] deberán modificarse sustancialmente; pero **confiamos** en que siempre existirá algún género literario cuya rigurosa urdiembre pueda entusiasmar, por igual, a quienes lo practiquen, a quienes lo frecuenten y a quienes se propongan desmontar críticamente su ajustado mecanismo. (Rest, 1974: 38, destacado nuestro)

Por un lado, Rest vaticina desde 1974 profundos cambios sociales que requerirán correspondientes cambios sustanciales en el género; por otro, la expresión “confiamos” recupera ese sujeto plural y personalmente involucrado: el que *no debía caer en la tentación* y *confesaba* finalmente espera, confía, desea. Así, la escritura ensayística entrecruza con la académica la puesta de las subjetividades individuales y colectivas.

Finalmente, dos observaciones. La primera: aparece en este último párrafo una suerte de despedida nostálgica de la narrativa detectivesca, expresada paradójicamente más que en el anuncio de su modificación en lo que se entrevé como una permanencia: “siempre

existirá algún género literario...”. La segunda: ese género literario que en el futuro pudiera ocupar el lugar del policial clásico anudaría casi utópicamente (como lo hace el policial en el tiempo de producción del artículo, parece señalar Rest) escritores, lectores y críticos, por encima de las “tajantes separaciones” sociales, políticas, que el autor denuncia respecto de la trama del enigma; marginalidad y prestigio quedan, así, superados en la parcialidad de sus polos en una tensión propuesta desde la crítica. Esta línea expresa aquí el programa integrador de *Crisis*.

En relación con estos aspectos —interpretamos— Crespi retoma el estudio de BardaUIL y analiza la función intelectual de Rest como crítico literario, crítico cultural, profesor, traductor y editor argentino. Su primer objetivo es despegarlo del proyecto de la generación de *Contorno*, donde lo ubica Horacio González (2002) e, inmediatamente, del perfil del intelectual excéntrico; en efecto, Crespi sostiene que, a diferencia del proyecto del grupo liderado por Viñas, el de Rest exhibe los rasgos y funciones fundamentales del modelo del “intelectual específico” (Foucault, 1972, 1977).<sup>22</sup> Concluye con expresiones que permitirían pensar un contacto con el planteo de Piglia en nuestro epígrafe sobre *lo buscado o lo consciente versus lo sintomático*:

Difícilmente pueda atribuirse a Rest una conciencia plena de la inminencia de un cambio de modelo en la función intelectual. Lo que no puede negarse es que su perfil se ajusta al de este nuevo tipo de intelectual crítico que redescubre la criba política en su propio espacio de intervención específica. (Crespi, 2012: 14)

Sin negar esto, observamos que Rest lee también como intelectual excéntrico, particularmente en este artículo de 1974, para *Crisis*, y que en este rol se suma a las distintas voces que la revista quiere integrar. Intentaremos ampliar nuestra interpretación con el análisis de los otros textos del corpus.

### 3.1.1.2. LA FIGURACIÓN AUTOR. *CRISIS*, N° 15, AGOSTO DE 1974, SOBRE HEMINGWAY

En 1976 Piglia ubicará a Hemingway respecto del policial negro en posición equidistante a Poe, fundador del policial de enigma. En cambio, Rest no menciona al

---

<sup>22</sup> Crespi ubica en 1975 la referencia de una conferencia dictada por Horacio González en París VIII (que se publica en 2002, en *Retórica y locura. Para una teoría de la cultura argentina*. Buenos Aires, Colihue). Allí González lista los integrantes de las distintas generaciones políticas y, en la de 1955, ubica el nombre de Jaime Rest entre los del grupo *Contorno* (p. 75). Por su parte, Foucault propone el perfil de “intelectual específico” en contraste con el de “intelectual universal”; cada uno avalado por una tradición, el primero se liga al “saber experto” y el segundo, al “saber jurista”.

norteamericano en su “Diagnóstico...” de 1974. Pero, junto a su artículo, *Crisis* publica un conjunto de textos dedicados a Hemingway para poner el acento, no en la narrativa policial, sino en la construcción de la *imagen de escritor* y en su “influencia” en escritores locales entre los que se encuentran Viñas y, justamente, Piglia.

Abre esta especie de *dossier* un artículo del brasileño Eric Nepomuceno, “Hemingway: el viejo y su fantasma”. Le siguen fragmentos y fotos del mismo Hemingway, un recuadro que destaca el libro de Carlos Baker *Hemingway: el escritor como artista*; luego, según el índice, las “opiniones de Piglia, Soriano, Viñas y Walsh”; finalmente, el artículo de Haroldo Conti “La breve vida feliz de Mister Pa”. Señalaremos algunos aspectos de la imagen de escritor que construye la revista.

**Suicidio/crimen y las contradicciones del escritor. Nepomuceno, “Hemingway: el viejo y su fantasma”.** Nepomuceno parte de una recreación del suicidio de Hemingway, sucedido en 1961, en la que “el viejo” mata “a uno de los más grandes escritores norteamericanos de todos los tiempos”, es decir, “a su propio fantasma”. Recién en el séptimo párrafo y en una frase entre guiones se aclara la identidad del fantasma, se despliega el nombre que había anunciado el título: “—la figura súbitamente debilitada y, a la vez, llena todavía de fuerza y poder que se llamó Ernest Miller Hemingway [...]—” (p. 55). El relato de su muerte lo recupera mítica o literariamente con las claves del legado romántico, según el cual la vida de un escritor es en sí misma material literario (hacia allí, la función de las fotos que se muestran); en este caso, la imagen autoral ostenta una contradicción que se ficcionaliza como desdoblamiento. Por otra parte, la referencia al tipo de arma (“la Boss de dos caños”) arrima la narración a los bordes del policial negro, sostenido esto, además, por el hecho de que el suicidio se relata como un crimen. La nota recorre luego las contradicciones de Hemingway casi leídas circularmente como pruebas de una dualidad. Lo doble está en su vida, en su personalidad, en algunos puntos que pergeña el biógrafo. Entre ellos:

1) “[...] era inmune a todas las modas e insistía en la idea de que un escritor tiene ante todo que ser marginal —una especie de gitano, desprejuiciadamente rebelde—”. El artículo no contrasta esta marginalidad con ninguna referencia al Pulitzer obtenido por *El viejo y el mar* (1952) ni al Nobel de 1953, salvo a través de la alusión del título, “El viejo y su fantasma”, y del viejo como personaje mismo del relato del crimen/suicidio.

2) “[...] su posición política era el conjunto de todas las contradicciones de su personalidad”. En ese marco se explica su “dura batalla verbal contra aquellos a quienes llamaba escritores políticamente comprometidos”. Ambiguamente, esto se realza y se atempera: “sus sueños —si existieron— difícilmente habrían resistido las verdades que, cada día con más fuerza, proclaman la imposibilidad de mantenerse ajeno” (p. 56).

Con contrapartes omitidas o aludidas (como en la primera cita) o construidas como conjeturas (como en la última), este perfil parece proveer a la revista ciertas bases para construir un referente y un fundamento del perfil de escritor local al que se aspira, y para definir una arista del programa crítico relativa al problema del lugar desde dónde escribir y desde dónde leer. En este sentido no es menor la doble condición de “periodista y escritor” con la que *Crisis* presenta a Hemingway en la noticia sobre “Los autores” ubicada al dorso del “Sumario”. Esto se proyecta sobre el *dossier* y la voz privilegiada en este aspecto será la de Walsh. En su artículo, el autor de *Operación masacre* admite que en “Esa mujer” o en algún pasaje de la mencionada novela habría algún rasgo del estilo de Hemingway, pero no alcanza a reconocer —aclara— si esto se debe a una influencia directa o a “un reflejo del común oficio del periodismo” (p. 63). Inmediatamente, Walsh marca las diferencias ideológicas que lo separan del norteamericano; no obstante, su breve artículo (que en la sintaxis del *dossier* cierra las “opiniones” de los escritores) se titula “El común oficio del periodismo”. Si contrastamos este título, que claramente enfoca el denominador común, con el cuerpo del texto, que señala sobre todo diferencias, es posible observar una apuesta de la revista —más que de Walsh— a esa condición doble de “periodista y escritor” con la que antes se había presentado a Hemingway y con la que ahora se anunciaría un presupuesto programático resultante del cruce entre militancia y literatura.

Volvamos por orden a los textos del *dossier*. Los fragmentos de los textos de Hemingway que siguen al artículo de Nepomuceno constituirían otra *prueba* de la imagen propuesta, incluidos los últimos, organizados bajo la volanta y el título de, respectivamente, “Hemingway” – “La literatura y el arte de escribir”. Allí se menciona el muy conocido principio metodológico del iceberg (p. 59) que Hemingway recomienda: como sabemos, se trata de decir poco para que cobre más fuerza lo dicho. Piglia lo retomará luego, dijimos, en su “Tesis sobre el cuento”; Soriano lo destaca en el artículo de este número de *Crisis* donde

le toca exponer qué influencias ha recibido de Hemingway. Otro fragmento arremete contra los escritores comprometidos, en serie con lo que recreaba y salvaba Nepomuceno.<sup>23</sup>

Las “opiniones” anunciadas en el índice se enmarcan ahora bajo el título de “La influencia de Hemingway” y, luego, “Contestan cuatro escritores argentinos”. A su vez, los subtítulos son: “Piglia: La autodestrucción de una escritura”, “Soriano: Uno de mis dioses ocultos”, “Viñas: Yo era Hemingway” y finalmente, como dijimos, “Walsh: El común oficio del periodismo”. Nos detendremos en los textos de Piglia y de Viñas.

**Construcción de un modo de leer. Piglia, “La autodestrucción de una escritura”.** El título ancla la hipótesis de Piglia en el núcleo suicidio/crimen de la narración de Nepomuceno. Piglia afirma que la escritura de Hemingway registra aproximadamente a mediados de la década del treinta una pérdida de la propia propuesta tal como aparecía en los relatos breves de, enumera, *Cerros como elefantes blancos*, *El río de los corazones*, *La luz del mundo*. Si en esos textos el sentido estaba siempre desplazado; si, descartando toda interioridad, la estética de Hemingway “enfrentaba la tradición psicologista de la novela burguesa, basada en la profundidad y en el mito de la esencia del hombre”, luego el escritor “comienza a traicionar ese código” y “lo que escribe en la segunda mitad de su vida parece encaminado a borrar su escritura, o mejor, a desmentirla” (p. 61). Piglia explica este “pasaje” en las relaciones entre escritura y éxito, entre demanda, dinero y mercado (algo de todo eso se puede encontrar en *Las nieves del Kilimanjaro*, puntualiza) en la literatura de los Estados Unidos (p. 61).

De este modo, el cambio que se registra en la escritura de Hemingway se vuelve modelo para leer la relación literatura/sistema económico: Piglia cierra su texto enfatizando que no solo su propio modo de escribir, sino también su modo de leer muestra el impacto del *proceso Hemingway* trazado en su análisis. Esto le permite resituar el concepto de *influencia* en relación con *herencia*, *plagio*, *propiedad*, categorías de una teoría de la lectura más amplia que regirán, como es sabido, sus propias intervenciones.<sup>24</sup> En 1976, Hemingway se convertirá en un fundamento de su lectura crítica sobre el policial negro.

<sup>23</sup> Estos fragmentos están tomados de una entrevista a Hemingway concedida en 1958 a George Plimpton, para *Paris Review*.

<sup>24</sup> Cfr. “Parodia y propiedad”, entrevista realizada a Piglia por Mónica Tamborenea, Alan Pauls y el resto del comité de redacción de la revista *Lecturas críticas*, año 1, N° 1, diciembre, 1980. Se recopila luego en *Crítica y ficción* (1993b [1986]), pp. 106-111.

**El escritor referente: acercamiento, distancia y doble isotopía. Viñas, “Yo era Hemingway”.** Viñas explica su “acercamiento” a Hemingway en el contexto de sus afiliaciones y rupturas respecto del campo local. “No me gustaba Mallea”, dice, y ubica la cuestión en 1953, 1954; seguir a Mallea en la escritura de novelas era adscribir a *Sur* y a *La Nación*, expande y, elípticamente, contrapone el proyecto de *Contorno*. “Por eso Hemingway (y por eso Arlt: *El juguete rabioso* y *Por quién doblan las campanas* me llegaron juntos)”, explica. Viñas hace su juego: Hemingway deberá servir, en principio, para confirmar en este texto de 1974 la construcción ya canonizada de la tradición contornista. Se trata de mantener el lugar que pone al mismo Viñas como referente o *legado* (dijimos en el capítulo anterior) para los jóvenes críticos de izquierda en los setenta.

El primer movimiento exige otro que lo complementa: dar cuenta del *distanciamiento* respecto de Hemingway, que otorga a Viñas un rasgo específico y lo coloca en una posición distintiva. Es importante, entonces, detenerse en qué rechaza del norteamericano. Viñas explica a través de un discurso de isotopías dobles que su diferencia con Hemingway radica en los lugares que este asigna en su literatura a héroes y pueblo: los primeros, individuos excepcionales; el pueblo, “telón de fondo”. Viñas describe esa relación héroe-pueblo como un “movimiento de arriba hacia abajo”, “benevolente”, “paternalista”. La adjetivación da lugar a una denuncia: su “supuesta ‘comunidad’ no es más que utilización, el pueblo apenas si resulta [...] base de maniobra [del héroe]” (p. 62).

Se entrevistó la crítica de Viñas al peronismo y al proyecto intelectual de *Crisis* de unirlo con la izquierda. Como si la crítica también se construyera como la narrativa literaria sobre la base de la teoría del iceberg, en segundo plano, las alusiones al peronismo parecen advertir a la revista los límites y peligros de la pretendida síntesis entre el movimiento y la izquierda, no la “nueva” izquierda sino la que representa Viñas en el interior del campo literario. Si el proyecto ideológico de *Crisis* es, sin debatir, “incorporarse con firmeza al debate entre peronismo e izquierda procurando la síntesis de ambas tradiciones” (de Diego, 2003 [2001]: 41), la reunión de escritores de adscripciones ideológicas diferenciadas —planteada desde la óptica populista-revisionista de la revista— exhibe en el caso que estamos analizando, más que la intención, la dificultad de llevar a cabo tal empresa. Walsh señala diferencias con Hemingway afines a las de Viñas, pero su discurso no presenta dobles sentidos: “[...] hay en mí un rechazo consciente a nivel político [...] de la visión que

tiene Hemingway del hombre como individuo ante todo, colocado en circunstancias excepcionales” (p. 63). En cambio, Viñas alude y confirma, a través del modo en que expresa su distanciamiento de Hemingway, su distancia del peronismo y especialmente de la pretensión integradora de *Crisis*.

El *dossier* cierra con el artículo de Conti “La breve vida feliz de Mister Pa”. Su lugar estratégico permite retomar y destacar algunos aspectos de la operación de *Crisis* sobre Hemingway: la imagen del autor ficcionalizada por la crítica, su dualidad y contradicciones, como tentativa de resolver las propias. A través del recorrido por las casas y los lugares de Hemingway en Cuba, Conti contrapone un “nosotros” en estilo ensayístico, que es perspectiva marginal, programa político-cultural y escritura de resistencia: “nos queda el desvelado orgullo de nuestra inmensa y rebelde pobreza que en algún sentido ayuda a nuestra escritura pues nos mantiene junto al pueblo y nos aleja del privilegio” (p. 66). Además de la desfavorecida posición argentina en el mapa de la distribución de la riqueza y de lo que sería un casi consecuente compromiso político, ese “nosotros” parece expresar la voz de *Crisis* como grupo intelectual cuya posición marginal se piensa, tal como diría luego Masiello, estratégica y se enarbola como bandera.

En síntesis, aunque estos textos no leen a Hemingway en relación con el policial, sus operaciones permiten ponerlos en serie, por un lado, con el artículo de Rest del mismo número de la revista, precisamente en relación con su omisión del escritor norteamericano al tratar el género, y, por otro, con la propuesta de Piglia que en el número 33 lo ubicará como fundador del policial negro, equidistante y homólogo a Poe. Para nosotros, el *dossier* exhibe las limitaciones de una apropiación de la imagen del autor hacia el campo literario y el campo político local, en lo que se refiere a configuraciones de modos críticos de leer la relación literatura/política y al proyecto intelectual de *Crisis* de integrar izquierda y peronismo.

3.1.1.3. RELECTURA Y REVANCHA. *CRISIS*, N° 33, ENERO DE 1976: LAFFORGUE Y RIVERA, “LA MORGUE ESTÁ DE FIESTA... LITERATURA POLICIAL EN LA ARGENTINA” Y REPORTAJE A “LOS IMPLICADOS”

El título del artículo de Lafforgue y Rivera recoge el de la novela de Eduardo Goligorsky, *La morgue está de fiesta*, publicada bajo el seudónimo de Roy Wilson en 1959 por editorial Malinca; a este título de fantasía se suman los puntos suspensivos que retrasan

el subtítulo temático: “Literatura policial en la Argentina”. A través de estas estrategias retóricas, el artículo se abre a una serie de connotaciones. Más allá de sus aportes específicos, es posible leer en él un velado contrapunto con el artículo ya analizado de Rest (1974), en dos aspectos: i) la centralización ahora del tema que en Rest quedaba en el anexo (“Difusión de la novela policial en la Argentina”); ii) la recolocación del policial negro frente al policial de enigma. El género en Argentina se vuelve objeto propicio para discutir modos de leer de la crítica.

Como habíamos dicho a propósito de las remisiones a Lafforgue y Rivera en el “Primer corte...” de Link (2006), el artículo comienza con la referencia al prólogo de Walsh (“que entonces parece adherir de manera notoria a la clásica vertiente de la novela como enigma”, encuadran los autores, p. 16) a *Diez cuentos policiales argentinos*, en el que el inicio de la narrativa policial argentina se fecha en relación con la aparición de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, en 1942. Frente a esto y a la propuesta de Donald Yates (1963 [1956]), que “hará arrancar la novela hispanoamericana ‘propriadamente dicha’ —y con ella a la argentina en particular— a partir de [la novela policial] *Con la guadaña al hombro* de Abel Mateo en 1940” (p. 16), Lafforgue y Rivera comunican sus objetivos:

Tomando en cuenta ese marco —la específica novela policial argentina de la década del 40— nosotros trataremos de recuperar otras instancias anteriores y posteriores, en parte para **someter a prueba** el “pórtico” señalado precedentemente, en parte para **deslindar con mayor rigor** a qué **especie concreta** se refieren los comentaristas citados cuando hablan de narrativa policial, en parte para **examinar la validez** del juicio de Donald Yates sobre una presunta “decadencia” del género en el país, en parte entonces para establecer la posibilidad de otra interpretación de un proceso cultural sospechosa y significativamente relegado por el trabajo crítico (p. 17, destacado nuestro).

Hemos marcado con negrita las expresiones propias de una crítica que se postula como práctica investigativa disciplinaria, cuyo fundamento se asienta en un método y un discurso asociados con la objetividad. En el final de la cita se señala un desplazamiento, un relegamiento *sospechoso y significativo* por parte del “trabajo crítico” (¿en referencia a la categoría que proponían Ludmer y luego Jitrik en *Los Libros*, tal como puntualizamos en el capítulo anterior?). La crítica de la (sospechosa) crítica vendría a develar algunos de los *crímenes* que podrían imputársele al “trabajo crítico” y a contraproponerle otros modos de leer los procesos culturales y políticos.

A partir de allí, el artículo se desarrolla en tres apartados: “El público y los precursores”, “El auge de la novela/problema” y “La revancha de los duros”. En el primero

se indican los que serían los modelos anglo-norteamericanos (trenzados) de la narrativa policial argentina y se afirma que para comprender su advenimiento y su desarrollo:

[...] es indispensable remitirse a [...] la evolución global del género y, de modo muy especial, a las características de su temprana difusión en nuestro medio: tanto para detectar influencias configuradoras, como para tener en cuenta las coordenadas a través de las cuales se fue estructurando un público con determinadas exigencias, con cierta tradición, con algunas ideas muy precisas sobre las leyes y requisitos del género. (Lafforgue y Rivera, 1976: 17)

El recorrido parece ponerse en diálogo con el del artículo de Rest (1974) bajo el procedimiento de una inversión: si el “Diagnóstico...” partía de la afirmación del prestigio inicial del género policial y dejaba para el anexo la “Difusión de la novela policial en la Argentina”, ahora “La morgue está de fiesta...” se concentra en las tradiciones que se mezclan para dar lugar a la producción local y pondera la que corresponde al circuito de las revistas populares. El relato del desarrollo de esa producción arriba a “La revancha de los duros”, que podría tener como correlato y sustento la revancha de una crítica respecto de otra. Tal revancha se inicia en los años cincuenta con *Contorno*, se puntualiza: con Juan José Sebreli, David Viñas y Carlos Correas. Después de describir el género a fines de los años cincuenta, principios de los sesenta, Eduardo Goligorsky (“periodista y escritor” p. 19) será el referente del artículo que, ya dijimos, toma el título de una de sus novelas. Lafforgue y Rivera remiten al escritor de novelas duras para fundamentar la detección de un cambio:

Al cotejar las reticencias de ciertos lectores presuntamente cultos frente a aquella abigarrada literatura de quiosco con el éxito actual de algunas colecciones “negras”, Goligorsky admite el desarrollo de una auténtica pérdida de prejuicio con respecto a la narrativa policial, y en particular con la menos prestigiosa —o más fustigada— vertiente de “sexo y violencia”. (Lafforgue y Rivera, 1976: 19)

La actitud reticente de la Sociedad Argentina de Escritores ante la censura y los juicios por obscenidad sobre algunos policiales, se explicaría más —acota Goligorsky referido por Lafforgue y Rivera— por “el carácter ‘marginal’ y ‘consumístico’ de esa literatura que por la evidente cuota de sexo y violencia del texto impugnado” (pp. 19-20). Frente a esto, “hoy el público parece haber superado ciertas barreras de lectura, o revertido algunos criterios de gusto” (p. 20). Luego los autores vuelven a Donald Yates, quien señala el fin del interés crítico por el policial cuando este pasa de lo que habría sido su “etapa artística”, correspondiente al auge de la variante clásica, a la “etapa comercial” del policial negro, y buscan denunciar y demoler esa lectura basada en “prejuicios elitistas” (p. 20).

Después de una reseña de títulos que muestran la vitalidad del género en su desarrollo y en los trabajos que los estudian, se menciona en un paréntesis el artículo de Rest del N° 15 de *Crisis* junto con otros, como el fascículo de Rivera para *Capítulo*,<sup>25</sup> y se los agrega al conjunto reseñado de historias y exégesis del género con el fin de confrontarlos con la línea de la “subsistencia e incremento de las colecciones detectivescas ‘serias’ o ‘bien vestidas’” (p. 21). Sin embargo, la postura de Lafforgue y Rivera no es plenamente afín a la de Rest: es más, por momentos parece su contracara. Las relaciones entre modos de leer —sin duda más complejas que como se muestran en la polarizada oposición entre *elitistas/liberales-impugnadores* y *populistas/comprometidos*— ofrecen una interesante densidad de niveles para el análisis, que aquí solo esbozaremos. Sobre el cierre del artículo, la “revancha de los duros” es efectivamente, como habíamos adelantado, la revancha de la crítica. En términos de los autores: “desde fines de la década del 60 puede afirmarse que la ‘contracrítica’ parece haber ganado la batalla [en la recuperación de la literatura popular, contra los elitistas modos de leer] a través de diarios y revistas” (p. 21). Así, se explicita cómo se articulan modos de leer, circuitos de las publicaciones y grupos intelectuales, y, a la vez, se busca posicionar a *Crisis* justamente al hacer este señalamiento.

Por último, los autores puntúan hitos de un recorrido del policial negro que se inicia con el Walsh de *Operación masacre* y *¿Quién mató a Rosendo?*, con la consecuente combinación de periodismo y literatura —propia de *Crisis*, como vimos en el *dossier* de Hemingway— para intervenir con la denuncia, y llega a 1973. Son dos las variantes que se subrayan en ese año: por un lado, entre otras, *The Buenos Aires affair*, “novela policial” de Manuel Puig, con “su notorio rescate de ciertos géneros populares (cine, folletín, etc.)”; por otro lado, las novelas de “una promoción de escritores que oscilan entre 25 y 40 años de edad” entre los que figura, en primer lugar, Martini con *El agua en los pulmones* y luego con *Los asesinos las prefieren rubias*. Para cerrar, Lafforgue y Rivera listan posibles causas del auge del policial duro (como antes Rest había hecho con el prestigio de la narrativa detectivesca) y de la crítica que se ocupa de él, combinado distintos órdenes: el estético-formal (“reconocimiento de los valores literarios de determinados textos”), el mediático y,

---

<sup>25</sup> La referencia del fascículo de *Capítulo* no se explicita; entendemos que se trata de *La narrativa policial*, N° 39 de la colección “Literatura Contemporánea”, que el CEAL publica en 1971.

finalmente, el sociopolítico. Es decir, la explicación del auge se basa en la lectura de las figuraciones (globales) del género.

El artículo cierra con la última causa del auge de “los duros” (un “etc.” final muestra texto y suma de razones no del todo cerrados): “percepción de la narración dura como **síntoma** de la descomposición capitalista [y] creciente intensificación de la violencia como signo visible en el contexto sociopolítico del país” (p. 21, destacado nuestro). Así se sintetiza la postura de los autores respecto del contexto contemporáneo de producción del policial y de su debate, a la vez que se provee de ejes para poner en serie el artículo con los reportajes que le siguen. Uno de esos ejes es el modo de leer la relación *literatura/realidad sociopolítica*: la categoría de “síntoma” (tal como aparecía en 1972 en el planteo de Piglia sobre la crítica) se distancia de la idea de *reflejo* y de *referencia directa*.

**Lectura y asignación de valor. “Hablan los implicados: reportajes a Borges, Piglia Rest y Tizziani”.** A “La morgue...” siguen textos resultantes de entrevistas realizadas por Lafforgue y Rivera, que se anuncian bajo el siguiente esquema: “dos reportajes [...] presentan argumentos a favor de la novela problema y otros dos [...] se inclinan decididamente por la narrativa dura” (p. 22). La discusión se esquematiza en las voces contrapuestas por la revista: a favor del policial de enigma, Borges y Rest; a favor del policial negro, Piglia y Tizziani. Como antes en el cuerpo del artículo, ahora también los “duros” cierran la cuestión. Por otra parte, solo en el caso de Borges el texto mantiene el formato de la entrevista; los demás presentan independizada la voz del reportado en un texto autónomo, ajustado en forma y estilo a un ensayo crítico, como los que expresaban las opiniones sobre Hemingway en el *dossier* de 1974. Nos dedicaremos a los tres primeros.

“Orden y violencia” es el título de la entrevista a Borges. Efectivamente, tal es la dída —ya tópico— con la que Borges jerarquiza el policial clásico por sobre el policial duro. Pero su postura se expresa más complejamente en los tonos de sus respuestas. Al final de la entrevista, desestima la posibilidad de revisar el texto resultante “para un eventual ajuste”: “No hace falta. Está bien así. [...] no tiene ninguna importancia” (p. 22); en esta displicencia se imprime más que un estilo despectivo de *escritor irónico* —imagen de Borges cristalizada desde sus intervenciones mediáticas y generalizada en exceso en la interpretación de sus comentarios (Pastormerlo, 2007)— una incomodidad puntual en relación con el tema. Esto se evidencia en la alternancia entre desestimación y vehemencia

en otras respuestas. La primera corresponde, en general, a lo que el entrevistado define como su actual desinterés por el policial: “En el ’55 perdí la vista. Desde entonces me he dedicado a otras cosas. A estudiar lenguas, al anglosajón, y, últimamente, el escandinavo antiguo. Ahora no me interesa la literatura policial” (p. 22). Como contrapartida, el tono vehemente acompaña la valoración negativa de Hemingway, confrontando la valoración positiva que aparece en una repregunta:

—Pero si usted condena esa corriente [la del policial negro] por su inclinación a la violencia, ¿qué decir de lo mejor de la literatura norteamericana de este siglo [el XX], de Hemingway, de Faulkner, que no eludieron ninguna violencia? (Lafforgue y Rivera, 1976: 22)

—Una vez Hemingway se comparó con Kipling, en quien reconocía sin embargo a un maestro. No sé cómo pudo decir semejante disparate. Hemingway, que fue medio compadre, terminó matándose porque se dio cuenta que [sic] no era un buen escritor. Esto lo salva en parte. En Faulkner hay algo; hay un fondo de violencia trágica auténtica. (Borges, 1976: 22)

Frente al desinterés expresado respecto del policial, el tono vehemente indicaría lo contrario: parecería que el género sigue estando entre los intereses de Borges, al menos, en la dimensión de una disputa, un rechazo, una impugnación. Veamos cuál es el lugar de Hemingway en el trabajo de Lafforgue y Rivera. En efecto, el título “La morgue está de fiesta...” podría traer en abismo y a través de la apropiación del título de la novela homónima de Goligorsky, el de la novela del norteamericano: *París está de fiesta*, que se publica póstumamente en 1964 y recrea la imagen del joven Hemingway y la de la “generación perdida” en la París de los años veinte. Además, Hemingway aparece en los reportajes. En el caso de Borges, la vehemencia se anuda a un ataque tan despiadado que vuelve la cuestión casi personal y que se condensa en la contrapuesta valoración sobre Faulkner. ¿Hacia dónde va dirigido el ataque? ¿Hacia Hemingway o hacia la intención con la que *Crisis* se lo apropia? Posiblemente a ambos en efecto dominó. En este sentido, puede marcarse un juego afín al de la opinión de Viñas sobre el norteamericano (1974), aunque Borges y el líder de *Contorno* rechazan diferentes aspectos de su obra.

El texto de Rest tiene un tono celebratorio que el título acompaña: “El placer de la forma”. El autor declara que no vacila “en revalidar la clásica novela de enigma, en la medida en que esta línea tiene la virtud de plantear el problema de la forma, ya que da preeminencia al texto por sobre la presentación de situaciones verosímiles. En este sentido, la novela policial clásica puede ser reivindicada como auténtica apoteosis del ‘placer de la

estructura” (p. 23). Estructura figurativa, que, según concede su artículo de 1974, consiste en el diseño de una ideología y se proyecta hacia la serie política de modo “reaccionario”.

Respecto de las valoraciones sobre autores, Hemingway queda por debajo de Chandler en un enunciado intermedio entre el juicio y la impresión, sin vehemencia: “creo que Chandler [...] es superior a Hemingway”, dice Rest. Lo personal no pasa aquí por la impugnación, sino por la revalidación del placer (de la lectura) de la forma. En esta línea, la *díada* es *estructura/situaciones verosímiles* (realismo), en la cual el primer término queda asociado al placer, en serie con “pasatiempo fascinador” en la *confesión* de su artículo anterior (1974: 38). Con ello el “saber leer” de Rest no solo se asienta en el “placer de [leer] una forma [figurativa, reaccionaria]”, sino también en un lugar diferente del de Lafforgue y Rivera, y del de la tradición contornista. Sin embargo, no trazará esta diferencia como Piglia, cuestionando a *Contorno* después de *Contorno*, es decir, reconociéndolo, tal como aparece en nuestro epígrafe, sino más bien revalidando lo que lo antecede: la tradición antirrealista de Borges.

El texto de Piglia, “Reivindicación de la práctica”, reaparecerá con algunas modificaciones como “Sobre el relato policial” en *Crítica y ficción* en 1986. Piglia diferencia las dos variantes del policial como dos lógicas. En esto parece acordar con Rest, quien en 1974 discutía observaciones de Dwight Macdonald sobre un supuesto deterioro de la cultura de masas, argumentadas con el señalamiento de un también supuesto proceso en dos etapas del género policial: la primera de brillantez, correspondiente a la narrativa de enigma; la segunda de deterioro, correspondiente al policial negro (algo semejante a lo que propone Yates, según se lee en el artículo de Lafforgue y Rivera). Rest señalaba que Macdonald no advertía estar “mezclando dos especies distintas, con sus características y con criterios de evaluación propios” (p. 32).<sup>26</sup>

Pero Piglia va más allá y se aleja de Rest. Primero, la afirmación de las dos lógicas es central en su texto y en el de Rest, no. Segundo, a esta diferenciación agrega la no menor denuncia de que el policial negro se ha venido leyendo sobre el esquema de la lectura del clásico; en este sentido, la comparación entre “relato doble” y “relato simple” de Rest queda tácitamente incluida y explícitamente cuestionada. Dice Piglia:

---

<sup>26</sup> Rest ubica el trabajo de Macdonald como “un ensayo aparecido en el número 3 de la revista *Diógenes*” (p. 32). Completamos la referencia: fecha de publicación, abril de 1953; editorial, Sudamericana, Buenos Aires.

Lo paradójico es que durante años los mejores escritos del género (Hammett, Chandler, Cain, Goodis, Mc Bain, Williams, etcétera) fueron leídos entre nosotros con las pautas y los criterios de valor impuestos por la novela de enigma. (Piglia, 1976: 23)

Despliega entonces una red argumentativa contra el supuesto o sobreentendido (Voloshinov, 1929) ya en crisis, que había dado por hecho que el policial debía leerse en todas sus variantes a través de un dispositivo-réplica de la estructura con la que el policial de enigma (incluso en sus formas más o menos paródicas) interpretaba la relación política entre delito, Verdad y Ley. Piglia plantea que la negativa evaluación crítica de la novela negra como “caótica” (y alude a, entre otras, las palabras de Borges) es un efecto de la errónea proyección de una lógica sobre la otra; para el autor, podríamos decir, la crítica ha hecho suya la configuración del relato clásico como modo canónico y reaccionario de lectura. Como contrapartida Piglia ubica cada variante policial a cada lado del delito, al que cada una lee políticamente con su respectiva lógica. Los dispositivos críticos enfrentados leen la relación literatura/entorno mientras disputan continuidades, transformaciones, rupturas de matrices y tradiciones del propio campo.

El modo de leer propuesto por Piglia crítico es consecuente con, por un lado, su explicación sobre la autodestrucción de la escritura de Hemingway (1974) y, por otro, su respuesta a la encuesta de *Los Libros* en contraste con una tradición de la izquierda que leía *decisiones de escritor* donde había *síntomas* (1972). En efecto, en la lógica del policial negro Piglia advierte una remisión al capitalismo, exactamente a la lógica del dinero y su relación con la Ley: en ella, la violencia es parte constitutiva y no *efectismo*, les aclara a los detractores del género. Así leído, el policial negro es en su misma estructura síntoma de la sociedad capitalista y a la vez exhibe la lógica que subyace en el estilo de vida propio de este sistema. De tal manera, el saber escribir y el saber leer el policial (y *la literatura* en términos generales) son intervenciones militantes.

En relación con esto, inferimos que Piglia sí funciona como intelectual específico frente a la tradición de los excéntricos contornistas y frente a las oscilaciones de Rest, a la vez que los retoma y los integra tanto en su papel de crítico como en el de escritor. La cuestión de quién y desde dónde discute el modo de leer seguirá siendo tema controversial en los años ochenta. En “La lectura de la ficción” –entrevista que Mónica López Ocón le hace en 1984 para *Tiempo Argentino*, y que reaparece en *Crítica y ficción*–, Piglia establece una diferencia entre el lugar del escritor y el del crítico, que le permite pensar no solo que

el papel del segundo puede ser funcional a la práctica del primero, sino también que cada uno tiene especificidades propias:

¿Cómo me gustaría que se leyeran mis libros? Tal cual se leen. No hay más que eso. ¿Por qué el escritor tendría que intervenir para afirmar o rectificar lo que se dice sobre su obra? [...] **Por supuesto**, existen estereotipos, lecturas cristalizadas que pasan de un crítico a otro: se podría pensar que esa es la lectura de época. Un escritor no tiene nada que decir sobre eso. (Piglia, 1993d [1986-1984]: 15, destacado nuestro)

Si el escritor no puede intervenir para confirmar o rectificar los modos en que su obra se lee, el crítico sí. Por otro lado, el supuesto de que habría que respetar un modo canónico de leer, contra el que Piglia discutía en 1976, está en los ochenta explicitado como tal: ha pasado de ser un *supuesto* a denunciarse como un *estereotipo* y ahora es la existencia de tales lecturas estereotipadas lo que Piglia *supone*. Finalmente, agregará otra lógica en el juego de estas correlaciones: “La Argentina de estos años es un buen lugar para ver hasta qué punto el discurso del poder adquiere a menudo la forma de una ficción criminal. El discurso militar ha tenido la pretensión de ficcionalizar lo real para borrar la opresión” (1993d [1986-1984]:17). En síntesis, son tres lógicas en correlato porque la siguiente descifra a la anterior: la del discurso represivo de la dictadura; la del policial negro; la de la (nueva) crítica, que denuncia el estereotipo del propio campo y se instala.

Dos últimas observaciones. En “Reivindicación de la práctica” (1976) Hemingway se equipara a Poe en su dimensión de fundador del género: “[...] el cuento de Hemingway ‘Los asesinos’ [1927] juega el mismo papel [con respecto al policial negro] que jugó ‘Los crímenes de la rue Morgue’ [1841] de Edgar Allan Poe con respecto a la novela de enigma” (p. 23). La figura y el lugar de Hemingway irán adquiriendo mayor funcionalidad: si Viñas escritor lo había leído para apartarse de Mallea, Piglia crítico lo lee para apartarse del modo de leer de Borges. Pensamos que esto puede constatare también en su producción posterior, por ejemplo, en el prólogo a *Las fieras* (1993e). Allí Piglia relee brevemente tradiciones locales del policial, autorales y críticas: Goligorsky —el autor clave del artículo de Lafforgue y Rivera— será la contracara del primer Walsh para pensar una nueva etapa del policial a partir de la expansión del modelo norteamericano; Piglia completaría así el recorrido abierto por *Crisis* en 1974 y jalonado fundamentalmente por “La morgue está de fiesta...” y por los reportajes que le siguen. Su prólogo también pone en contacto el estilo de Hemingway con el de “Emma Zunz”; este es el broche argumentativo que permite apartar el Borges escritor del Borges lector crítico: el primero queda del lado de Piglia.

La segunda observación surge de una lectura global de los textos de *Crisis* que fuimos analizando: los términos “revancha”, “revalidación” y “reivindicación” constituyen un eje que los atraviesa. Desde nuestra perspectiva, ese eje da cuenta de (siguiendo a Skinner) las intenciones de las intervenciones como parte de una pugna en el campo de la crítica más atento a sus modos de leer que a los modos en que se escribe el policial. La “reivindicación de la práctica” de Piglia involucra su propio quehacer como editor, difusor y crítico desde la “Serie Negra” de 1969, presentada ahora por él mismo de modo bien diferente de cómo lo hacía Rest en 1974.<sup>27</sup>

Revisaremos algunas de estas cuestiones en la entrada “Narrativa detectivesca” (1979) de Rest y en la conferencia “El cuento policial” (1979) que Borges dicta en 1978.

### 3.1.2. DEFINICIÓN DEL GÉNERO EN LA TRADICIÓN BORGES

#### 3.1.2.1. LOS PROBLEMAS DE UN SUPUESTO. REST, “NARRATIVA DETECTIVESCA” (1979)

Rest se topa con un problema que proviene de su propia decisión de identificar género policial con policial clásico. En efecto, en la entrada “Narrativa detectivesca” de sus *Conceptos fundamentales de la literatura moderna* (1979) expone una concepción del género que condice con la que ha venido formulando anteriormente (1965, 1967), incluso en el artículo de *Crisis* de 1974. En “Literatura y cultura de masas”, en sus versiones de 1965 y 1967, Rest distinguía *novela policial* (de enigma) de *novela de peripecias* y denunciaba como un error de clasificación la inclusión de la segunda en la primera; en el artículo de 1974 sigue a Julian Symons en la distinción de las “especies” *novela detectivesca* (de enigma) y *novela criminal* (dura).<sup>28</sup> En sus *Conceptos fundamentales...*, la “narrativa detectivesca” deja de ser una especie y queda identificada con el género policial como en sus trabajos de los años sesenta. Pero a fines de los setenta dejar afuera la novela negra crea la dificultad de su justificación. Veamos cómo aparece.

<sup>27</sup> “Piglia impulsa y dirige la colección denominada *Serie Negra* en la Editorial Tiempo Contemporáneo, en 1969, en la que se privilegia precisamente el policial negro. No sólo se difunde desde allí esta vertiente en muy buenas traducciones, sino que se genera una posibilidad de lectura que fructificará [...] en escritores como Juan Martini, Juan Carlos Martelli, Rubén Tizziani, Osvaldo Soriano, José Pablo Feinmann, Juan Sasturain y otros [...]” (Calabrese, 2000: 79).

<sup>28</sup> Rest no indica la referencia del texto de Symons; inferimos que se trata de *Bloody Murder – From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, publicada en 1972 (en español: *Historia del relato policial*. Trad. de Roser Verdaguer. Barcelona, Bruguera, 1982).

La exposición se desarrolla en cincuenta y cuatro líneas en las que el autor define, describe el género y explica su origen en términos de narrativa policial inglesa. Esta identificación se da por hecho hasta la línea cuarenta y cuatro. Recién entonces advierte:

**Por supuesto**, este esquema responde exclusivamente a la novela policial llamada de enigma; en fecha más reciente han surgido otras formas, entre las que debe señalarse la *serie negra*, de origen norteamericano, que no pone énfasis en el enigma sino en las circunstancias sociales subyacentes en el delito, a causa de ese interés predominante por la observación de la sociedad, ciertos críticos y especialistas niegan que este tipo de narración sea básicamente detectivesca. (Rest, 1979: 46, destacado nuestro.)

Así termina el artículo. Si bien parecería haber contado hasta allí con un lector que aceptara la identificación entre *detectivesca* y *policial* como un sobreentendido, sobre el final del artículo el autor exhibe el supuesto (“por supuesto...”, declara) e intenta reforzarlo. Sabemos que cuando un supuesto requiere ser confirmado o sostenido, es que ya ha sido puesto en duda. Esto es lo que muestra Rest, obviamente sin proponérselo. Con este final, el texto parece perder su equilibrio genérico de *artículo de glosario especializado*, con el consabido predominio de la exposición sobre la argumentación, y se vuelve ensayístico afrontando la necesidad de la operación del sujeto y exhibiéndose síntoma de una transformación en el modo de leer del propio campo.

El supuesto contra el que Piglia discutía en 1976 (leer el policial negro desde la lógica del policial clásico) necesita en 1979 la defensa de Rest. A esta altura, el policial negro ya ha sido validado por la crítica, y su propio desarrollo ha fortalecido el modo de leer que Piglia proponía desde los primeros años setenta —y que más tarde relacionaría con el marco del Estado que delinque (1984)—. En síntesis, la estructura de la entrada de Rest puede leerse contra sus propias intenciones: como figuración o estructura de sentimiento de que ya, justamente, no existe el pacto de lectura que el autor quiere confirmar recurriendo a la frase “por supuesto”. Se exhibe así el cambio, en el estado de la imaginación, de las lecturas del delito, y esto podría ser tanto un *síntoma* como el resultado de una estrategia.

### 3.1.2.2. LA TRAMA: CITAS EN ABISMO. BORGES, “EL CUENTO POLICIAL” (1979 [1978])

En el comienzo de su conferencia, Borges parecería ubicarse un poco a su pesar en una tradición que afinsa en la literatura norteamericana del siglo XIX, y que rescata como “rareza” dentro de la producción literaria de ese país: es la que tiene a Edgar A. Poe como

autor faro. Borges sostiene el valor de esta línea destacando lo mucho que tiene de literatura inglesa, y se ubica en ella como lector crítico y como escritor. Ahora bien, si en los años setenta su propia narrativa ya estaba desde hacía tres décadas legitimada, ¿para qué revisita la cuestión? Posiblemente, para intentar mantener un modo de leer, un circuito de la crítica, en un momento en el que —como vimos— los viejos supuestos están cayendo. En los años cuarenta Borges defendía esa tradición literaria frente al policial negro aún no instalado en Argentina y en apogeo en EE.UU; Link (que, dijimos, aborda ese período) cita el prólogo de Bioy Casares y Borges a *Los mejores cuentos policiales* que Emecé publica en 1943:

Ambos géneros [el policial y el fantástico] exigen una historia coherente, es decir, un principio, un medio y un fin. **Nuestro siglo propende a la romántica veneración del desorden, de lo elemental y de lo caótico.** Sin saberlo y sin proponérselo, **no pocos narradores** de estos géneros han mantenido vivo un ideal de orden, una disciplina de índole clásica. Aunque solo fuera por esta razón comprometen nuestra **gratitud.** (Borges y Bioy Casares, 1943, apud Link, 2006: 32, destacado nuestro)<sup>29</sup>

En aquel tiempo la defensa de la línea clásica tendía en el discurso crítico de Borges hacia la legitimación de su propia producción narrativa. Lo llamativo es que sobre el final de la conferencia de 1978 hay casi una cita, una cita encubierta, del prólogo de 1943:

¿Qué podríamos decir como apología del género policial? Hay una que es evidente y cierta: nuestra literatura tiende a lo caótico. Se tiende al verso libre porque es más fácil que el verso regular; la verdad es que es muy difícil. Se tiende a suprimir personajes, los argumentos, todo es muy vago. **En esta época nuestra, tan caótica,** hay algo que, humildemente, **ha mantenido las virtudes clásicas: el cuento policial.** Ya que **no se entiende un cuento policial sin principio, sin medio y sin fin.** [...] Yo diría, **para defender la novela policial, que no necesita defensa,** léida con cierto desdén ahora, **está salvando el orden en una época de desorden.** Esto es una prueba que debemos agradecerle y es meritorio (Borges, 1979: 80, destacado y subrayado nuestro)

Podríamos leer ambos fragmentos con los ojos del lector de “Pierre Menard, autor del Quijote”, que compara los fragmentos idénticos de la novela de Cervantes y de la novela de Menard. Lo cierto es que “esta época nuestra” (1978/9), antes encuadrada en “nuestro siglo” (1943), había cambiado bastante en más de treinta años en lo que hace a la literatura y al contexto político. Sin embargo, por un lado, el “caos”, el “desorden” y, por otro, la función del policial de enigma de haber mantenido “vivo un ideal de orden” (1943) o de estar “salvando el orden” (1978/9) —lo que conduce a “agradecerle” (1978/9), a la “gratitud” (1943)— pretenden ser los mismos. Desde aquí, inferimos que el prólogo a *Los*

<sup>29</sup> Anotamos que un prólogo fechado el 19 de octubre de 1981 repite, en ediciones posteriores, las mismas palabras. Cfr. por ejemplo, la 12va. edición de Emecé de *Los mejores cuentos...* (2000, Vol. 1: 7-8).

*mejores cuentos* fechado en 1981 para una reedición, no repite tanto el de 1943 (según apuntamos en anterior nota al pie) como la conferencia de 1978, su intertexto próximo.

La cita encubierta parece querer borrar los rasgos históricos de los contextos del peronismo de los cuarenta y de la última dictadura, con la anuencia del antiperonismo de Borges. Y tal borramiento instalaría la batalla orden-Ley/desorden-delito en las leyes formales del esquema del género, que según Piglia se afirma “en el fetiche de la inteligencia pura” (1976: 23; 1993<sup>a</sup> [1986]: 102), según Link exhibe y responde a la pasión por la razón y para Rest recupera el placer de leer la forma. En la serie política la antítesis *orden-caos* tiene su correlato en el discurso oficial del terrorismo de Estado; en el campo literario, ¿contra qué y a favor de qué Borges trama esta argumentación en 1979?

Actualmente, el género policial ha decaído mucho en Estados Unidos. [Allí] El género policial es realista, de violencia, un género de violencias sexuales, también. En todo caso, ha desaparecido. Se ha olvidado el origen intelectual del relato policial. Este se ha mantenido en Inglaterra, donde todavía se escriben novelas muy tranquilas, [...] allí todo es intelectual, todo es tranquilo, no hay violencia, no hay mayor efusión de sangre. He intentado el género policial alguna vez, no estoy demasiado orgulloso de lo que he hecho. Lo he llevado a un terreno simbólico que no sé si cuadra. He escrito “La muerte y la brújula”. Algún texto policial con Bioy Casares, cuyos cuentos son muy superiores a los míos. Los cuentos de Isidro Parodi, que es un preso que, desde la cárcel, resuelve los crímenes. (Borges, 1979: 79-80)

Como contrapartida del *modelo Poe*, Borges presenta la *actual* violencia del policial negro. Es curioso que en 1978 omita referencias a la narrativa negra argentina y que el antimodelo siga siendo todavía el policial negro norteamericano. Entonces: si la declaración de 1943 funcionaba como correlato crítico de la consolidación del género en la producción de los autores locales; si “[...] en Argentina, por su propia dinámica, el policial (al menos en sus formas clásicas) tuvo los días contados” (Link, 2006: 30) y si eso ya es pasado en los años setenta, la polémica se orienta hacia otra parte. Borges está defendiendo la tradición de la crítica que él mismo encarna frente al hecho de que la exclusión del policial negro ya no puede ser un presupuesto. Es decir, no está en juego aquí el escritor, sino el Borges lector-crítico, contra quien apuntaba Piglia y a quien citaba sin declararlo cuando discutía la lectura canónica que tachaba de “caótico” al policial negro, el Borges a quien implícitamente sigue Rest cuando —habiendo equiparado narrativa detectivesca y policial— cierra su artículo adhiriendo a “ciertos críticos y especialistas [que] niegan que este tipo de narración [la que corresponde a la novela negra] sea básicamente detectivesca” (1979: 46).

### 3.1.3. CONCLUSIONES SOBRE LA LECTURA DEL CORPUS

Los recorridos trazados intentan exhibir que hay dos problemas en el centro de la escena: i) el modo crítico de leer el dispositivo con el que la ficción literaria *figura* el delito en relación con la cuestión política, ii) una pugna en torno a la lectura atenta al *reflejo* (Eagleton, 2013 [1976]). En relación con la lectura del reflejo y el juego de la razón, la renovación consiste en transformar la *lectura del indicio* en la *lectura de un síntoma involuntario*, explicable tanto por la represión política como por la represión inconsciente. Así se plantea la tarea de descifrar la ficción y sus vínculos con el entorno social, político y económico; en ello se juegan posturas y tradiciones del campo crítico.

Hemos intentado mostrar los rasgos específicos de esa discusión en los años de nuestro recorte. En efecto, los modos de leer el policial y la polémica que se establece en torno a ellos se orientan hacia, por lo menos, tres campos: i) el campo intelectual que prevé las tensiones de la “baja” y la “alta” cultura como zona propicia para la intervención política; ii) el campo literario-crítico —que se solapa al anterior— en relación con la literatura que cada escritor-crítico produce y con la tradición (literaria y crítica) que selecciona para sustentarla; iii) el campo político-cultural respecto del cual actúan los anteriores. Las estrategias de *Crisis* y de los distintos escritores-críticos, escritores-periodistas, críticos específicos y excéntricos muestran la complejidad de las contiendas hacia afuera y hacia adentro del propio campo. Procuramos evidenciar tal complejidad en el análisis de cómo la revista promueve:

- 1) el rescate de la cultura popular (que, respecto del policial/detectivesco, Rest revalida como “prestigiosa” y como “pasatiempo fascinador/placer de la forma”, y Lafforgue y Rivera ponen del lado de la “revancha de los duros”);
- 2) la perspectiva marginal-comprometida (Hemingway leído por Nepomuceno y por Conti), el perfil de escritor-periodista (de Hemingway a Walsh, a pesar de que el último explicita sobre todo sus diferencias respecto del primero);
- 3) la relación intelectuales/pueblo (que Conti y Walsh contrastan con Hemingway y que Viñas retoma para cuestionar la relación héroe-líder/pueblo en Hemingway e, indirectamente, en el programa ideológico de *Crisis* respecto de unir peronismo e izquierda);

- 4) la reubicación de las lecturas críticas de Borges (y de Rest) respecto del policial, a través de las operaciones de Lafforgue y Rivera, y de Piglia;
- 5) la determinación de etapas del género a partir de cambios de modos de leer.

Todo esto redundará en una reconfiguración de los sistemas de valoración del campo (reconfiguración que, claro está, excede a *Crisis*). Piglia será uno de sus ejes en la década siguiente, justamente, a partir de sus intervenciones en los años setenta, orientadas a “reivindicar la práctica” no solo para ampliar el círculo de lectores del policial e instalar la variante del policial duro (objetivos de 1969, con la “Serie Negra” bajo su dirección), sino también para transformar las categorías correspondientes a cómo leer y qué leer en la literatura. En esta línea, la noción de “síntoma” desbarata la idea de que la literatura (como la crítica, agregamos nosotros) define siempre su relación con lo real en las decisiones y estrategias conscientes, y, en cambio, pone énfasis en lo figurativo.

Este pivote de un “saber leer” específico que mira atento los indicios-síntomas puede ponerse en serie hacia adelante y hacia atrás con otras conceptualizaciones. En efecto, habrá de derivar, por un lado, en las categorías de Jitrik que apuntamos en el apartado 2.2., particularmente en la “lectura indicial”, respecto de la cual —recordamos— el crítico afirmaría que “lo que llamamos letra, es decir, la escritura, aparece [...] como enigma o como amenaza: los indicios recogidos y enunciados son la expresión, justamente, del carácter transitorio de esta lectura” (1987: 25-26); por otro, en los conceptos del mismo Piglia de “ficción paranoica” y “delirio interpretativo” (1991) (*cf.* Link, 2009b). Hacia atrás, la detección del indicio-síntoma retoma y transforma el saber leer propio del modelo del policial descrito por Borges en la conferencia: el que corresponde al lector “suspica”, alerta, prevenido, que sabe que siempre conviene leer desconfiando (1979 [1978]).

### 3.2. EL CRÍTICO COMO ESCRITOR: DESDE EL MARGEN, PRIMERA ETAPA DE *PUNTO DE VISTA* (1978-1982)

[...] cómo recuperar ese breve caos [...]  
Jorge Luis Borges<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Borges, Jorge Luis (1974 [1949]) “Emma Zunz”, en *El Aleph, Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, p. 565.

La apertura de *Punto de Vista* tiene como marco la dictadura de Videla y como historia el recorrido propio de la crítica literaria-cultural, que en parte venimos exponiendo: en esa intersección se registra en sus primeros años un particular *desajuste entre escritura y lo real*. Los rasgos señalados por la bibliografía como característicos de su primera etapa (*alusión y lectura entre líneas, importación y renovación cultural, y replanteo de la tradición literaria*) no son, entonces, solo claves de una “sobrevivencia disidente” respecto de la represión política, sino también expresión de funciones orientadas hacia el propio campo, que o bien contradicen tradicionales discursos críticos y modos de leer la relación escritura/realidad (Pagni, 1996; Patiño, 1997, 1998, 2008, entre otros) o bien retoman experiencias críticas previas.

Como dijimos, la articulación entre el corpus analizado antes y el que revisaremos a continuación no está dada por los temas que los textos desarrollan. En cambio, los conecta nuestra intención de observar modos críticos de leer y de escribir contruidos sobre la base de figuraciones e indicios, realizaciones situadas del tópico literario de la *lucha entre escritura y realidad* proyectado aquí sobre la crítica. En este eje, antes observamos algunas manifestaciones del crítico como lector, ahora nos dedicaremos a otras correspondientes al rol del crítico como escritor.

Para ello consideraremos la perspectiva, que detentaría *Punto de Vista* en sus primeros años, de *escritor en los márgenes*, en: i) según establecimos a través de nuestra discusión con el trabajo de Masiello (1987), la **obligada** marginalidad de la revista en el escenario del terrorismo de Estado, y ii) la resolución, tanto programada como sintomática, de materiales y recursos con los que en este caso la escritura enfrenta la situación.

¿A través de qué indicios *Punto de Vista*, a la vez que lee el *pasado lejano*, inscribe el presente enunciativo en su escritura ensayística? Para responder este interrogante analizamos el desempeño de la revista misma en su *rol de escritor* en torno al problema de cómo contar, cómo escribir lo real en el marco de la última dictadura y en relación con la historia reciente de la propia práctica. Nuestro epígrafe ancla en Borges la clásica cuestión de cómo referir hechos que serían de por sí ininteligibles o inverosímiles, expresada en los años cuarenta por el narrador de “Emma Zunz”, y que en *Respiración artificial* (1980) encarnaría la dificultad estética, retórica y, a la vez, política de narrar la experiencia

inconcebible. Si bien el problema de cómo contar excede las coyunturas (políticas y literarias), se realiza de manera particular en cada una de ellas.

Traspondremos al estudio de *Punto de Vista* las observaciones de Sarlo (1986) ya expuestas, respecto del valor operativo que cobraban citas y alusiones a otros textos y discursos en la representación indirecta de la realidad, en la narrativa de los años del terrorismo de Estado. Sarlo ponía énfasis en la referencia a cuestiones teórico-críticas y trazaba un arco de herramientas figurativas “desde el psicoanálisis lacaniano a la teoría del intertexto”, tal como destacamos con uno de los epígrafes que abren globalmente el tercer apartado dedicado al crítico lector y al crítico escritor. En *Punto de Vista* no hay apropiación dominante del psicoanálisis como modelo interpretativo, tampoco de su jerga; sin embargo, observamos una estrategia de conversión del dispositivo psicoanalítico que lee *asociaciones y síntomas*, en dispositivo de escritura y edición. Es decir, la revista parece convertir (o invertir) el modo de leer del psicoanálisis en sistema de escritura. Entre otras estrategias voluntarias o no, esta configura una cifrada referencia a lo real, que, en principio, apela a un correlativo “saber leer” por parte de un público formado por anteriores cruces entre literatura, crítica y psicoanálisis. La estrategia involucra pero excede la postura que la revista o algunos de sus miembros tenían en los debates sobre el psicoanálisis.

En las relaciones entre un conjunto de artículos sobre el pasado literario y ciertos otros sobre cuestiones del campo de la salud mental, específicamente, del psicoanálisis, *Punto de Vista* articula en su edición y su escritura indicios/síntomas del presente. Si bien no es esta su única estrategia de figuración, la enfocamos aquí porque posibilita dar cuenta de: i) el momento de entrecruzamientos de discursos especializados en el que la revista aparece; ii) algunas líneas críticas anteriores que conformarían el horizonte del lector previsto.

### 3.2.1. MÁS QUE ANTECEDENTES, CONDICIONES DE POSIBILIDAD

En la crítica literaria/cultural de los primeros años setenta el psicoanálisis funcionó básicamente de tres maneras. Una, como modelo interpretativo capaz de cuestionar *lo dado*, como se ve en el proyecto de *Los Libros* en línea con los principios de *Tel Quel* (cfr. Capítulo II). Otra, para poner sobre el tapete de las intervenciones políticas las controversias entre psicoanálisis, psicología y psiquiatría, y los problemas concernientes al

campo laboral de la salud mental. Así, el N° 34 (marzo/abril de 1974) de *Los Libros* se dedica, como anuncia la tapa, a las “Instituciones de salud mental”; esto implicaba revisar, además de la organización institucional, las correspondientes legislación y actividad gremial. Entre los artículos sobre el tema, aparecen los resultados de una encuesta sobre las “Instituciones de salud mental en Argentina”<sup>31</sup> y se presenta el documento de la Coordinadora de Trabajadores de la Salud Mental sobre la “Ley del Sistema Nacional Integrado de Salud”. Antes, el N° 25 (marzo de 1972) anuncia en tapa “Psicoanálisis y política en Argentina” y publica declaraciones e informes de dos grupos que, a partir de discusiones sobre la politización de la práctica, se separan de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) y de la Asociación Psicoanalítica Internacional: el Grupo Documento y el Grupo Plataforma.<sup>32</sup> Este último intenta un reencuentro entre marxismo y freudismo a través de la colección “Izquierda Freudiana” dirigida por Marie Langer (Carpintero, 2009). El N° 25 incluye también la reseña de Germán García sobre *Cuestionamos*, primer volumen de ese proyecto; García señala que, en términos generales, los textos compilados exhiben “una voluntad teóricamente frágil y políticamente superficial” (p. 12). En el N° 27 (julio de 1972), se publica la polémica que la reseña desencadena.<sup>33</sup>

La tercera función apuntaba a repensar la literatura, imbricada en la teoría psicoanalítica. Es lo que hace *Literal* contra el compromiso realista y el populismo, como tendencias dominantes en el campo (Idez, 2012).<sup>34</sup> ¿Qué plantea *Literal*?: una relación de

<sup>31</sup> Responden Enrique Pichon-Rivière, Juan Carlos Risau, Gregorio Barembliit, Ricardo Grimson y Roberto Harari; escriben Fernando Ulloa, Osvaldo Bonnano y Beatriz Perosio (pp. 4-14).

<sup>32</sup> Beatriz Sarlo recopila las declaraciones de ambos grupos en *La batalla de las ideas* (2001: 462-468).

<sup>33</sup> Gregorio Barembliit responde a García y a la nota “El porvenir de una ilusión” de Miriam Chorne y J. C. Torre (N° 25); García, Chorne y Torre responden luego a Barembliit (pp. 14-21).

<sup>34</sup> *Literal* se publicó en tres volúmenes (1, 2/3 y 4/5) entre noviembre de 1973 y noviembre de 1977. De Diego señala que ha sido identificada con las publicaciones de la primera mitad de la década de 1970 (2003 [2001]: 134). En efecto, su inicio se vincula con *Los Libros*, quizás como su *otra posibilidad*. En 1972 García se aleja de *Los Libros* cuando el grupo se concentra en la vertiente maoísta y *Literal* surge posteriormente, cuando García se encuentra con los hermanos Lamborghini en la cartera de cultura de la Provincia de Buenos Aires, en la etapa camporista (Mendoza, 2011: 11). García, Lamborghini, Gusmán pertenecieron al círculo de discípulos de Oscar Masotta —introducido de Lacan en Argentina— que se ponía a la vanguardia de la producción intelectual por fuera de las universidades. Los comités de redacción y dirección de *Literal* fueron variando su composición: “desde García, Lamborghini, Gusmán y Lorenzo Quinteros a Lamborghini, García, Gusmán y Jorge Quiroga, y a García solo. Esos comités [...] cambiaban como cambiaban ellos la arquitectura de su mirada” (Libertella, 2002: 6). El progresivo reconocimiento de *Literal* para repensar la literatura y la crítica de los años setenta y sus múltiples relaciones con la teoría, la política, el psicoanálisis, tiene un punto de inflexión en 2002 con la publicación de la compilación realizada por Héctor Libertella y otro en la reciente publicación de la primera edición facsimilar, a cargo de la Biblioteca Nacional (Peller, 2011 s/n). En nuestras citas seguimos esta edición.

confrontación entre literatura y (representación de) la realidad, como se desprende de la tan citada frase del primer texto: “La literatura es posible porque la realidad es imposible. La información de un texto es un beneficio secundario que no justifica la existencia de una escritura literaria” (1973, N° 1: 5).<sup>35</sup> Idez señala que este enunciado se basa en dos principios: i) la literatura no puede cumplir el supuesto *deber ser* (político) de “dar cuenta de lo real”; ii) el lenguaje no puede representar lo real. Desde la base psicoanalítica lacaniana de la segunda premisa y en las antípodas de la figura del escritor periodista y del valor testimonial de la literatura que busca *Crisis*, en “La flexión literal” (texto que abre el segundo volumen, 1975), la revista se define hacia el interior del campo literario:

Que el realismo y el populismo converjan en la actualidad para formar juntos el bricolaje testimonial es solo el efecto de una desorientación que ya conoce su horizonte, es decir, sus límites y sus fracasos. / Seguir hablando del papel de los intelectuales (metiendo en la misma bolsa a ingenieros, arquitectos, sonetistas y cantantes de ópera) muestra cuáles son los límites en que se mueve esta sociología de circo: el viejo trapecio griego de lo “bello” y lo “útil” la sigue emocionando, allí hace el salto sin red de sus conocimientos teóricos. Palabrerío incesante que (de los diarios a los libros, pasando por las revistas) sólo muestra un deseo de poder que en el límite se contenta con ocupar la escena, montando un teatro de ilusiones que usufructúa su parloteo, aludiendo y eludiendo ese más allá que es el teatro de la acción. / La flexión literal se excluye de este imaginario colectivo. (*Literal*, N° 2/3: 14)

Bajo la modalidad de la denuncia, “La flexión literal” que cierra el segundo volumen y que se atribuye a Osvaldo Lamborghini plantea que *el compromiso* asociado a la escritura periodístico-literaria implica en realidad un pacto con la escritura burguesa de los medios de información (*Literal* N° 2/3: 147). ¿Desde dónde se realiza esta impugnación? La respuesta implica el perfil del lector previsto:

El rechazo al realismo y al populismo no se realiza en nombre de una actitud reaccionaria sino en función de las mismas virtudes que estos discursos reivindican para sí; y esto tiene un doble valor: por un lado permite apelar a los mismos interlocutores y no sólo cifrar las esperanzas en la creación de un nuevo público, y por otro es una fuerte apuesta en pos de garantizar la autonomía de la literatura, amenazada por la exacerbación de las posturas del realismo y el populismo, impulsadas por la tendencia antiintelectualista que se impone en ese momento. (Idez, 2012: S/N°)

Desde esta perspectiva, la revista y el conjunto de libros que sus integrantes publican por aquellos años —*El fiord* (1969) y *Sebregondi retrocede* (1973) de Osvaldo Lamborghini; *El frasquito* (1973) y *Brillos* (1975) de Luis Gusmán; *Nanina* (1968), *Cancha Rayada* (1970)

---

<sup>35</sup> En principio, los artículos no están firmados: la autoría se repone más tarde. El primer texto, “No matar la palabra, no dejarse matar por ella”, es de Germán García.

y *La vía regia* (1975) de Germán García— expresan la intención de validar la autonomía del campo frente a la práctica política que la amenazaba. *El fiord* y *El frasquito* se volverían textos emblemáticos, inaugurales, “que instauran de manera violenta una escritura soberana, una escritura que permanece impasible ante las demandas de compromiso (con ‘la realidad’; con ‘la causa del pueblo’) que asediaban a la literatura de la época” (Peller, 2006: S/N°). Esta postura, que en la narrativa articula psicoanálisis y ficción en las mismas estrategias de escritura (López Casanova, 2000)<sup>36</sup> y en la crítica define un lugar enunciativo a contrapelo del *escritor comprometido*, recibió varios cuestionamientos. Peller advierte la paradoja de que terminaran convirtiéndose en valor:

1. *Literal* fue denunciada como *elitista, críptica*; 2. denunciada como *falsamente elitista, pretenciosa, epigonal*; 3. cuestionada por *contaminar* la literatura con teoría, o por *someter* la literatura al patrón o a la soberanía de un modelo teórico (el psicoanálisis lacaniano); 4. finalmente, defendida o reivindicada por esa misma operación: la *contaminación, mezcla o injerto entre teoría y ficción*”. (Peller, 2006: S/N°)

El afiche de presentación de la revista (junio de 1973) presenta ocho razones que justifican su aparición. La última perfila los aspectos mencionados arriba: “Porque no sabe qué sería la literatura si no fuese lo que actualmente es, aparece LITERAL. Contra los límites de la ‘literatura’ **por una palabra que se enuncia en su práctica, sin alucinar la vida.**” (*Literal*: 32, destacado nuestro).

A continuación describiremos lo que entendemos una particular reapropiación y refuncionalización del psicoanálisis por parte de la escritura y la edición de *Punto de Vista*, que presuponen, entre otros, estos pasos previos. Intentaremos mostrar cómo esto marca la primera etapa de la publicación.

### 3.2.2. PUNTO DE VISTA, DOS MOMENTOS EN SU PRIMERA ETAPA (1978-1981 /1981-1982)<sup>37</sup>

Frente a la lengua saussureana, Freud privilegiará el ‘incidente’, el ‘acontecimiento’ reivindicando el ‘detalle’.  
Nicolás Rosa<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Esto puede observarse en el modo en que se arma el universo de referencias en *El frasquito* de Gusmán: el psicoanálisis “por un lado, se vuelve instrumento para construir la historia y, por otro, resulta ficcionalizado en el texto” (López Casanova, 2000: 197).

<sup>37</sup> Para este párrafo partimos de un trabajo anterior (López Casanova, 2009d).

<sup>38</sup> Rosa, Nicolás (1980) “La operación llamada ‘lengua’”, en *Punto de Vista* N° 9, julio, pp. 20-25.

Las relaciones entre centros y márgenes suponen, dijimos, una configuración dinámica en la cual no solo estos lugares se definen de manera recíproca o correlativa, sino en la que también los elementos que la constituyen se desplazan. Así ocurre en el campo de la crítica. *Punto de vista*, que se sostuvo durante treinta años (1978-2008) y que funcionó en el centro del campo intelectual a partir de la “transición democrática”, tuvo en plena dictadura una primera etapa en la que intervino desde el margen, tal como expusimos, dado que la situación política condicionaba tanto la publicación como su circulación. En ese contexto, la interdiscursividad, resultante de la relectura de distintos sistemas teóricos y la importación de otros novedosos, es una marca de identidad de la revista. Si el psicoanálisis era uno de los modelos interpretativos de los que la práctica de la crítica ya se había apropiado y no solo en términos locales, en *Punto de Vista* se transforma de modelo de interpretación a dispositivo de escritura. Esto empalma con las ideas del grupo *Literal*, pero ahora es funcional al *intelectual disidente y modernizador*, definido como *intelectual de la resistencia*. Asimismo se renueva la conceptualización del *intelectual crítico* de *Los Libros* y el nuevo lugar de enunciación se ubica, obligadamente, en un espacio marginal de escritor que habrá que enfrentar y, a la vez, explotar.<sup>39</sup>

Entendemos el grupo como *sujeto escritor* y la revista como anclaje y producción de una *escritura colectiva*. Más allá de las diferencias entre autores y entre textos, observaremos los sentidos que surgen de su montaje. Desde esa sintaxis (Sarlo, 1992) se resiste al poder político-militar y se cuestiona, bajo el tópico que organiza este capítulo, la pretensión de la referencialidad directa.

Además, las estrategias de escritura y sus cambios pueden constituir un criterio para periodizar la publicación. En el primer capítulo sintetizamos algunas propuestas de la bibliografía para establecer las etapas de *Punto de Vista* (Pagni, 1993 y 1996; Patiño, 1997 y 2008; Vulcano, 1999; de Diego, 2003 [2001]) y anunciamos que nosotros

---

<sup>39</sup> En una entrevista realizada por Héctor Pavón para *Clarín*, Sarlo explica: “Con la primera tirada hicimos un cálculo fantasioso y editamos dos mil ejemplares que nos comimos rigurosamente. Creo que no se vendieron más de doscientos ejemplares. Los lectores eran como una extensión del equipo de la revista, había gente más joven que nosotros que estaba en la Universidad, profundamente disgustada”. Pavón retoma el testimonio en su libro *Los intelectuales y la política. Debate* (2012). Sarlo explica también en otras ocasiones las características de circulación de los primeros números: “[...] imprimimos 3.000 ejemplares pensando en los 5.000 o 6.000 que, sin esfuerzo, solíamos vender de la revista *Los Libros* hasta 1976. [...] Pocos querían tener algo que ver con [*Punto de Vista*]. Quienes nos conocían suponían que era tan peligroso comprarla como editarla” (1999: 528). La cantidad de ejemplares editados no condice con la idea de una marginalidad buscada; la cantidad de ejemplares vendidos ubica claramente la cuestión en el contexto represivo.

consideraríamos tres.<sup>40</sup> Ahora puntualizamos que las distintas estrategias con las que *Punto de Vista* configura su voz y la remisión a lo real permiten establecer una primera etapa entre 1978 y 1982 (en serie con la demarcación que establece de Diego) y distinguir en ella dos momentos. Tenemos en cuenta la definición de “estrategias de ciframiento” (Sarło, 1987) y también el concepto que, en términos más amplios, proponen Plotkin y González Leandri a partir de Bourdieu, en la medida en que las estrategias se vuelven síntomas:

[...] cuando hablamos de estrategias no nos estamos refiriendo (o al menos no solamente) a cálculos conscientes para obtener un fin, sino al resultado de disposiciones muchas veces inconscientes hacia la práctica. Como señala Pierre Bourdieu, la estrategia así entendida es producto tanto de la posición que el agente ocupa en el campo como de lo que se define como ‘problemáticas legítimas’ dentro del mismo. (Plotkin y González Leandri, 2000: 219)

Estudiar las estrategias de *Punto de Vista* permitiría, según estos autores, investigar otros temas más generales, como “la constitución de una élite intelectual, los mecanismos de acumulación de capital simbólico, los vínculos entre los intelectuales y el estado en un contexto de reconstrucción de la democracia, la autopercepción de los intelectuales, así como también las formas de recepción y utilización de cuerpos teóricos” (p. 219).<sup>41</sup>

A partir de lo expuesto, ajustamos la formulación de nuestro recorte. Nos ocupamos de ciertas estrategias de ciframiento (Sarło, 1987) que, conscientes o no, pueden ser interpretadas como síntomas (Plotkin y Leandri, 2000; Piglia, 1972); se relacionan con la apropiación de la lógica del psicoanálisis, que opera la revista desde los márgenes en la asunción y el desempeño de un rol de *escritor colectivo* atento al problema de *cómo contar*. Por otro lado, observamos el vínculo que esas estrategias establecen entre grupo enunciador, contexto dictatorial y tópico del propio campo respecto de la problemática relación entre escritura y realidad. Las estrategias pueden pensarse, por un lado, en el marco del programa político-cultural del grupo, y, por otro, en un nivel discursivo, una

---

<sup>40</sup> Recordemos que de Diego establece la periodización en relación con los cambios de los sistemas políticos: una primera etapa corresponde a la dictadura, hasta el N° 16 (noviembre de 1982), y una segunda, al sistema democrático a partir del N° 21 (agosto de 1984). En la transición, de Diego ubica un “reacomodamiento” desde el N° 17 (abril de 1983) al 20 (mayo de 1984). Patiño (2008) reformula periodizaciones anteriores y delimita tres etapas: la primera, hasta 1983, en relación con la oposición a la última dictadura; la siguiente, desde la guerra de Malvinas se proyecta en la transición democrática; la última, a partir de los noventa.

<sup>41</sup> Algunas de estas consideraciones se leen también en otros trabajos dedicados a *Punto de Vista*, a las revistas literarias / culturales, en general, o al campo intelectual y los debates culturales (entre otros, de Diego, 2003 [2001]; García, 2005; Patiño, 1998, 2008; Sarło, 1992; Sosnowski, 1999).

zona de anclaje y materialización del programa crítico.<sup>42</sup> Tanto Plotkin y González Leandri (2000) como Patiño (1998, 2008) adoptan la perspectiva de Raymond Williams para abordar *Punto de Vista*. Así conciben el contexto histórico como un mapa de configuraciones político-culturales en tensión, cuyos componentes se ubican en posiciones hegemónicas, residuales o emergentes, y, además, apuntan a comprender la lógica del grupo intelectual que se nuclea y se legitima en su propio campo en torno a una publicación periódica. Tal enfoque también posibilita revisar los movimientos de algunas estrategias de ciframiento y delimitar, a partir de esa revisión, dos momentos en su primera etapa.

### 3.2.2.1. PRIMER MOMENTO, 1978-1981. ALUSIÓN, ELIPSIS, INDICIOS

Para confeccionar el corpus y delimitar el primer momento de la primera etapa de *Punto de Vista*, observamos dos principales estrategias retóricas situadas en el marco represivo y en la historia de la crítica: la alusión y la elipsis. Plotkin y González Leandri (2000) ubican las estrategias alusivas sobre todo en el breve lapso en el que la revista se sostiene económicamente con los aportes de la Vanguardia Comunista.<sup>43</sup> Por nuestra parte, tenemos en cuenta la fecha con la que Masiello encuadra la asunción del *rol de escritor* por parte de la revista: hasta 1981.

Caben dos observaciones sobre las figuras entendidas como categorías. La primera es que la alusión, tal como se concibe en la época, no remitiría solamente a una realidad que no puede o no debe nombrarse, sino —como indicaba Sarlo (1987) respecto de la narrativa producida en el exilio o bajo la última dictadura— a otros textos y discursos que mediatizan la referencia a lo real y, más que acercar texto y referente, los alejan.<sup>44</sup> La alusión se construye en abismo: un texto lleva a otro texto o discurso y, a través de esa

<sup>42</sup> El nivel discursivo que proponemos entender respecto del enunciador colectivo (es decir, de la revista más que de cada texto) puede vincularse con el de “sintaxis de las revistas” que propone Sarlo (1992) para destacar el lugar en el que se exhibe la intervención que una publicación periódica decide realizar en la coyuntura del presente de su edición.

<sup>43</sup> Vanguardia Comunista, grupo político al que estaba vinculado Piglia, aporta el dinero para los tres primeros números. En agosto de 1978 sus dirigentes son secuestrados y desaparecidos (Sarlo, 1999).

<sup>44</sup> Para comprender el grado de consolidación de estas conceptualizaciones (que en el artículo de Sarlo y de Martini, entre otros, marcan un estado de las ideas del campo de la crítica y la literatura en la época), es interesante observar cómo reaparecen, por ejemplo, ya en los ciernes del siglo XXI en un escritor-crítico como Martín Kohan. En “Historia y literatura. La verdad en la narración” (2000), afirma: “El discurso de la historia, en vez de acercar a la literatura a una referencia a lo real, en vez de actuar como un vidrio transparente a través del cual pudiera verse lo real, vino a sostener una variante más complicada y más distanciada de esa articulación” (p. 245).

trama intertextual y de la figuración y los indicios que la trama aporta, se construye indirectamente (“forzando el lenguaje a sus extremos”, diría Martini) la referencia a lo real o, retomando a Link, a un cierto estado de la imaginación propio del momento enunciativo. La segunda observación es que las estrategias discursivas también remiten al enunciador y al lector que ellas suponen: a sus lugares como sujetos empíricos en el campo, en la serie política, y a sus roles comunicativos. En el caso que analizamos, las estrategias discursivas de sobrevivencia y oposición al régimen, propias de los “velados sistemas de alusiones”, suponen un lector que puede “leer entre líneas” y un enunciador colectivo que asume el rol del escritor, ambos posibilitados por anteriores recorridos de la crítica y la literatura.<sup>45</sup>

Describiremos el corpus como una trama de textos en la cual la alusión y la elipsis se combinan y se potencian en su significación. Desde el N° 1 (marzo de 1978) al 11 (marzo de 1981), una serie de artículos y reseñas conectan entre sí claves de escritura y lectura que vislumbramos activas en la época de publicación. Nos interesa destacar allí dos líneas en vistas a su probable entrecruzamiento en una tercera.

Por un lado, textos que abordan prácticas de los profesionales de la salud mental; las contiendas entre psicoanalistas, psiquiatras; la historia de la locura, etc. Los títulos de tapa los presentan significativamente en el terreno de las alusiones al contexto represivo. Así, en la del N° 1 se anuncia “El lugar de la locura” sin más especificaciones, después de “Fin del mundo” (por “Fin del mundo en Tandil”, de Miguel Ángel Palermo, donde se aborda el concepto de enfermedad en relación con la “doctrina del cuerpo extraño” y se refiere la historia de una confusa masacre en torno a la aparición de un manosanta en 1872). “El lugar de la locura” es una reseña laudatoria de Vezzetti sobre *El psiquiatra, su loco y el psicoanálisis*, de Maud Mannoni, discípula de Lacan; entre los valores subrayados está el del “discurso abierto” que logra poner en juego y confrontar los conceptos lacanianos de manera “viva”; esto le sirve a Vezzetti para denostar, por contraposición, a “los epígonos locales del pensamiento lacaniano” (p. 19). Una nota sin firma, de tipo editorial, concentra

---

<sup>45</sup> Aparte de los cambios de contextos de lectura, histórico, político, cultural, una diferencia entre nuestro acceso a la revista y el de los lectores de la época consiste en que nosotros contamos con todos los números de *Punto de Vista* y podemos leerlos como conjunto en alguna medida sistematizable, mientras que el lector de la época —que, obviamente, leía los números a medida que se publicaban— no establecía (no podía establecer) relaciones de conjunto, al menos hacia adelante. Más allá de que esta observación corresponde a todos los corpus de textos publicados periódicamente, en este caso es particularmente pertinente ya que estamos suponiendo un lector implícito, un destinatario, capaz de descifrar las estrategias discursivas de la revista, aun cuando su acceso a ella y su entorno difieran, en todos los sentidos, de los que posibilitan este análisis.

la atención sobre el mismo campo: “Sobre la práctica psicológica”, texto al que volveremos luego. La tapa del N° 3 (julio de 1978) presenta “Psiquiatría y locura en la Argentina”, que remite al artículo de Vezzetti “La locura en la Argentina. 1860-1890. Psiquiatría, hospicios y enfermos en Buenos Aires”. El título acerca espacialmente la locura (ancla así el “lugar” al que refería la primera tapa) y la aleja temporalmente; pero el artículo actualiza veladamente el problema de la enfermedad mental en la medida en que desarrolla la historicidad de su conceptualización asociada a “desorden público” e historiza su disciplinamiento. En la misma línea podemos leer la reseña de Cristina Mayer “Historia del cuerpo y su represión” sobre *Historia de la sexualidad* de Foucault (N° 4, noviembre de 1978). La tapa N° 5 (marzo de 1979) centra a “Freud” entre “Borges”, “El público de arte” y “Kafka”; el artículo que lo sostiene es “Traducir a Freud: ¿domesticar a Freud?”, de Nicolás Rosa, que pone el acento en la irreductibilidad del significante. La tapa del N° 7 (julio de 1980) asocia “Locura, psiquiatría y delito en la Argentina” y remite a “Penalidad y moralización. Para una historia de la locura y la psicología en la Argentina” de Vezzetti, que continúa con las líneas abiertas en el N° 3. En la tapa 11 (marzo de 1981), “Legendre” presenta la reseña de Vezzetti “Acerca del poder y la censura” sobre *El amor del censor. Ensayo sobre el orden dogmático* de Pierre Legendre”; si el título del artículo focaliza en categorías que bien podrían ser leídas como referencias directas al contexto de la cultura del miedo, su desarrollo afincan en el libro de Legendre como anuncia la tapa. Sin embargo, la reseña de Vezzetti, a la vez que presenta con distancia el tema de la constitución histórica y la dinámica de la censura, también *lo trae*: “El marco del análisis [del libro reseñado] es el nacimiento y consolidación de las burocracias en Francia, no obstante lo cual el tema no deja de tener interés y resonancias para nuestros propios escauceos con el problema” (pp. 32-33). Algunos de estos textos retoman las intervenciones de *Los Libros* que mencionamos arriba, pero también pueden leerse dentro de un sistema intrínseco de *Punto de Vista*, en la sintaxis desplegada en la suma de los números. Allí un movimiento doble aleja y acerca los temas, respecto de las discusiones internas sobre el lugar del lacanismo o del marco político de la dictadura: en ambos casos la explicitación de la conciencia de las operaciones del discurso se vuelven sobre el corpus mismo y dan las pautas de cómo leerlo.

Por otro lado, textos sobre literatura y crítica. Entre ellos, no pocos se dedican a la literatura fundacional del siglo XIX. En la tapa del N° 2 (mayo de 1978) “Sarmiento y la

crítica” (en índice, “Sarmiento: crítica y empirismo”, de Gustavo Ferraris, seudónimo de Rosa). En la del N° 4 (noviembre de 1978) “Martínez Estrada y *Martín Fierro*” (en índice, “Martínez Estrada: de la crítica a *Martín Fierro* al ensayo sobre el ser nacional”, de Washington Victorini, seudónimo de Sarlo y Altamirano). En la tapa 7 (noviembre de 1979) “*Martín Fierro* en la literatura nacional” (son tres los artículos sobre el tema: uno de María Teresa Gramuglio, “Continuidad entre la Ida y la Vuelta de *Martín Fierro*”; otro de Sarlo, “Razones de la aflicción y el desorden en *Martín Fierro*”; el tercero de Altamirano, “La fundación de la literatura argentina”, en el que se revisan los criterios de la *Historia de la literatura argentina* de Ricardo Rojas en relación con los del proceso de organización nacional). En tapa 8 (marzo de 1980) “Sarmiento” (en índice, “Notas sobre *Facundo*” de Piglia); en la del N° 10 (noviembre de 1980) nuevamente “Sarmiento” (en índice, “Identidad, linaje y mérito de Sarmiento” de Altamirano y Sarlo) y “Escritores del ’80” (el artículo: “Colisión y convergencia entre los escritores del ’80” de Eduardo Romano).

Las dos series remiten a una historia nacional y a sus categorías clave respecto de la locura y las instituciones de la salud mental y de la literatura. En la primera serie el psicoanálisis provee indicialmente el tema y también permite explicitar claves discursivas que luego se vuelven sobre el mismo corpus. En la segunda, la literatura aparece como objeto.

Una tercera serie muestra la literatura como zona donde se definen modos de leer. En este sentido, “¿Cómo leer literatura? Algunas consideraciones sobre el formalismo norteamericano?” de Sarlo, firmado con el seudónimo de Silvia Nicolini, literalmente instala la cuestión en el N° 2 (mayo de 1978) para centrarse en la artificiosidad de la escritura literaria consciente de sí, que demanda una lectura crítica. La pregunta de Sarlo junto con el informe elaborado para el mismo número por Ángel Rama sobre los resultados de la “Encuesta sobre sociología de la lectura” (que él administrara en la Escuela de Letras de la Universidad de Venezuela) guían la operación de importación y apropiación de modelos interpretativos en los años siguientes (Williams, Bourdieu, Benjamin, *emergentes* en nuestro contexto), y la operación de resituar otros modelos anteriores (Sartre, Saussure) ya *residuales*: “Reportaje a R. Williams y R. Hoggart” realizado por Sarlo (N° 6, mayo de 1979); “Los bienes simbólicos, la producción de valor” de Bourdieu (N° 8, marzo de 1980); los textos de Rossana Rossanda “Nuestro amigo, nuestro maestro. En ocasión de la muerte

de J.P. Sartre” y de Susan Sontag “Recordar a Barthes. En ocasión de la muerte de R. Barthes” (N° 9, julio de 1980); “El proyecto de Benjamin” de Raúl Beycerro (N° 10, noviembre de 1980) y el artículo de Altamirano “Raymond Williams: proposiciones para una teoría social de la cultura” (N° 11, marzo de 1981). Incluimos aquí especialmente el artículo de Rosa “La operación llamada ‘lengua’” (N° 9, julio de 1980), que se vincula con una reseña anterior: “¿Freud contra Saussure?”, sobre *Recorrido de Freud* de Jean-Michel Rey, del mismo Rosa (N° 7, noviembre de 1979) y exhibe la articulación que enfocamos.

Esta suma de textos presenta una relación interna, una combinatoria o sintaxis alusiva, en sí misma clave de lectura que se vuelve sobre los textos mismos. En la nota “Sobre la práctica psicológica” del N° 1 aparecen las marcas de lo que consideramos el primer momento de esta primera etapa, con un recuadro en el que la alusión a la propia postura con respecto al entorno político se construye a través de la mediación de las declaraciones de la Sociedad Interamericana de Psicología [SIP] aparecidas en su *Boletín* N° 49 de diciembre de 1977, “que acaba de llegar a nuestro país”, contextualiza (y acerca) *Punto de Vista* a través de esa primera persona plural que involucra tanto al enunciador como al previsto lector en el territorio común. En un distanciamiento sostenido por un entramado de voces, la revista presenta las declaraciones de la SIP, que adhieren a la Resolución sobre Ética Profesional en Psicología aprobada en junio de 1966 por la Asamblea de la Unión Internacional de Psicología Científica [UIPC]:

Junto con la “condena al vejamen y persecución de psicólogos y profesionales afines [...]”, la Sociedad afirma: “La utilización de los conocimientos y técnicas psicológicas para la violación de los derechos humanos debe ser violentamente rechazada”. Y más adelante, la misma Sociedad agrega: “La colaboración por parte de psicólogos en actos de represión y tortura dirigidas a prisioneros políticos o a otras personas [deben considerarse] como una violación al código ético de la profesión”. Al respecto, conviene recordar que este tramo [...] pone sobre el tapete las denuncias reiteradas realizadas por intelectuales soviéticos sobre internación de prisioneros políticos en manicomios y otros usos represores de técnicas psiquiátricas. Tales denuncias, debidamente comprobadas por las organizaciones internacionales que abordan la cuestión de los derechos humanos, están en la base de ese punto de la declaración suscrita por la Institución mencionada, cuya sede es la Paul University de Chicago. (*Punto de Vista*, 1: 29)

Así, la estrategia para aludir a la propia postura se despliega en el articulado de voces: *Punto de Vista* presenta las declaraciones de la SIP que adhiere a la resolución de la Asamblea de 1966 de la UIPC; en estilo directo, algunas citas del *Boletín* marcan la distancia entre una y otra voz. En el mismo sentido funcionan la apelación a la autoridad

científica internacional de dos asociaciones de profesionales y la mención de la Universidad de Chicago. Por otro lado, la contextualización de la Resolución a través de la referencia a las denuncias de intelectuales soviéticos sobre violación de derechos humanos pone engañosamente a *Punto de Vista* por fuera del campo de referencia de la izquierda para un lector/censor sin demasiados datos sobre sus líneas. Sin embargo, el juego especular se da en la reproducción de la voz del *Boletín* y, por debajo, de la voz de la Resolución. Expresiones como “violación a derechos humanos”, “represión”, “tortura”, “prisioneros políticos” nombran explícitamente lo que la censura local ordena silenciar. Pero estas fórmulas clave no solo aparecen dichas por otras voces, sino que también parecen aplicadas a *otra cosa*, a otro contexto: el soviético. De este modo, las voces de una agrupación interamericana de psicólogos y la mención al caso soviético ocultan y mediatizan la voz de *Punto de Vista*, mientras que, en contraposición, la nota sin firma puesta en el marco del primer número de la revista y en el contexto político de lectura del terrorismo de Estado se constituye como índice de la revista, como un editorial de presentación encubierta. Efectivamente, la referencia a la psicología o a los profesionales agrupados *que denuncian* funciona en el dispositivo de escritura como indicio-síntoma de que, por debajo, es *Punto de Vista* la que denuncia el terrorismo del Estado nacional, sorteando la censura.

La *verdadera* denuncia del texto puede ser hallada por un lector cómplice que reconozca indicios con el método —podríamos decir siguiendo a Ginzburg— del psicoanalista y del crítico: ambos, como el detective, deben descifrar un enigma, que en este caso se constituye en torno a los crímenes del Estado. Ese lector avezado, suspicaz (rol de los intelectuales que integran el grupo o que especularmente conforman el público afín) estaba formado ya en la segunda mitad de los años setenta, después de la expansión del psicoanálisis en la década anterior. Esa formación suponía la importación del lacanismo y la absorción de la trayectoria de Masotta por una nueva institucionalización que conminó al psicoanálisis al repliegue propio de la división en sectores y subsectores, cuyas diferencias se planteaban en términos de una hiperespecialización, que, según Vezzetti (2007), habría obturado la relación entre lacanismo, cultura intelectual y política. En el mismo sentido pero en términos más generales, no solo sobre el lacanismo sino sobre el psicoanálisis, Plotkin arriesga: “[...] el Proceso trajo aparejados efectos de carácter más general [que las desapariciones de algunos psicólogos y psicoanalistas] sobre el mundo ‘psi’. Quizás el más

evidente fue la despolitización del psicoanálisis y la interrupción de diálogo entre psicoanálisis e izquierda” (Plotkin, 2003: 335). Desde nuestra perspectiva, *Punto de Vista* más que retomar ese diálogo se apropia del método psicoanalítico en clave de una escritura cifrada: en ella la alusión es un indicio-síntoma que propone y dirige una lectura. En consonancia con estas observaciones, leemos las de Germán García:

Para la generación de Oscar Masotta la castración era la homosexualidad que declinaba las insignias viriles [...] y luego lo sería la lucha revolucionaria que convertía a bastardos y aventureros en antecedentes del ‘nuevo hombre’. Es por eso que la operación Masotta, como la llama su amigo Carlos Correas, fue mal vista por la izquierda hasta 1976. A partir de esa fecha, los que se quedaron encontraron en el estilo del camuflaje un refugio: el lacanismo creció allí donde el llamado freudomarxismo desapareció” (García, 2005: 241).

Si los artículos y las reseñas mencionados integran una especie de archivo de código con su correspondiente clave interpretativa más o menos explicitada, *Punto de Vista* “enseña a descifrarlo”. Esta tarea se realiza en la que distinguimos como tercera serie de textos dentro de este corpus, en la que —dijimos— “¿Cómo leer literatura?” de Sarlo tiene un valor inaugural. “La operación llamada lengua” de Rosa dará la clave psicoanalítica:

[La lingüística no puede dar cuenta del objeto, el lenguaje] que sólo el psicoanálisis ha nombrado [...] Sin embargo, en el horizonte de la lingüística contemporánea se erige una formulación radicalmente nueva, apoyada en las teorizaciones lacanianas y como efecto de efecto freudiano [sic], que ha descentrado su trama conceptual y ha operado una subversión en su campo científico [...] Frente a la lengua saussureana, Freud privilegiará el ‘incidente’, el ‘acontecimiento’ reivindicando el ‘detalle’. (Rosa, 1980: 20-22)

De aquí tomamos el epígrafe de nuestro apartado 3.2.2, correspondiente a la presentación global de los dos momentos de la primera etapa de *Punto de Vista*. En efecto, la escritura y la sintaxis de la revista también privilegian (como Freud, según Rosa y según Ginzburg) el detalle indicialmente. Rosa se interroga por la elipsis, otro recurso que el psicoanálisis enfoca en su método interpretativo y que *Punto de Vista* captará junto con la alusión en su dispositivo de escritura para indicar lo que no se puede decir. Más tarde, Jitrik propondrá que “la lectura, [...] sólo tiene sentido si es de lo invisible” (1998 [1987]: 64); en un juego complementario la escritura se programa hacia su propio desciframiento. Rosa devela claves de lectura en la formulación misma del interrogante: “¿Cómo explicar el fundamento de la elipsis, **de lo reprimido en el discurso?**” (p. 25). Destacamos el fundamento por el que Rosa se pregunta y al que a la vez explicita: el concepto de “represión” articula campo político y saber psicoanalítico como base de una figuración retórica (la elipsis) y como clave de desciframiento de lo no dicho. En ello pueden observarse las huellas de un “estado

de la imaginación” de época y del campo, que incluye la conciencia de la densidad discursiva de la propia escritura. El narrador de Borges se había preguntado antes cómo contar, “cómo recuperar ese breve caos”; en 1978 Sarlo, *Punto de Vista*, apunta en su segundo número a “¿Cómo leer...?”; en 1980 *Respiración artificial* retoma la pregunta de Borges, el mismo año del artículo de Rosa.

### 3.2.2.2. SEGUNDO MOMENTO, 1981-1982. LO EXPLÍCITO COMO CONTRAPARTE

La segunda etapa tiene su marca en el editorial del N° 12 (julio-octubre de 1981), a través del cual la revista se presenta hacia atrás y hacia adelante de manera explícita:

Su publicación venía, de algún modo, a ejercer un derecho: abrir un ámbito de debate de ideas y elaboración cultural. El derecho a disentir nos parecía, entonces y ahora, una condición básica de una cultura amenazada material y políticamente. [...] Comprobamos que [...] la censura ejercida sobre la producción cultural, la represión de la diversidad, la intimidación del antagonista son instrumentos del conformismo correlativo a un estado autoritario [...] Esta revista es parte de un espacio cultural que se construye a pesar de la censura y el castigo a las ideas pero que se construye también positivamente. (*Punto de Vista*, 1981, N° 12: 2)

Este texto es el que, en general, la bibliografía considera en sus observaciones respecto de la periodización de la revista. En principio, lo leemos en confrontación con las alusiones de la nota “Sobre la práctica psicológica” de 1978 y los desplazamientos de los textos del primer corpus en general.

En efecto, el grado de explicitación del editorial lo diferencia de aquellos textos, pero también lo acerca en la medida en que puede leerse en correlación con las estrategias alusivas anteriores, como si viniera a aclarar, casi de manera alegórica, lo que aquellas velaban. Por un lado, el “nosotros” de 1981 no delega la enunciación; por otro, el campo semántico compartido con el primer corpus (“cultura amenazada”, “censura”, “represión”, “estado autoritario”, etc.) refiere la coyuntura local. El enunciador plural se identifica en su intención de “ejercer un derecho: abrir un ámbito de debate”, “[...] contra la censura, por la diferencia de opiniones y la controversia”, intención explícita proyectada hacia el momento de su creación. Esta intención se pone en serie con el carácter obligado de la marginalidad política y con la voluntad programática de operar en la disidencia, que se despliega en la selección de una tradición a la que, vista en retrospectiva, se busca pertenecer:

Porque lo mejor de la cultura nacional se ha originado en la polémica, incluso, en el exilio, a veces en la marginalidad o el descentramiento respecto de los aparatos homogeneizadores. Existe una tradición argentina que los que hacemos *Punto de Vista*

reconocemos: una historia 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*. (*Punto de Vista*, 1981, N° 12: 2)

Esta tradición literaria-crítica no necesariamente impone un correlato ni en el modo de leer ni en el de escribir. Más bien ahora, en la primera etapa de *Punto de Vista*, la escritura se teoriza en su realización para aludir, mediatizada, la realidad, de modo semejante en su base a lo que sucedía en *Los Libros* o en *Literal*, más allá de las diferencias entre los estilos y objetivos de estas publicaciones.

En el N° 12 se constituye, además, un Consejo de Dirección integrado por Altamirano, Gramuglio, Piglia, Vezzetti y Sarlo, quien queda como directora de la publicación hasta su cierre en 2008. Como correlato de los cambios en la escritura, el cambio de nombres en la dirección acompaña el pasaje a lo explícito: antes nominalmente Jorge Sevilla, justamente un psicoanalista, camuflaba los nombres del grupo fundador.

Si definiéndose hacia atrás la revista sienta las bases explícitas de lo que será en adelante su estilo discursivo (con el que configurará un lugar central en la etapa de la transición democrática), también mantiene las líneas temáticas (por decirlo de alguna manera) abiertas en el primer momento: pasado fundacional, historia y lugar de la locura, modos de leer. En este sentido, algunos títulos del segundo momento exhiben la postura contra diferentes hegemonías en el campo político, en el campo de la psicología y en el literario, reunidos en la perspectiva que las organiza. En el N° 12, “El primer antiimperialismo latinoamericano”, de Terán, parte del interrogante: “¿Cómo se construye un sistema de ideas: la oposición, por ejemplo, América Latina/Estados Unidos?” (p. 3) y se remonta a fines del siglo XIX y principios del XX para revisar el proceso en el que se formula la cuestión y las diferentes respuestas que esta suscita. “Ideología, crítica y literatura en América Latina”, entrevista de Susana Zanetti a Jean Franco, permite volver como perspectiva analítica a la conciencia de la significación de las formas literarias (que, según venimos diciendo, se proyecta sobre las críticas). Franco afirma que la forma es “una especie de respuesta simbólica a situaciones sociales y psíquicas bastante profundas” (p. 11). La entrevista cierra con una definición de realismo que lo prevé en algún sentido como contracara de lo anterior: “el realismo es una forma de ajustar al lector a cierta visión, a cierta interpretación de lo real” (p. 15, destacado nuestro). Opuesto al “derecho al punto de vista” explicitado en el editorial, el realismo se tiñe de carácter autoritario.

Finalmente, la reseña “Contra la domesticación del psicoanálisis” sobre *El modelo pulsional*, de Oscar Masotta, de María Strático, fija posición desde el título en paralelo con el título del texto de Rosa “Traducir a Freud: ¿domesticar a Freud?” (N° 5, 1979), pero la reseña sale de la pregunta y pasa a la consigna. Los textos sobre psicoanálisis continúan: “Jaques Lacan”, de Vezzetti (N° 13, noviembre de 1981); “Marie Langer: Historia y Psicoanálisis”, de Alicia Azubel (N° 14, marzo, 1982); “Nacionalidad, raza, disciplina social. Ideología y psiquiatría”, de Vezzetti (N° 15, agosto, 1982). También prosiguen, al lado de lo explícito, los paralelismos alusivos que, más que referir indirectamente la circunstancia política local, parecen reforzar la argumentación contra ella; esto puede verse en “La editorial clandestina o cómo imprimir en polaco” (N° 14, marzo, 1982), que además no figura en el índice. Desde estos cambios y continuidades, siguen las importaciones de modelos teóricos, lupas para interpretar la escritura de la revista misma (por ejemplo, “Estética de la recepción y comunicación literaria”, de Hans R. Jauss [N° 12, julio, 1981]).

Finalmente, “La moral de la crítica” de Sarlo, sobre *Literatura argentina y realidad política*, de David Viñas (N° 15, agosto, 1982), hace serie hacia atrás con: i) la nota editorial “*Contorno* en la cultura argentina” donde se afirma la vigencia del proyecto (N° 4, noviembre de 1978); ii) el artículo de Sarlo “Los dos ojos de *Contorno*” y el reportaje a Viñas de Sarlo y Altamirano, “Nosotros y ellos. David Viñas habla sobre *Contorno*” (N° 13, noviembre de 1981); iii) la nota editorial del N° 12. Hacia adelante, “La moral...” hace serie con “Literatura y política” de Sarlo (N° 19, diciembre de 1983, ya en la segunda etapa de la revista). De Diego (2003 [2001]): observa el enlace de *Punto de Vista* con el programa de *Contorno* en dos aspectos: la relación entre literatura y política, dada en la idea de que cada una se lee *en* la otra sin mantener relaciones de inclusión; y la moral de la crítica, dada en los modos de leer y, sobre todo, en las decisiones sobre qué leer, que implican “un modo de *intervenir* en la configuración de nuevas tradiciones a partir de mecanismos de recanonización” (p.150), cursivas del original). Desde estas observaciones, de Diego establece una equivalencia entre, de un lado, el interés por Borges y el silencio respecto de Arlt o Cortázar, y del otro, el interés por Saer y el lugar marginal de Puig en la revista.

Para nosotros la cuestión también afecta a la escritura crítica como “moral de la forma”, como expusimos en el capítulo anterior. Dice Sarlo a partir de una cita de Viñas:

“Toda estética, escribe Viñas, implica una moral”. La escritura es un ethos, según la fórmula de Barthes, todavía sartreano. Finalmente, en las elipsis y silencios del texto, hay

también una remisión; no es posible un texto absolutamente autoreferido, porque por esa misma cualidad hipotética, dejaría de significar. (Sarlo, 1982: 21)

Sarlo indica que esto, que es el debate “actual” de la crítica, debe leerse en el libro de 1964 de Viñas, pero llegar a esa afirmación supone ahora la mediación de Barthes. De Diego advierte que la primera etapa de *Punto de Vista* está signada más que por la importación de los modelos interpretativos, por su recambio (de Sartre a Barthes, por ejemplo). Por nuestra parte, agregamos que, junto con la discusión actualizada contra el canon realista durante el terrorismo de Estado, esos recambios implican una revisión de la escritura crítica en su posibilidad —o en su propio problema— de referir.

### 3.2.3. CONCLUSIONES SOBRE LA LECTURA DEL CORPUS

La escritura ensayística indicial del primer momento de la primera etapa *Punto de Vista* consiste en invertir como dispositivo de escritura lo que en el psicoanálisis es un dispositivo de interpretación. Igualmente se invierten los lugares que en ese proceso corresponden a pasado y presente: si el psicoanálisis interpreta el pasado traumático en el discurso sintomático del presente, *Punto de Vista* cifra el presente traumático de la dictadura en textos que abordan pasados fundacionales. Esto excede la cuestión de la censura, del mismo modo que las figuraciones que detectaba Sarlo (1987) en las novelas escritas en el exilio cifraban la *estructura de sentimiento* de la situación política de represión, aunque estuvieran a salvo de ella. Así, en el terreno de la crítica, observamos que también en *Controversia* (en el exilio) y en *Los Libros* (antes de la última dictadura) un importante número de artículos sobre la literatura fundacional ocupa no pocas páginas y propone el pasado como lugar sobre el que se proyecta el presente. Esto invierte además el modo, propio del sentido común, de explicar el tiempo como continuidad hacia adelante, en la que el presente se explica por el pasado.

Renovados modos de leer impactan sobre modos de escribir en la medida en que preparan y sostienen un nuevo lector afín en el recorrido previo de prácticas críticas y literarias y en la importación de modelos teóricos, que *Punto de Vista* irá realizando. La escritura cifrada alude, entonces, a la realidad política pero también se enlaza a la discusión reactualizada sobre el realismo y sobre cómo definir la nueva crítica.

El segundo momento implica continuar con la resistencia al autoritarismo por los caminos abiertos en los primeros años de la publicación, ahora a través de un discurso que explicita el programa tal como se lee en el editorial del N° 12. Pero esa explicitación no solo es el resultado de que ya, en 1981, están cediendo los mecanismos represivos del gobierno de facto, sino que también cobra sentido en relación con las alusiones del primer momento. En términos de la heráldica, el segundo funcionaría como *suscriptio* de la *pictura* de la primera fase; es decir, si concebimos los dos momentos como segmentos de la sintaxis diacrónica de la publicación, podríamos leer una clave alegórica, según esta figura se definía en la época (*cf.* Reisz de Rivarola, 1977). Si —según establece el *Diccionario...* de Ducrot y Todorov que Pezzoni traduce en 1974— empleo y decodificación de la figuración están determinados por el contexto comunicativo, sus movimientos permiten pensar una periodización atenta a la articulación de cuestiones endógenas y exógenas.

#### 4. CONCLUSIONES

Al final de los respectivos apartados expusimos conclusiones correspondientes a cada corpus (el primero en torno a la discusión sobre el género policial, para estudiar el crítico como lector de indicios; el segundo sobre estrategias de ciframiento de *Punto de Vista* en su primera etapa, para estudiar el crítico en su rol de escritor colectivo). Ahora sintetizaremos aquellas conclusiones parciales, con el fin de apuntar algunas generales.

Un fragmento de un artículo de *Literal* sobre las lecturas de *El fiord* y sobre *Sebregondi retrocede* de Osvaldo Lamborghini, en relación con la censura y el deseo, nos llevará a la primera reflexión. Dice *Literal*:

Se comprende, entonces, que la crítica intente imponer no sólo modos de “producción”, sino también modos de consumo: maestro de ceremonias o investigador policial, el crítico —como el obsesivo— solo puede constituir su goce por su trabajo [...] (*Literal*, N°2/3: 33)

Incluso sin la evaluación negativa que se lee en la cita, en términos generales los carriles de la crítica efectivamente pasan, si no por imponer, sí por validar unos modos de producción y de consumo sobre otros. Particularmente, esa doble acción se manifiesta en nuestro primer corpus. Con su análisis hemos intentado mostrar cómo la crítica contraponía entre 1974 y 1978/9 los dispositivos de la *figuración* literaria del delito en relación con la cuestión política, y —a la vez— cómo aparecía, situada, la discusión sobre la lectura del

“reflejo” (Eagleton, 2013 [1976]). Observamos que la polémica sobre cómo leer las variantes del género policial (*clásico* o de *enigma* y *negro* o *duro*) giraba en torno al supuesto de que el modelo clásico debía determinar la lectura y la valoración de las otras especies. En relación con estas cuestiones, la renovación pasó por la transformación de la lectura del indicio en lectura del “síntoma” (Piglia, 1972, 1976). Esta categoría permitía explicar la relación entre textos y contextos sociales y políticos, y plantear una discusión interna con la “vieja crítica literaria de izquierda” y sus legados, que había visto en los textos “voluntad y dominio de los sentidos” allí donde sobre todo, dice Piglia, corresponde detectar síntomas. El cambio se apuntalaba también en el modo de leer que propiciaba Piglia a partir de la imagen de escritor que *Crisis* presentara de Hemingway.

Estas discusiones sobre cómo y qué leer superponen, finalmente, tres campos: i) el campo intelectual, que consideraba las tensiones entre “baja” y “alta” cultura como un lugar privilegiado para la intervención política de una práctica crítica “comprometida”; ii) el campo literario-crítico, en el que puede observarse la literatura que cada escritor-crítico produce y la tradición literaria y crítica en la que se inscribe; iii) el campo político-cultural respecto del cual, en última instancia, actúan los dos anteriores: esto es, el contexto político entendido no solo como un marco que produce efectos, sino también como el blanco de las intervenciones del campo literario.

En el análisis del segundo corpus consideramos *Punto de Vista* como anclaje de escritura de un grupo intelectual que asumía el rol de escribir crítica en el contexto que delimitamos y describimos entre 1978-1982. Proyectamos sobre la revista en su primera etapa las claves con las que Sarlo leería luego en democracia la narrativa de la última dictadura y el modo en que Martini definiría la especificidad de la escritura literaria en su desajuste con lo real. Desde nuestra perspectiva, en sus inicios *Punto de Vista* asume su rol no solo desde un “saber leer” crítico, sino también desde un “saber escribir” (colectivo) que presupone un recorrido previo de la práctica y correspondientes condiciones de posibilidad de contar con un público destinatario “cómplice”, par. En este cuadro, el psicoanálisis ya tiene en sus superposiciones con el discurso de la crítica un lugar operativo en la concepción de la escritura y la lectura. Se trata de un dispositivo teórico del que la crítica literaria ya se ha apropiado de distintos modos y con distintos fines, como expusimos en

este capítulo (con la experiencia de *Literal*, por ejemplo) y en el anterior (en *Los Libros*, Ludmer, Rosa, etc.). En *Punto de Vista* se vuelve un dispositivo de escritura y montaje.

Las estrategias de ciframiento observadas en el análisis de la revista ponen el debate de cómo y qué leer en el acto, en la escena, de la escritura. Hemos intentado mostrar que más que en el léxico, más que en la retórica de la frase (aun cuando la prosa de Nicolás Rosa, por ejemplo, marque en este sentido un estilo, como vimos en el capítulo anterior), el ciframiento de su escritura está en el montaje de los artículos, en la articulación de los temas, en el uso del paratexto, en el modo de articular voces. En sus recursos pueden observarse las huellas de un “estado de la imaginación” de época y del campo, que la lectura teórica expresa en función de (y desde) la coyuntura política. No obstante, esas huellas indican también la conciencia de la densidad de la propia escritura crítica.

Teniendo en cuenta lo expuesto, la afirmación de Martini respecto de que la relación entre literatura y realidad del reciente terrorismo de Estado debería ser pensada como “la relación que cada escritor quiso, se propuso o pudo mantener con ella” (p. 126) permite revisar la afirmación de Masiello sobre la programática marginalidad de *Punto de Vista*. En efecto, hemos buscado complejizar la consideración de la *marginalidad* en su complementariedad con distintos *centros* (Jitrik, 1996), pero también en los matices y grados, que, tal como propone la cita de Martini, supone el arco de tensiones entre lo que un escritor *puede* y lo que *quiere* o *decide* hacer en ese marco. En este sentido, *Punto de Vista*, que se produce y circula obligadamente por un ámbito marginal marcado por la dictadura, elige una serie de estrategias de ciframiento que la ponen a cubierto y le permiten acompañar su intención de posicionarse más tarde en el centro del campo crítico.

Por último, hemos aplicado criterios de periodización a la historia de la revista, resultantes del estudio de las estrategias mencionadas, ya que articulan cuestiones endógenas (tópicos y configuración de tradiciones) y exógenas (el problema político y su circunstancia; la relación de la crítica con otras prácticas y discursos). En relación con ello señalamos dos momentos en la primera etapa de *Punto de Vista*, cuya delimitación se traza en la interrelación y el cambio de sus recursos de escritura.

## CAPÍTULO IV

### RETÓRICAS DE ANTÍTESIS Y SÍNTESIS EN LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA. SEGUNDA ETAPA DE PUNTO DE VISTA

#### 1. INTRODUCCIÓN

[...] ¿qué puede hacer la crítica literaria? Yo creo que casi nada. Razón por la cual no queda otra, para ser realistas, que ser utópicos y seguir construyendo: los escritores en la utopía del gran texto, los críticos en la utopía del cumplimiento de las condiciones epistemológicas de su función. Noé Jitrik, “Los caminos de la producción imaginaria son múltiples”<sup>1</sup>

Durante la transición democrática, el pasado reciente (última dictadura y primeros años setenta) fue objeto de intensas revisiones y discusiones en distintos ámbitos, también en el de la crítica. Tal como explica José Luis de Diego:

[...] los debates del campo intelectual [...] comienzan a vislumbrarse limitada y esporádicamente hacia 1980 y [...] aparecen con fuerza explosiva a partir de la asunción del gobierno democrático. Estos debates tuvieron dos ejes no siempre bien delimitados; por un lado, los “ajustes de cuentas”, las responsabilidades de uno y otro frente a la dictadura: los que se quedaron, los que se fueron, los que colaboraron, los que resistieron, los que denunciaron, los que permanecieron en silencio; por otro, la reformulación crítica de tópicos centrales en las ideologías de los '70: la revaloración de la democracia y la caída de la idea de *revolución* como vehículo de transformación social, el nacimiento de un imperativo ético por encima de los avatares políticos, la rediscusión del concepto *cultura popular* como un intento de que no se transforme una vez más en patrimonio de las ideologías populistas, etc. (de Diego, 2003 [2001]: 106-107)<sup>2</sup>

La atención se orientaba hacia el pasado y hacia el futuro que se pretendía construir; articuladamente, la primera línea se volvía base de la segunda. Hacia atrás, se buscaba que el terrorismo de Estado fuera condenado judicial o socialmente en los actores que, con distintos grados de responsabilidad política y cultural, lo habían sostenido, posibilitado o

<sup>1</sup> Jitrik, Noé (1988) “Los caminos de la producción imaginaria son múltiples”, entrevista de Graciela Speranza y Aníbal Jarkowski, en *Crisis*, N° 66, Buenos Aires, noviembre-diciembre, p. 43.

<sup>2</sup> En el capítulo anterior nos referimos a las reuniones llevadas a cabo en la Universidad de Maryland a comienzos de diciembre de 1984, y en la Universidad de Minnesota a fines de marzo de 1986. Citados recurrentemente por la bibliografía, estos eventos ilustran temas y dinámicas de los debates. En octubre de 1987 el simposio “Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia”, organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, no presenta ya las polémicas de los eventos anteriores pero se inscribe en un itinerario que los integra desde dos publicaciones de 1981 (el número de *Les Temps Modernes* que coordinaron David Viñas y César Fernández Moreno, y *Argentina. Cómo matar la cultura*, publicado por AIDA), hasta el evento de Minnesota y el de la Universidad de Yale, “Cultura y democracia en Argentina”, abril de 1987. En la “Presentación” de las actas de Eichstätt se declara: “Con el fin de la dictadura y el comienzo de la democracia cambiaron las condiciones de vida, y surgió un nuevo espacio para la reflexión y la escritura, para el análisis retrospectivo, la evocación catártica del horror y la búsqueda de sus raíces ocultas. En ese marco se inscribe también este simposio” (Kohut y Pagni, 1989: 8).

desatendido. La revisión abarcó la participación que antes y después del golpe de 1976 habían tenido quienes ahora realizaban los debates. Hacia adelante, la tendencia era afianzar una democracia marcada por limitaciones y condicionamientos.

Parte significativa de la literatura de los años ochenta enfocaba la ficción sobre el pasado reciente y sus devastadoras consecuencias, como enigma por develar y comprender (Sarlo, 1994a, 2006).<sup>3</sup> Paralelamente, la crítica revisaba sus propios recorridos (de Diego, 2003 [2001], 2006b; Dalmaroni, 2004, entre otros) mientras se preguntaba por el lugar que le cabía, o debía caberle, en el nuevo contexto político-cultural específicamente signado por la vuelta a las aulas universitarias, por parte de quienes habían sido perseguidos. Ante el interrogante hubo distintas posturas; una es la que se lee en la cita-epígrafe, allí Jitrik exhibe y resuelve la “zozobra” (Rosa, 2003b) sobre las posibilidades de la tarea. Su respuesta puede leerse en relación con el momento en el que se formula. En el terreno político la aspiración a consolidar la democracia viene siendo puesta en jaque por fracasos en varios planos y los levantamientos militares que se suceden desde 1987 contra el gobierno de Raúl Alfonsín exhiben la presencia del pasado. En el campo intelectual-literario, después de la pregunta sobre “qué puede hacer la crítica” y la inmediata respuesta negativa de “casi nada”, Jitrik apuesta a una salida que —lejos de recortarse consecuentemente lógica respecto de las limitaciones antes expresadas, lejos de derivar de la expectativa de que pudiera hacerse *algo* ya que “casi” ponía en cuestión la clausura de “nada”— se muestra sorprendentemente abarcadora, refundacional, *utópica*.<sup>4</sup> Argumentativamente la convocatoria se erige, entonces, más que en contraste con las limitaciones señaladas, como su consecuencia: “Razón por la cual no queda otra, para ser realistas, que ser utópicos...” (subrayado nuestro). No es, claro está, la consecuencia propia de un razonamiento lógico, sino la de un pensar que, como explicamos en los capítulos

<sup>3</sup> Sarlo (1994a) ubica esta “literatura como historiografía” entre fines de la década de 1970 y 1985/86, es decir, desde que empiezan a escribirse *Flores robadas en los jardines de Quilmes* de Asís y *Respiración artificial* de Piglia, hasta que el interés “se agota” a mediados de la década de 1980 (p. 173).

<sup>4</sup> De Diego (2003 [2001]) ha analizado por extenso la asignación, durante los años ochenta y noventa, de un carácter utópico al ideario y a los emprendimientos políticos de la izquierda de los setenta, y advierte que esta lectura no condice con los principios de tal praxis en la pre-dictadura, cuyo rasgo, justamente contrario al de la valoración de lo utópico, era ponderar el valor de lo *concreto* por sobre lo *abstracto*. De Diego señala que la oposición *científico/utópico* —proveniente de Friedrich Engels, tal como se expresa en *Del socialismo utópico al socialismo científico* (1880)— “resultará decisiva en los usos del adjetivo ‘utópico’ en los artículos y documentos de los setentas en Argentina” (p. 212). Atentos a estas observaciones, consideraremos el carácter utópico como un valor propio de la transición democrática.

previos, se despliega estéticamente (Angenot, 1982) o poéticamente (Weinberg, 2007a) y que, en ese mismo despliegue, cobra fuerza y contundencia (Parret, (1995 [1986])). Así, la relación lógica del silogismo —deducir de ciertas premisas una conclusión— se altera en el marco de una utopía cuyo cuño poético, literario, proyecta su valor en el discurso crítico y se yuxtapone a un registro científico-académico. En efecto, frente al no poder hacer sino “casi nada”, Jitrik propone, *entonces*, “[...] ser utópicos y seguir construyendo: los escritores en la utopía del gran texto, los críticos en la utopía del cumplimiento de las condiciones epistemológicas de su función”.

La propuesta es utópica en su contenido pero, sobre todo, en la lógica que exhibe. Es decir, la misma constitución formal de la *consecutio* expresa y configura la utopía de que, como venimos señalando, *como no se puede hacer casi nada, entonces hagámoslo todo*. Esta lógica utópica se sostiene en una retórica de base ensayística, presente en la oralidad primera de las declaraciones de Jitrik, que combina la entronización del sujeto (cuya intuición basta para abrir la problemática: “yo creo que casi nada”) y un seductor poder argumentativo basado en el uso sugestivo —metafórico, *literario*— del lenguaje (“la utopía del gran texto”). Tal retórica avala también como utopía la tarea propuesta a los pares críticos, aunque inmediatamente el registro literario se reemplace por términos de especialidad (“el cumplimiento de las condiciones epistemológicas de su función”).

En esta línea, un plus de sentido se abre en algunas intervenciones de los debates de los años ochenta: en el nuevo escenario político-cultural se trata de reunir (con distintos objetivos cada vez, o *conciliar* o  *sintetizar*) tanto prácticas y tradiciones literarias y críticas antagónicas, como los sujetos que las ejercen o las representan en el pos-exilio, en *la vuelta*. En ocasiones, el reencuentro será enunciado como un deseo cuya realización se prevé en un lugar/tiempo idealizado; en otras palabras, este discurso utópico suele proponer, más que acciones puntuales para que algo se modifique en el campo, metas como deseos, y en ese sentido su concreción se ubica siempre *después*. En cambio, otras intervenciones operan, sobre el presente de la transición, acciones concretas que apuntan a la síntesis de tradiciones antinómicas; en estos casos, no se busca anular diferencias, sino organizar otras más complejas que quiebren las dicotomías, y se orienta, por lo general, a la apertura de nuevas reglas del campo. Los corpus a analizar corresponden a ambas variantes.

En relación con estas cuestiones, la transición democrática de los años ochenta en Argentina es la etapa cultural y política que se piensa a sí misma entre dos tiempos: o bien tensada utópicamente hacia un futuro al que aspira desde el condicionante filo de un pasado del que busca separarse o del que añora nostálgica los proyectos devastados por el terrorismo de Estado; o bien conciliatoria o sintética respecto de líneas enfrentadas tradicionalmente, en pos de la reconstrucción del campo cultural en una nueva agenda. El presente de estas tensiones se constituye discursivamente en correlativos actos de habla clave en la práctica crítica de la época, que dividimos en dos grupos según se orienten al pasado o al futuro: i) *cuestionamientos*; consecuentemente *proclama de ruptura* respecto de la dictadura y *valoración* de los primeros años setenta *positiva* (“utópicos”, como señala de Diego, valor propio del momento de su enunciación y anacrónico respecto de su referente) o *negativa* (“violentos”); ii) *propuestas utópicas* o *concretas* de una reconstrucción de la cultura y de una agenda.<sup>5</sup> La suma de estos actos de habla configuraría de manera general, en términos de Williams, una “estructura del sentir” que cifra justamente en la tensión entre pasado y futuro uno de los conflictos específicos del contexto de la transición. Sus variaciones se ajustan a los procesos internamente conflictivos de reacomodamientos políticos e institucionales.

Jitrik realiza en 1988 las citadas declaraciones en una entrevista que le hacen Speranza y Jarkowski para la revista *Crisis* en su segunda etapa. Su propuesta es índice de la necesidad, situada en su tiempo, de definir la tarea de la crítica literaria en el inestable contexto de la transición; no obstante, sus preocupaciones por el sentido de tal práctica pueden leerse también en relación con las que él mismo expresara años antes. En el Capítulo II revisamos, entre otros textos, *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos* (1971), *Ensayos y estudios de literatura argentina* (1970) y un conjunto de reseñas de distintos autores (incluido Jitrik) publicadas en *Los Libros* entre

---

<sup>5</sup> Algunos historiadores argentinos, como Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, advierten la importancia de los *actos de habla* (en línea afín con lo que, según vimos en el Capítulo I, propone Skinner, más allá de las diferencias entre sus objetos de estudio, intenciones y métodos). Pittaluga y Oberti (2012 [2006]) subrayan tal relevancia a la hora de estudiar los testimonios, los relatos y los documentos sobre —por ejemplo— la militancia armada de los años setenta, en la medida que los textos no solo *dicen* sino también *hacen* algo con eso que dicen en el momento mismo de su realización. En ese *hacer* pueden rastrearse huellas de temporalidades superpuestas, correspondientes al momento de los sucesos referidos, al presente de la enunciación y a los diferentes tiempos de la serie de discursos que, desde distintas intervenciones, se dedicaron al tema (p. 20). Como hemos dicho, considerar en este tipo de estudios los actos de habla permite, entre otras cosas, comprender algunos rasgos de los procesos de construcción de los sujetos.

1971 y 1972.<sup>6</sup> Habíamos relevado en ese corpus las discusiones que suscitaba la intención de replantear la práctica crítica en sus modos de leer y de escribir. Para ello partimos de la siguiente inquietud de Jitrik: “Parecería la de la crítica una pretensión fuera de lugar, impertinente” (1971: 9); luego observamos cómo esa inquietud se encaminaba hacia una propuesta. La pregunta de “¿toda la crítica necesita justificar su validez?” (p. 9) abría retóricamente la expectativa de que *alguna no lo necesitara*. Precisamente, Jitrik presentaba entonces una crítica intermediaria entre dos lecturas: la espontánea y “la de todos los niveles, la de la organización, la lectura social”. Era la crítica que se salvaría de la impertinencia. Mediante la recurrencia a la metáfora, Jitrik indicaba (auguraba) que esta crítica tendría que “alimentar el fuego de la especie” y que, junto con la literatura y la ciencia (unificadas las tres como *quehacer intelectual*), debería “dibujar una figura, tanto la del infatuado, deplorable e imperfecto presente como del peligroso futuro”. En relación con esta tarea, el prólogo ensayístico (1970) de *El fuego...* (1971) prescribía que la “peligrosidad del intelectual” debía “proseguir [...], no temerle al destierro ni a la marginalidad”; Jitrik advertía que “si el intelectual —el escritor, el crítico, el científico— no cree en todo esto [...], se podrá hablar con fundamento de una ‘muerte de la palabra’”. Como contrapartida esperanzada o como conjuro, predice: “pero no, no es posible, el fuego de la especie no se ha de apagar” (p. 12). El principio que se esgrime es el de que la crítica mantiene viva la palabra solo si se cuestiona a sí misma, si se replantea en la voz del intelectual que no cesa (que no debería cesar) en su peligrosidad.

Las declaraciones de Jitrik en 1988 cobran sentido, entonces, no solo en el marco de la transición democrática, sino también en línea con aquel principio enunciado a comienzos de la década de 1970 que cifra, en términos amplios, el tópico de la responsabilidad político-ética, cuya larga tradición anterior y posterior permite recorrer la historia local y mundial de los intelectuales en su modo de autodefinirse. Su formulación se realiza en variaciones propias de contextos singulares.

Sobre la relación entre estas declaraciones y aquellos planteos de los primeros años setenta, apuntamos dos observaciones. La primera: la utopía de la propuesta corresponde

---

<sup>6</sup> Pensamos ahora en las siguientes reseñas analizadas entre otras en el Capítulo 2: la de Núñez sobre *Ensayos y estudios de literatura argentina* (1970) de Jitrik (*Los Libros*, N° 18, 1971), la de Jitrik sobre *Cien años de soledad: una interpretación* (1972) de Ludmer, y la de Romano sobre *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos* (1971) de Jitrik (ambas en *Los Libros*, N° 28, 1972).

solo a los ochenta; en 1970 no hay utopía en la concepción del “peligroso futuro” ni en la apelación a “no temerle al destierro ni a la marginalidad [política]”. Es decir, el futuro previsto entre fines de los sesenta y los primeros setenta no aparece como fin mediato de la tarea, sino como adversidad próxima a la que el intelectual deberá afrontar bajo el signo del “compromiso”. La segunda: la correspondencia entre las manifestaciones de 1970 y las de 1988 radica en la idea de que el hecho mismo de la auto-interpelación renueva a la crítica; en la transición democrática la explicitación del propio cuestionamiento y como consecuencia el anuncio del replanteo siguen siendo requisitos en la práctica de un intelectual, podríamos decir con Foucault, “específico”. Por otra parte, tanto a comienzos de la década de 1970 como en 1988, la intuición del sujeto —sobre que la crítica sería impertinente o estaría “fuera de lugar”, o sobre que la crítica no puede hacer “casi nada”— posibilita la proclama de una suerte de refundación de la práctica. En este sentido, resuena una dimensión utópica/literaria en ambos casos, expresada y sostenida fundamentalmente por construcciones metafóricas (“el fuego de la especie”, “la utopía del gran texto”), con las que el sujeto augura poéticamente la condición de necesidad de la intervención social y política de su escritura. Finalmente, la continuidad está dada en el empalme entre la imagen del intelectual, peligroso en su persistencia, que debía “*proseguir, insistir...*” (1971) y “ser utópicos y *seguir* construyendo” (1988, destacado nuestro).

Pero la posibilidad de la pertinencia de la tarea crítica se enmarca en los años ochenta en lo que, en términos generales, denominamos el contexto de la *vuelta*. Se trata del regreso del destierro o de la marginalidad que, tal como Jitrik había anunciado en 1970, hubo que afrontar: el propio retorno al país —Jitrik ha regresado en 1986 de su exilio en México— y una *vuelta colectiva* en una concurrencia de posturas marcadas por distintas experiencias. No solo es la vuelta de los que se fueron o de los que actuaron desde la marginalidad obligada; también es la reposición del Estado de Derecho. Tanto los debates sobre qué había sucedido en los años del terrorismo de Estado y de qué manera eso involucraba los diversos “itinerarios” (Tarcus, 2013), cuanto los reenvíos a problemas constitutivos de la crítica (como el de redefinir su función al mismo tiempo que su escritura y sus modos de leer literatura, tal como había sucedido —en diferentes circunstancias y con distintas formulaciones— con *Contorno* en los años cincuenta y luego con la “nueva crítica” en la entrada a los setenta) expresaban en los ochenta conflictos e intenciones

correspondientes al presente político y cultural de la posdictadura, y reelaboraciones de matrices interpretativas propias. La preocupación central apuntaba hacia dónde dirigir la práctica crítica después de la derrota y hacia quiénes definirían ese norte.

En este encuadre, los debates sobre el pasado político inmediato, por un lado, y las relecturas de las tradiciones específicas del campo en función de establecer qué lugar tendrían la crítica y la literatura en la democracia, por el otro, presentan no pocas relaciones entre sí. En este capítulo abordaremos algunas de ellas. Consecuentemente con nuestra intención general de relevar y analizar modos de leer y escribir de la crítica que den cuenta de una construcción del enunciador intelectual en perspectiva diacrónica, enfocaremos cuestiones retóricas que entendemos asociadas a una serie de acciones programáticas, éticas y críticas, de reconstrucción o redefinición de la cultura argentina en los años ochenta. Para ello, organizamos el trabajo en dos partes centrales. La primera está dedicada al problema de la conceptualización, delimitación y periodización interna de la transición tanto en el campo de la historia política como en el de la crítica. Observaremos cómo en el nivel discursivo la transición se asocia con o se apoya en la tensión de algunas diádas, cuya función las destaca en la época. Siguiendo con esta línea, en la última parte del capítulo analizaremos dos corpus de textos críticos en los que se presentan distintos pares de elementos antitéticos y, frente a ellos, un posible tercer elemento que los sintetiza o los concilia. El primer corpus, conformado centralmente por artículos publicados en *Punto de Vista* entre 1983 a 1989, replantea y —según intentaremos mostrar— en cierto sentido *resuelve* el antagonismo *Sur-Contorno*. Esta operación adquiere una significación particular que la vuelve una clave crítica en la apertura democrática.<sup>7</sup> Con el segundo corpus retomaremos la cuestión de la dimensión utópica —que, tal como analizamos en la cita-epígrafe, Jitrik asigna a la tarea crítica— para enfocar ahora su funcionamiento en el contexto transicional de la tan estudiada discusión entre *los que se fueron* y *los que se quedaron*; concebiremos retóricamente la relación entre estos colectivos con el fin de analizar su dinámica en el campo, como una contraposición de lugares de enunciación. En la suma de estos textos puede observarse que la preocupación crítica de la época no solo

---

<sup>7</sup> Recordamos, además, que desde el capítulo anterior y hasta el final de la tesis, la periodización de *Punto de Vista* organiza metodológicamente la perspectiva histórica de nuestro trabajo.

apuntó a reconstruir aquello que la dictadura había quebrado en el espacio cultural, sino también a revisar oposiciones propias del campo literario, anteriores a 1976.

Nos proponemos, entonces, describir y analizar la construcción retórica y la función de ciertos pares de opuestos y de propuestas de un tercer punto que o bien los sintetice o bien los concilie. Tales estrategias no anulan diferencias, sino que las reorganizan. De hecho, como resultado pueden generarse nuevos conflictos hacia adentro o hacia afuera de los grupos: ejemplo de lo primero es lo que sucede con *Crisis* en su segunda etapa (Patiño, 1998; Bocchino, 2005/2006); ejemplo de lo segundo, lo que sucede con *Punto de Vista* en relación con otras revistas de izquierda que aparecen en la transición (Patiño, 1998).

En relación con la *síntesis* y la *conciliación* como estrategias discursivas, distinguiremos respectivamente variaciones de la acción *concreta* y variaciones de la dimensión *utópica*, teniendo en cuenta la contraposición que realiza de Diego respecto de los primeros años setenta. En unas y en otras analizaremos la construcción de sujetos enunciativos que se vinculen con el diseño de algunas reglas del campo crítico en la posdictadura. Justamente, atendiendo a los objetivos de la tesis nos interesa abordar estrategias del enunciador intelectual-crítico que permitan indicar particularidades de su perfil en los años ochenta, en contextos de debate y tramitación de pasados superpuestos (políticos, intelectuales, literarios), y de pugna por determinar agendas propias.

## 2. LA TRANSICIÓN. CONCEPTO, PERIODIZACIÓN Y RETÓRICA

### 2.1. DESDE LA HISTORIA

En términos generales y particulares, el concepto y los criterios de delimitación de la “transición democrática” son aún temas de discusión. Ambos aspectos adquieren significación plena si se contemplan situados en circunstancias históricas concretas. En los años ochenta, aparecen dos textos considerados pioneros en los estudios sobre estas cuestiones: *Transiciones de un gobierno autoritario* (1986, primera versión en inglés; 1988, en español) de Guillermo O’Donnell, Phillippe Schmitter y Laurence Whitehead, y *Ensayos sobre la transición democrática en la Argentina* (1987) de Juan Carlos Portantiero y José Nun. Simultáneos a los procesos transicionales globales y locales, ambos trabajos abordan

el tema no solo como objeto de investigación sino también (tal como suele destacar la bibliografía que los retoma) como preocupación política.<sup>8</sup>

El primero comprende cuatro volúmenes con artículos de distintos autores, cuya preocupación central es observar el proceso de instauración y consolidación de la democracia, en el que se distinguen diferentes fases. La “liberalización” es el momento de la redefinición de los derechos de los ciudadanos; luego, en la “democratización” comienzan a restablecerse normas y procedimientos institucionales; por último, la “socialización” o “segunda transición” corresponde al pasaje hacia la democracia social y económica. La transición democrática se conceptualiza de modo general como el período que va desde el proceso de disolución de un régimen autoritario al establecimiento de alguna forma de democracia. Con esta definición la “transición” finaliza con el gobierno democrático; desde su asunción hasta que la amenaza de golpe de Estado desaparece como peligro inminente, se ubicaría la “consolidación democrática” (O’Donnell, 2002). En el trabajo de Portantiero y Nun, la transición se define como “un proceso, extendido en el tiempo, cuya primera fase es el inicio de la descomposición del régimen autoritario, la segunda la instalación de un régimen político democrático que se continúa en un tercer momento en el cual, en medio de fuertes tensiones, se procura consolidar el nuevo régimen” (1987: 262). Esta definición, que implica también una visión de etapas internas propias de toda transición, incluye en ella la fase de “consolidación”.

En el caso argentino, si se considera la consolidación del sistema democrático como fase interna de la transición, se incluye el gobierno de Raúl Alfonsín; de lo contrario, si se toma como límite su asunción como presidente, quedan fuera de la transición tanto su gestión como las pugnas en las que esta se contextualiza y los efectos que sus acciones produjeron. Daniel Mazzei (2011) revisa el debate sobre los criterios de delimitación de las transiciones democráticas, con el objetivo de proponer una particular periodización para el caso local. Como resultado, ubica el comienzo en junio de 1982, después de la Guerra de

---

<sup>8</sup> Entre 1974 y los años noventa se da el ciclo de reaperturas democráticas: primero en Portugal, luego en el sur de Europa y en América Latina, finalmente en países centroamericanos y de Europa oriental.

Malvinas, y el cierre con la derrota del levantamiento “carapintada” planeado por el Coronel Mohamed Alí Seineldín en diciembre de 1990.<sup>9</sup>

Además de atender al problema de la delimitación, los trabajos especializados sobre las transiciones democráticas buscan reconocer qué acontecimientos constituyen sus condiciones de posibilidad. Al respecto se señala que, en algunos casos, la transición se origina en un pacto entre gobierno autoritario y actores políticos; en otros, en una derrota o colapso, o en una ruptura interna del gobierno autoritario. En las dos últimas situaciones las democracias resultantes apuntan, por lo general, a una marcada separación o diferenciación respecto del régimen que las ha precedido. Como veremos luego, una correspondiente retórica tiende a expresar la ruptura, el *distanciamiento* con respecto al pasado, a la vez que constituye y exhibe los ejes antagónicos de la tensión que la democracia transicional mantiene con él. Esto se expresa no solo en el plano político sino también en un amplio repertorio de prácticas culturales, aun cuando cada una de ellas presenta características particulares en su relativa autonomía.

Según Mazzei, la transición argentina es considerada por el ámbito académico el caso paradigmático de “transición por colapso”, en el marco de América Latina; a diferencia de las “transiciones pactadas” de Chile, Uruguay o Brasil, la transición por colapso surge por una derrota militar. Un criterio afín permite distinguir las transiciones que se producen a partir de una “ruptura”. En el caso local, el colapso estaría dado por la derrota militar en Malvinas y la ruptura correspondería a la de la tercera Junta Militar, cuando en 1982 la Armada y la Fuerza Aérea no aceptan la designación unilateral del General Reynaldo Bignone por parte del Alto Mando del Ejército. Por su lado, Lvovich y Bisquert (2008) observan que, seguido al derrumbe del orden autoritario por su propia ineptitud política, “la franja moderada de la dirigencia propuso transitar una etapa de entendimiento con los militares”; consecuentemente el 23 de junio de 1982 la

---

<sup>9</sup> Mazzei aclara que la inclusión del gobierno de Alfonsín en la etapa de la transición suele estar aceptada en los principales trabajos sobre relaciones civiles-militares en Argentina y consigna algunos ejemplos en nota al pie: “A. Fontana (1990), *La política militar en un contexto de transición, 1983-1990*. Buenos Aires: Documentos CEDES/34; C. H. Acuña, C. Smulovitz (2007), “Militares en la transición argentina: del gobierno a la subordinación constitucional”, en A. Perotin-Dumon (dir.), *Historizar el pasado vivo en América latina*; C.H. Acuña y C. Smulovitz (1991) *¿Ni olvido ni perdón? Derechos humanos y tensiones cívico-militares en la transición argentina*. Buenos Aires: Documentos CEDES/69” (p. 10). Por otra parte, con el término “carapintadas” se denominó la facción militar que se rebeló contra Alfonsín en la Semana Santa de 1987, con el protagonismo del Teniente Coronel Aldo Rico; luego el término se aplicó a los siguientes levantamientos militares ocurridos hasta 1990 (Mazzei, 2011).

Multipartidaria daba a conocer el “Programa para la Reconstrucción Nacional, en el que se reclamaba el establecimiento de un cronograma político, se señalaba el agotamiento del Proceso de Reorganización Nacional y se rechazaba la política económica neoliberal” (p. 27). Como fuere, con un criterio u otro, fechar el momento inicial de una transición suele ser menos controvertido que establecer su final. En efecto, ¿qué indicadores marcan que una democracia está consolidada? La respuesta requiere de una observación particular de cada situación. Respecto del caso argentino, Mazzei señala algunos rasgos específicos para delimitar y conceptualizar la transición. Los sintetizamos:

- 1) La transición democrática local no surge de un acuerdo político entre gobierno de facto y fuerzas políticas, sino como consecuencia de una derrota militar externa que se suma al fracaso de la política económica de la dictadura. Es esto lo que conduce rápidamente a la apertura de la democratización aunque, paralelamente, las Fuerzas Armadas resistirían los intentos de control civil.
- 2) Después de las breves etapas de apertura y democratización (junio de 1982 a diciembre de 1983) se desarrolla un largo período de consolidación, cuyas marcas —a diferencia de lo que ocurre en transiciones pactadas— son la revisión del pasado, con dos momentos clave en su despliegue: por un lado, la creación de la CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, 1984) y el juicio a las Juntas Militares (1985), y, por el otro, las rebeliones militares que condicionaron al gobierno de Alfonsín,

Si bien suele aceptarse que la consolidación democrática comenzó con su asunción presidencial en diciembre de 1983, se imponen los interrogantes sobre hasta cuándo se extendió. Mazzei entiende que una democracia está consolidada recién cuando todos los actores políticos de peso comprenden que fuera del sistema democrático no hay opciones, lo que supone la subordinación completa de las Fuerzas Armadas al poder civil. De estas razones Mazzei deriva que en Argentina la consolidación democrática no se completó durante la presidencia de Raúl Alfonsín. En sus palabras:

Las crisis castrenses de Semana Santa (1987), Monte Caseros (1988) y Villa Martelli (1988), el ataque del “Movimiento Todos por la Patria” (MTP) al Regimiento 3 de Infantería en la Tablada (1989), la activa participación de grupos “carapintadas” en los saqueos de mayo de 1989, e incluso los contactos del principal candidato opositor a la presidencia [Carlos Menem] con líderes “carapintadas”, como el coronel [Mohamed Alí] Seineldín, muestran la persistencia de grupos civiles y militares que seguían apostando [...] a la posibilidad de una reversión autoritaria. Incluso durante el mandato del sucesor de Alfonsín, Carlos Menem, se produjo un último levantamiento armado que incluyó la

toma del Edificio Libertador, sede del Ejército. Sin embargo, a diferencia de oportunidades anteriores, el presidente [...] reprimió a sangre y fuego el levantamiento “carapintada”, que culminó con la rendición del coronel Seineldín ante las tropas leales al mando del subjefe de Estado Mayor del Ejército, general Martín Balza. Los enfrentamientos del 3 de diciembre de 1990 significaron la derrota definitiva de la alicaída facción “carapintada” y la consolidación al frente del Ejército de un sector profesionalista que desplazó a la cúpula liberal y procesista que conducía la institución desde 1983. (Mazzei, 2011: 13-14).

En principio, tomamos estas observaciones para delimitar la transición democrática entre 1982 y 1990. Seguidamente expondremos algunos análisis realizados en el campo de la historia, de ciertas dñadas clave en el imaginario de esta etapa política.

### 2.1.1. LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA Y SUS DÍADAS

[...] antes estaban los demonios [...]  
Roberto Pittaluga, “Notas sobre la historia del pasado reciente”<sup>10</sup>

Conforme a lo que venimos diciendo, más que en su dimensión de proceso nos interesa pensar en las tensiones que caracterizan la transición local: básicamente, aquella tensión que la define entre el pasado del que pretende separarse y el futuro al que aspira. Este enfoque busca señalar los pares antitéticos sobre los que se configura un discurso propio de esta etapa, que la sostiene. Tal discurso registra, dijimos, la “estructura del sentir” que expresa y, a la vez, construye o da forma a los conflictos del período. En otras palabras, entendemos las dicotomías y las estrategias retóricas que las realizan, expresión y, al mismo tiempo, configuración de la imaginación pública, política, de aquel entonces. Con la intención de exponer ciertas características de la “estrategia democrática” puesta en discurso (Oberti y Pittaluga, 2012 [2006]; Pittaluga, 2010)<sup>11</sup>, tendremos en cuenta algunos aportes de la revisión y la reflexión historiográficas realizadas en los últimos años sobre dos dicotomías que, de modo destacado, sostuvieron en los años ochenta tanto la mirada hacia su inmediato pasado político como la definición de un presente que se volvía necesario afirmar y proyectar. En esta línea, Oberti y Pittaluga analizan las funciones de los relatos sobre el

<sup>10</sup> Pittaluga, Roberto (2010b) “Notas sobre la historia del pasado reciente”, en *Historia, ¿para qué? Revisitas a una vieja pregunta*. Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo, p. 127.

<sup>11</sup> La “estrategia democrática” es “una forma de abordar el pasado reciente, en especial, la militancia setentista, a partir de las preocupaciones de la transición democrática, una perspectiva en gran medida modelada por los temas e inquietudes de la transición” (Pittaluga, 2010: 135).

horror (asesinatos, torturas, apropiación de niños y desapariciones perpetradas durante la dictadura) que poblaron la escena pública argentina en la transición:

Lo que había sucedido se sabía desde antes, pero carecía del estatuto de estado público que obligara al involucramiento masivo como el que adquirió a partir de 1983. Sin embargo, no todas estas narraciones actuaron de la misma manera que las fotografías o las siluetas [que traían la presencia de los desaparecidos en un contexto que los negaba]. Algunos de los testimonios quedaron encuadrados por los parámetros de la acción judicial [...]. Otros discursos estaban enfocados en demostrar la magnitud casi inverosímil de los crímenes cometidos por el Estado. Muchas de estas instancias —multiplicadas repetidamente en los medios de comunicación masiva— pudieron inscribirse en interpretaciones o narraciones que colocaban esos hechos aberrantes como dato frío (escalofriante) del pasado; recordable sólo en la medida que formara parte de una historia completamente pasada cuyos hilos de continuidad con el presente, se decía, se habían cortado definitivamente. (Oberti y Pittaluga, 2012 [2006]: 27. Subrayado nuestro.)

Los autores denuncian que en los primeros años de la transición democrática prevalecieron ciertos discursos sobre el pasado reciente que, más que abrir la reflexión sobre él, la clausuraban; es el caso del relato de la “república perdida” y la “teoría de los dos demonios” (p. 37). Estos “demonios”, identificados como “militares” y “guerrilleros”, dejaban al margen de cualquier tipo de responsabilidad a la sociedad; y, entonces, si —según reza nuestro epígrafe— “antes estaban los demonios”, ahora por fin le correspondía a la sociedad estar al frente de su destino (Pittaluga, 2010: 127).

Tanto en el país como en el escenario más variado de América Latina, los debates intelectuales anteriores a las dictaduras militares apuntaban a la transformación revolucionaria del mundo social y político, y el tema central en las transiciones post-dictatoriales fue la democracia como marca de la nueva era política. En este sentido, las transiciones suelen apelar para definirse, no ya a modelos revolucionarios, pero sí a algún tipo de ruptura o diferencia respecto de los regímenes autoritarios que las precedieron, sobre todo si no se originaron en un pacto con ellos (Garreton, 1995 y 1997). En el caso local, la intención de diferenciarse en términos absolutos del pasado inmediato indicaba tanto la necesidad como la dificultad política de hacerlo.

En consonancia con Pittaluga y Oberti, Lvovich y Bisquert señalan que “en aquel momento la relectura del pasado desarrollada desde el Estado se formulará desde la *teoría de los dos demonios*, que configurará la imagen de una sociedad víctima e inocente atrapada entre la violencia política de extrema derecha y la de extrema izquierda” (2008: 13). La reciente publicación de *Democracia, hora cero*, libro dirigido por Claudia Feld y

Marina Franco (2015) suma otra perspectiva. En efecto, allí se incluye un trabajo en el que Franco estudia la “teoría de los dos demonios” en los primeros años (1983-1984) del gobierno de Alfonsín. Por un lado, la historiadora recorre la trayectoria de la matriz interpretativa binaria correspondiente al tópico de los dos demonios y registra que: i) corresponde no solo al alfonsinismo sino a una amplia mayoría del espectro político de la época; ii) tenía fuerte raigambre antes de la dictadura (como esquema binario, no como discurso) en la explicación de las acciones de la guerrilla entre 1973 y 1976 y las de la Triple A. Por otro lado, Franco plantea que “la ‘teoría de los demonios’ no era tal en 1983; solo fue y es lo que de manera retrospectiva fueron cristalizando como tal los principales denunciadores del terrorismo de Estado al retomar en forma crítica algunos aspectos de la matriz binaria” (p. 67).<sup>12</sup>

Los esquemas binarios permiten que el discurso de la democracia se provea de un tercer lugar, enunciativo, que en algunos casos ensaya una conciliación.<sup>13</sup> Tendremos en cuenta este punto en nuestro análisis. Antes de pasar al terreno de la crítica, nos ocuparemos del funcionamiento de dos díadas con las que la transición buscaba separarse del pasado: *democracia vs. dictadura* y *democracia vs. revolución*. Las fuentes serán trabajos historiográficos recientes, lo cual lleva a resituar sus propios procedimientos discursivos en el abordaje al tema.

#### 2.1.1.1. *DEMOCRACIA VS. DICTADURA: LA ILUSIÓN NECESARIA CONTRA EL TERRORISMO DE ESTADO*

¿Sobre qué otra cosa, que no fuera la ilusión,  
podría haberse construido la democracia?  
Luis Alberto Romero, “La democracia y la sombra del *Proceso*”<sup>14</sup>

No solo en términos de decisiones políticas, sino también en el plano discursivo la instauración democrática se apoyó sobre todo en la centralidad de los derechos humanos. En este sentido, Lvovich y Bisquert observan que “al discurso de la *guerra contra la*

<sup>12</sup> El libro dirigido por Feld y Franco se publica en 2015, cuando estamos revisando y cerrando esta tesis. Agregamos los aportes que coinciden con algunas de nuestras propuestas de organización del material.

<sup>13</sup> Bonnin (2015) analiza el concepto de “reconciliación” en la “coyuntura que va de la publicación del ‘Documento final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo’, en abril de 1983, a la entrega del ‘Informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas’, en septiembre de 1984” (pp. 225-226).

<sup>14</sup> Romero, Luis Alberto (2006) “La democracia y la sombra del *Proceso*”, en Quiroga, Hugo y César Tcach (Comps.) *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*. Universidad Nacional del Litoral, Homo Sapiens Eds. p. 23.

*subversión* [propio de los años del terrorismo de Estado] se opuso el de la violación a los derechos humanos de miles de víctimas, cobrando este último mayor notoriedad durante la etapa democrática abierta en 1983” (2008: 12), tema que había permanecido en silencio en el Programa de Reconstrucción Nacional presentado por la Multipartidaria en 1982.<sup>15</sup> Este recambio de términos contrapuestos en tanto valores y consignas distintivos de una y otra época parecerían estar en línea, en principio, con los señalamientos de Luis Alberto Romero, expresados en “La democracia y la sombra del *Proceso*” (2006), de donde hemos tomado la cita-epígrafe de este apartado. Luego destacaremos una diferencia no menor.

Romero plantea que la imagen de la última dictadura militar “ha signado durante mucho tiempo la democracia construida desde 1983. Su sombra, un cono de oscuridad proyectado sobre el pasado reciente, determinó tanto los negros como los blancos de una historia que fue idealmente imaginada en términos contrastados y antitéticos” (p. 15). En relación con esto, Romero busca analizar el imaginario democrático, cuya construcción se realiza “casi al mismo tiempo que el del *Proceso*, apresuradamente y a su imagen y semejanza, por una sociedad que hasta el momento de la crisis del régimen militar no había querido enterarse demasiado de qué era lo que estaba pasando” (p. 15). El autor va a marcar cómo esa contracara indica continuidades entre las dos etapas. Así recurre a la idea de que ambas caras pertenecían a “un mismo universo, que se imaginaba protagonizado por dos fuerzas contrarias y absolutas; se trataba en el fondo de la clásica versión maniquea del mundo, dios y el demonio” (p. 16). La pregunta contrafáctica de si una mirada más atenta a los matices hubiera sido más conveniente para la construcción de la democracia desembocará en el ensayo de Romero en el interrogante que tomamos como epígrafe y que, en su carácter de pregunta retórica, encierra la respuesta a la anterior: “¿Sobre qué otra cosa, que no fuera la ilusión, podría haberse construido la democracia?” (p. 23).

Romero analiza la construcción de la imagen del Proceso y, luego, la de la democracia, simétricamente opuesta a la dictatorial. Finalmente, identifica las necesidades que esta construcción satisfizo, sus costos y efectos sobre el funcionamiento de la democracia. Ubica la construcción de la imagen del Proceso entre junio de 1982 (con el final de la Guerra de Malvinas) y 1985 (con el juicio y condena a las Juntas Militares), pero

---

<sup>15</sup> Es interesante destacar otro paralelo, en este caso advertido por Oberti y Pittaluga: la frase “Algo habrán hecho”, índice de algún tipo de consenso entre sociedad civil y terrorismo de Estado de la última dictadura, era reemplazada por la de “No sabíamos nada”, propia de la transición (2012 [2006]): 37).

establece algo así como dos ritmos para esa construcción, cuyo punto de quiebre se ubica en las elecciones de 1983: con el primero la imagen se construye más apresuradamente; con el segundo, más “compacta y monolítica”. La derrota y la caída “catastrófica” del régimen militar impidieron —coincide Romero con otros historiadores— que hubiera una salida concertada, de la que pudieran surgir narraciones con protagonistas menos antitéticos. El autor intercala entre los datos una especulación que le permite contraponer cuál hubiera sido la imagen de la dictadura, si la transición se hubiera realizado de otro modo: “quizás” con una mirada más atenta a los matices se hubiera señalado —conjetura— que el Proceso fue un proyecto llevado adelante por las Fuerzas Armadas y por grupos de civiles que adhirieron explícitamente, y que estuvo plagado de contradicciones y debilidades. Es decir, el historiador explica qué pasó en la construcción de la imagen de la dictadura y exhibe como contraparte los aspectos que se ocultaron en esa construcción, mientras *supone* y a la vez *muestra* aquellos matices más complejos, hipotéticamente posibles y *realmente importantes* para reconocer en ese pasado inmediato.

La “dictadura” definida en estado puro (esto es, ni siquiera en la figura puntual de un dictador) avanzó en los discursos como encarnación del mal y permitió paralelamente construir una idea contrapuesta de democracia definida como panacea. Esta imagen alternativa e inversa respecto de la anterior debía concebirse también como unidad homogénea: tal es el requisito que subyace en una contraposición en términos absolutos, en una antítesis. El principio de civilidad funcionó para ordenar y hacer confluir diferencias y contradicciones hacia la idea de bien público, objeto de la democracia y la república. Es decir, si el espacio de la democracia se constituía pluralista, la civilidad otorgaba unidad como principio regulador del sistema político mismo. Esta idea se asentó, según Romero, en dos sobrevaloraciones: una respecto de la capacidad de acción política del Estado; la otra sobre “la densidad y consistencia del actor político postulado y construido, la civilidad, de su coherencia y tensión, más allá de las expectativas ideales generadas por la ilusión” (p. 22). La antítesis *Proceso/Democracia* se construyó enlazada por el absoluto ético de los derechos humanos recuperados, que se manifestó en un complejo y fuerte dispositivo ideológico-discursivo. Ese dispositivo “contenía una explicación o diagnóstico de los males, una promesa de solución y, también, una retórica novedosa y potente” (p. 22).

Romero jalona el proceso de deterioro de esta *ilusión democrática* en los siguientes hitos: 1987, el levantamiento militar de Semana Santa; 1989, la hiperinflación; 2001-2002, la crisis económica y política. En 2003, señala, se registra un moderado voto de confianza a la democracia, cuyo sentido —advierte sin desarrollar— “no es claro” (p. 27). Desde este recorrido, Romero observa que el problema de la experiencia de 1983 está en la magnitud que tuvo entonces la distancia entre ilusión y realidad, y, consecuentemente, en la magnitud de la desilusión. Finalmente explica que “el péndulo llegó tan alto en 1983 porque a la natural utopía democrática, que es una propuesta para el futuro, se le adicionó una cierta manera de ver el pasado: una construcción de la imagen del *Proceso* en términos tales que absolutizó las promesas democráticas, las convirtió en taxativas y exigibles” (p. 28).

Pero más allá de su relato y de sus conjeturas sobre los modos en que se construyó la democracia transicional (que, en principio, constituirían un análisis con no pocas coincidencias con otros que hemos expuesto), la clave del artículo de Romero consiste, desde nuestra perspectiva, en un contraplano puramente valorativo. Los indicios están ya en el título: “La democracia y la sombra del *Proceso*”, y, desde el punto de vista argumentativo, se concentran en la pregunta que seleccionamos como epígrafe: “¿Sobre qué otra cosa, que no fuera la ilusión, podría haberse construido la democracia?”. Hay allí una postura diferencial sobre el problema, en tanto reenvía al mismo imaginario transicional que Romero estaría cuestionando. En principio, el título no ofrece una contraposición de dos términos ya simbólicamente equivalentes, como “democracia/dictadura”, sino que el segundo por un lado se metafORIZA (“sombra”: proyección y, a la vez, connotación nefasta) y, por otro, recoge “Proceso” como “nombre más familiar” (p. 15), aunque faltaría explicitar cuál es “la familia” de la que el nombre proviene. Como fuere, la responsabilidad de la construcción de la imagen democrática se ubica, para Romero, antes que en —al decir de Pittaluga— la “estrategia democrática”, bajo la “sombra” del *Proceso*.<sup>16</sup>

Complementariamente, la pregunta retórica citada tiene implícita la idea de una *necesidad* de la ilusión, no solo para la transición, sino también —o sobre todo— para Romero. La pregunta instala la necesidad como condición determinante o factor principal

---

<sup>16</sup> En este aspecto, es interesante observar las diferencias entre el título del libro de Quiroga y Tcach, y el título del ensayo de Romero.

de la emergencia de la ilusión democrática. Desde el tiempo de escritura/publicación del artículo (2006), desde ese tiempo en que se indica la *poca claridad* del sentido del moderado voto de confianza a la democracia en 2003 (p. 27), lo que se realiza en el discurso de Romero es una intervención que, más que a develar, vuelve a sostener (ahora para este tiempo) “la magia inicial” que habría sido necesaria, *sine qua non*, para la puesta en marcha de la democracia en los años ochenta. Entonces, volviendo a nuestra conclusión anterior para ampliarla: más que la “estrategia democrática” que advierte Pittaluga, Romero ve bajo la sombra del Proceso la *necesidad* determinante de la “ilusión democrática”. Por último, también opuesta a la idea de “estrategia”, aparece la idea de la “natural utopía democrática” (p. 28), valor que, como vemos, no está puesto en este caso desde 2006 sobre la militancia de izquierda de los años sesenta-setenta, sino sobre la transición misma. Esa *naturalmente utópica condición democrática* entra en serie con la “ilusión” y la “magia” que la utopía *debía* tener para construirse. En el mapa de temporalidades superpuestas, impresas en los análisis en retrospectiva, se puede observar que las que serían marcas de los años ochenta más que estar *influyendo* en Romero, en los primeros años 2000, *son seleccionadas* desde allí para apuntar a nuevas discusiones (queremos decir: actuales), cuyo desarrollo excede los límites de nuestro trabajo.

Como anunciamos, pasamos ahora a otro aspecto de la confrontación. Se trata de la evaluación que desde los años ochenta recibían las acciones militantes de la izquierda de los años sesenta-setenta.

#### 2.1.1.2. *DEMOCRACIA VS. REVOLUCIÓN: LA ILUSIÓN NECESARIA CONTRA LA “NUEVA IZQUIERDA”*

Un lugar destacado en la revisión de las díadas sobre las cuales se configuró la democracia de la transición es el que ocupa la antítesis *democracia/revolución*. En esta línea, Oberti y Pittaluga (2012 [2006]) analizan tres casos de escritura académica sobre las organizaciones político militares de los años sesenta y setenta, constituidos por cinco libros desde los años ochenta a 2001. Entre ellos, dos corresponden al período que nos ocupa en este capítulo: *La nueva izquierda argentina: 1960-1980 (política y violencia)*, de Claudia Hilb y Daniel Lutzky (1984); y *El fenómeno insurreccional y la política (1969-1973)*, de María Matilde Ollier (1986). Oberti y Pittaluga explican que el primero, surgido de una

investigación realizada en Francia en 1982 y 1983, sostiene que: i) la nueva izquierda adhirió a la lógica autoritaria, excluyente, que ve al otro como enemigo, lógica predominante en la política argentina, y ii) esto le impidió “pensar lo político”, concebirlo como espacio de delimitación de reglas de funcionamiento de la sociedad, como intervención creadora (p. 160). El segundo libro busca establecer conexiones entre “la creciente protesta social de fines de los ’60 y principios de los ’70, el surgimiento y la consolidación de organizaciones guerrilleras, y la más vasta cultura política cuyo rasgo distintivo desde la década de 1930 ha sido, para la autora [María Ollier], el autoritarismo” (p. 163). En ambos casos, Oberti y Pittaluga señalan indicadores de la funcionalidad del análisis de las organizaciones armadas, para la etapa en que estos análisis se realizaban como parte y expresión de una “estrategia democrática”. Tanto como la antítesis absoluta entre dictadura y democracia, estos estudios sobre la amplia gama de perfiles políticos que el término “nueva izquierda” pretendió aglutinar también ameritan una revisión crítica que contemple los marcos en los que se llevaron a cabo:

Si las producciones de sentido sobre el pasado reciente que toman por objeto a la militancia de las organizaciones armadas deben abordar la pregunta por quiénes son esos militantes, el riesgo de ciertos enfoques radica en elaborar imágenes homogéneas, unidimensionales de esa militancia. Por el contrario, bien podrían pensarse aquellos años por la marca que dejó la emergencia de una diversidad de acciones y discursos que atestaban la extensión de los procesos de subjetivación, y con ello, la de lo democrático (Oberti y Pittaluga, 2012 [2006]: 19).

Omar Acha (2010) sigue esta línea, analiza la relación antitética entre “violencia política” y “democracia”, y observa que el primer concepto circula desde 1983 como un significativo decisivo en la memoria social y en la investigación universitaria para signar los años de lo que genéricamente se denomina “los setenta”. El historiador advierte que, si bien en los años sesenta ya se realizaba una crítica de la violencia, es con el retorno al sistema democrático de 1983 que este concepto ancla en el sentido común con el valor negativo de “obstáculo para la vida democrática”.

Acotamos que la dicotomía “violencia/política” parece encontrar su raíz en una anterior, constitutiva de la ambivalente noción de “política”: *conflicto* y, a la vez, *vía y conjunto de acciones institucionales para dirimirlo* (Rinesi, 2003). Considerando esto, es posible interpretar que el fundamento de la función de la dicotomía “violencia vs. política” estaría dado en cierto imaginario de los años ochenta por el hecho de que el

restablecimiento del sistema democrático requería, exigía, que de tal sentido doble de “política” se privilegiara la segunda acepción mencionada arriba: la que asocia política con espacios institucionales que organizan y regulan la vida de la *polis*. De este modo se dejaba de lado su vinculación con acciones y propósitos revolucionarios, y la “violencia” quedaba, entonces, desgajada del quehacer político y se constituía, según Acha, en un núcleo apto para concentrar los fracasos y los errores de las izquierdas como antesala de la última dictadura. Trabajos realizados durante la transición democrática, como los de Sigal y Verón (2004 [1985]), Hilb y Lutzky (1984) y Ollier (1986), integraron para el autor una mutación generacional de corte ideológico y contribuyeron a la construcción de lo que Oberti y Pittaluga conciben (retoma Acha) como “estrategia democrática”. Según aquella perspectiva, las izquierdas no solo habrían carecido de una concepción adecuada de *política institucional*, que sería propia de la democracia, sino que, justamente por esta falta y por estar asociadas a la meta revolucionaria, pasarían a encarnar su contrario.

Acha señala que si bien la polémica comenzó en el seno de las izquierdas y persistió en ese espacio fracturado de las representaciones políticas de la transición, se proyectó también en estudios universitarios con importantes mediaciones respecto de las consecuencias estratégico-ideológicas de la cuestión. El autor parte del supuesto de que la noción de “violencia política” puede ser repensada como una producción intelectual y política en la medida en que no es un dato empírico, sino el producto de una construcción teórica. De modo tal que, en expresiones como “época de violencia”, la noción se vuelve un universal que califica todo un período histórico, explica Acha, y “genera una propensión a fundar una ‘violentología’, esto es, una discursividad que encuentra en la violencia política la razón fundamental de una época desquiciada” (p. 2). Finalmente, Acha sostiene que “la prevalencia otorgada a la violencia tiene una vigorosa impronta generacional y permanece inscripta en las divisorias planteadas por la refundación democrática de 1983” (p. 2). En el marco de lo que considera “un cambio de época fechable hacia el año 2000 en buena parte de América Latina”, el autor se propone postular un conjunto de temas relativos a una memoriografía que asuma la historicidad de su enunciación.

Paralela a aquella representación negativa del accionar y de los principios políticos de las izquierdas de los primeros años setenta, surgía otra que le asignaba una dimensión utópica positiva, según ha observado de Diego (2003 [2001]). Contradictorias entre sí,

ambas valoraciones son llevadas a cabo desde la transición hacia el pasado en la aspiración de construir un proyecto democrático en torno al fundamental problema de los desaparecidos. En efecto, su resolución jurídica ocupaba el centro del reclamo político y su tramitación simbólica abría diferentes y contrapuestos ejes en la revisión de la historia reciente. En esta línea, Hugo Vezzetti plantea en *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en Argentina* (2002) que, si en el “corte impuesto por el *Nunca Más* y el Juicio a las Juntas [...] se anudaban la implantación de una memoria de la dictadura con las promesas de la democracia, hay que decir que en ese nuevo origen la recuperación de la experiencia pasada se abre hacia un contexto presente, móvil y conflictivo” (p. 15).

Entre otras cuestiones esta es, podríamos decir, la lógica de los debates intelectuales que caracterizarán la época. Frente a la última dictadura y también a los años sesenta y primeros setenta entendidos como opuestos al nuevo orden, se tiende a definir diferencias y conflictos internos en figuras antitéticas, lo que, a la vez, lleva a vislumbrar en algunos casos o una síntesis o una conciliación en la propuesta de un tercer elemento. En el primer caso, se realizan acciones puntuales, cercanas, materiales: en este sentido, *concretas*; en el segundo, la *utopía* pasa a tener un lugar operativo. Más adelante proyectaremos sobre las cuestiones desarrolladas en los subapartados precedentes, el análisis de los corpus confeccionados. No buscaremos en los textos el *reflejo* o la constatación de lo que observan los historiadores citados, tampoco *aplicaremos* en nuestra lectura las díadas descriptas. En cambio, consideraremos la lógica ideológico-retórica estudiada por Pittaluga, Oberti y por Acha, como contexto del que los textos participan activamente y al que a la vez construyen, en nuestro caso, en el campo específico de la crítica, cuya autonomía relativa pondera, además, la puesta en diálogo con sus propias tradiciones discursivas.

Como nexo entre lo expuesto hasta aquí y el análisis de los corpus, exponemos a continuación algunos aspectos de la conceptualización, la caracterización y la delimitación de esta etapa transicional desde y en el campo de la crítica. Enlazaremos esto, finalmente, con las propuestas de periodización de la segunda etapa de *Punto de Vista*.

## 2.2. DESDE LA CRÍTICA

[...] la dictadura [...] que despobló los claustros universitarios y ahogó la posibilidad del pensamiento crítico, permitió, curiosa y muy sutilmente, la emergencia lenta pero fundamental de una crítica resistente.

Nicolás Rosa, “Veinte años después o la ‘novela familiar’ de la crítica literaria”<sup>17</sup>

En relación con la dictadura y sus consecuencias, Rosa sitúa —según se lee en nuestro epígrafe—, la emergencia de una “crítica resistente”, propia de una “generación” a la que dedica el último capítulo de su *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina* (1999), bajo el título “Veinte años después o la ‘novela familiar’ de la crítica literaria”. Conforman tal generación, por un lado, Aníbal Ford (1934), Jorge Rivera (1935), Eduardo Romano (1938), a los que Rosa vincula con la “extensión semiótica del concepto de ‘literatura’”; por el otro, Josefina Ludmer (1939), Ricardo Piglia (1941), Beatriz Sarlo (1942) y el propio Rosa (1939), relacionados con las “nuevas formas del texto y de la teoría”. A los fines de la descripción de la etapa que nos ocupa, consideraremos en su dimensión metodológica tres aspectos del trabajo de Rosa: la delimitación de esta “generación”; la distinción entre intelectuales críticos que provienen de las letras y los que provienen de las ciencias sociales; y el lugar que en su historia de la crítica Rosa asigna a Beatriz Sarlo, en un principio *mediada* (diríamos nosotros) por *Punto de Vista*.

### 2.2.1. REVISIÓN DEL CAMPO INTELECTUAL

[...] mientras los artistas se retiran de la política en un fuerte gesto autonómico (de hecho, los más *setentistas* aparecerán como lo residual del campo literario), las respuestas para la nueva situación la proveen los científicos sociales a través de una reelaboración del marxismo y un intento de conciliación de socialismo y democracia [...].  
José Luis de Diego, “Intelectuales y política en los ochenta”<sup>18</sup>

En un artículo de 2006, de Diego explicita la intención de ampliar las hipótesis sobre las transformaciones del campo intelectual en la posdictadura, que había planteado años antes en *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?* a través de las fórmulas: de la “primacía de la política” a la “reivindicación ética”, de la “liberación nacional” a la “cuestión democrática”, del “compromiso” a la “responsabilidad”. Para desarrollar la ampliación que se propone, de Diego retoma de Vicente Lecuna la pregunta sobre el cambio de procedencia, desde los años setenta a los ochenta y noventa, de los intelectuales

<sup>17</sup> Nicolás Rosa, (1999) “Veinte años después o la ‘novela familiar’ de la crítica literaria”, en Rosa, N. (Ed.) *Políticas de la crítica. Historia de la crítica en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos, p. 322.

<sup>18</sup> de Diego, José Luis (2006b) “Intelectuales y política en los ochenta”, en *Hispanamérica*, N° 103. College Park, Maryland, p. 106.

más destacados: primero, escritores y críticos literarios; después, sociólogos y especialistas en medios de masas. Lecuna relaciona este pasaje con la posibilidad de que un “criterio de eficiencia” estuviera convirtiéndose en central en la región; de Diego, en cambio, responde la pregunta marcando el proceso de autonomización del campo intelectual entre los años setenta a los ochenta. Ampliamos la cita que se lee en nuestro epígrafe:

Empujados por la derrota política, por la experiencia del exilio y por las *ilusiones perdidas*, los intelectuales postulan una nueva función de la *intelligentsia* frente a la política: mientras los artistas se retiran de la política en un fuerte gesto autonómico (de hecho, los más *setentistas* aparecerán como lo residual del campo literario), las respuestas para la nueva situación la proveen los científicos sociales a través de una reelaboración del marxismo y un intento de conciliación de socialismo y democracia. En el N° 20 de *Punto de Vista*, de mayo del '84, se incorporan al Consejo de Redacción Portantiero y Aricó y la revista se *sociologiza* [...]. (de Diego, 2006b: 106, subrayado nuestro)<sup>19</sup>

La delimitación de estas etapas se establece teniendo en cuenta dónde se pone la mirada y desde qué marco se mira en uno y en otro momento. Ya en el primer capítulo —allí como parte de la fundamentación de nuestro recorte temporal general (1970-2008)— expusimos que para de Diego en el proceso de modernización y radicalización política de los años sesenta se miraba a la sociedad y en los setenta, al Estado, lo que llevó a que los debates sobre cómo tomar el poder ocuparan el centro de la nueva escena. Los intelectuales que podían encarnar aquellas contiendas eran escritores, especialmente novelistas; al respecto, de Diego traza un arco que tiene a Cortázar como eje, desde el “hombre nuevo” de *Rayuela* (1963) a los guerrilleros idealizados de *Libro de Manuel* (1973). Luego de la derrota, se quiebra la confianza sobre las posibles funciones del Estado, mientras que a la vez cae el sueño de la revolución; por lo tanto, se vuelve necesario reconstituir en ese momento una teoría de las mediaciones para la cultura y para la sociedad. No serían ya los escritores, sino los científicos sociales y los críticos de la cultura quienes podrían abordar la “cuestión democrática” a partir de categorías y herramientas de la sociología de la cultura.

Aunque no enfoca directamente los años ochenta, otro artículo de de Diego, “Los intelectuales y la izquierda en Argentina (1955-1975)” —publicado en 2010 en el segundo tomo de la *Historia de los intelectuales en América Latina*, dirigida por Altamirano—

---

<sup>19</sup> Nosotros diferenciamos intenciones o estrategias *conciliatorias* de intenciones o estrategias de *síntesis*, de modo de poder distinguir en el análisis de los corpus *planteos utópicos* y *operaciones o acciones concretas*.

considera dos canales a través de los cuales, diríamos hoy, se definía la agenda del campo en la transición democrática.

Uno es el Club de Cultura Socialista (1984-2008). Partimos de de Diego para exponer el proceso del que surge el Club (*cfr.* de Diego, 2010: 404-406) y abrimos la cuestión a otros aportes bibliográficos. En 1963 aparece en Córdoba *Pasado y Presente. Revista trimestral de ideología y cultura* bajo la dirección de Oscar del Barco y Aníbal Arcondo, proyecto del que participaron José Aricó, Héctor Schmucler y Juan Carlos Portantiero. De Diego destaca la paradoja de que Portantiero, habiendo atacado a la “neoizquierda” en 1960 desde *Cuadernos de Cultura* (Nº 50, noviembre-diciembre), ahora formaba, como muchos otros, parte de ella. *Pasado y Presente...* se presenta en su primer número como un programa con “conciencia generacional”, lo que ubica la revista en un marco mayor. Desde allí, los objetivos son “aplicar ‘el materialismo dialéctico’, construir ‘un sentido socialista al país’ y ‘reivindicar la validez intrínseca del nuevo *tono* nacional” (p. 405). Con Antonio Gramsci como base teórica, el grupo se propone “la dirección intelectual y política del proletariado, en su camino por agudizar su conciencia revolucionaria” (p. 405), y esto le permite matizar el internacionalismo de la izquierda “tradicional” y recalcar en lo “nacional”, pero lejos de la perspectiva revisionista. Se trata de reivindicar la tradición “humanista” del marxismo y evitar el reduccionismo economicista; en esta apertura, la revista ataca el enciclopedismo que busca la posición política neutra y, en contraste, promueve el uso de los saberes como herramientas para la transformación social. La creación de la revista significará la expulsión de Aricó y Portantiero del Partido Comunista. *Pasado y Presente* toma a *Contorno* como referencia; sin embargo, en la presentación que Aricó escribe para el primer número, la idea de “intelectual comprometido” no se desarrolla y de Diego observa en ello que el tópico parecería resultar ya más un pleonasma que una consigna. Después de nueve números publicados entre 1963 y 1965, la revista reaparece por poco tiempo en 1973 bajo la dirección de Aricó; no obstante, su proyección sobre el campo intelectual tendrá fuerte impacto no solo por sus propuestas y perspectivas, sino también por el lugar central que, posteriormente, tendrá parte del grupo. En efecto, durante la última dictadura militar Aricó, Schmucler y Portantiero, entre otros, se exilian en México y allí editan *Controversia* (1979-1981) bajo la

dirección del politólogo Jorge Tula.<sup>20</sup> Cuando regresan al país ya con el gobierno de Alfonsín, Aricó y Portantiero se suman en 1984 al Consejo de Redacción de *Punto de Vista* (N° 20, mayo) y en el mismo año fundan el Club de Cultura Socialista, que reúne en general intelectuales de izquierda no peronistas. Por su parte, Héctor Pavón (2012) señala que el interlocutor privilegiado del Club era la revista *Unidos* (1983-1991), que nucleaba lo que se estaba perfilando como “peronismo renovador”, con la dirección de Carlos Álvarez y la participación de intelectuales como Horacio González y Eduardo Jozami.<sup>21</sup> Sarlo confirma el señalamiento de Pavón, declarando que *Unidos* “era la revista que [ella] leía” y en la que empezaba a sentirse “mencionada permanentemente, sobre todo por Horacio González” (Sarlo, en Pavón, 2012: 150); en serie con las anotaciones de Pavón, pueden leerse anteriores observaciones de Roxana Patiño (1998) sobre la relación entre *Unidos* y *Punto de Vista* durante la consolidación democrática<sup>22</sup> (volveremos sobre estas cuestiones en el Capítulo V). Por otro lado, la revista portavoz del Club llevaba el nombre de la que editara Gramsci a principios del siglo XX: *La Ciudad Futura*; encabezada por Aricó, Portantiero y Tula, comienza a publicarse en agosto de 1986.<sup>23</sup> Dice Tula:

*La ciudad futura* ya estaba pensada en México. [...] La idea era sacar una revista más tipo libro, más parecida a *Pasado y presente*. Sólo que esa primera idea de revista tenía la intención de ser una revista “más socialista” que *Controversia*. Cuando nos establecimos

<sup>20</sup> En el lapso de su aparición, *Controversia* publicó 13 números. Integraron el Consejo de Redacción: José Aricó, Sergio Bufano, Rubén Sergio Caletti, Nicolás Casullo, Ricardo Nudelman, Juan Carlos Portantiero, Héctor Schmucler y Oscar Terán; Carlos Ábalo se suma en el N° 7.

<sup>21</sup> Citamos a Eduardo Jozami para referir las etapas de la revista en relación con sus directores y la frecuencia de edición: “Chacho Álvarez dirigió la revista *Unidos* desde el primer número en mayo de 1983 hasta el número 19 publicado en octubre de 1988. Desde el número veinte hasta el veintitrés la dirección será ocupada por Mario Wainfeld. Desde entonces, la revista no se editó regularmente pero, siempre con la dirección de Wainfeld, aparecieron varias ediciones especiales” (Jozami, 2004: 22).

<sup>22</sup> En distintos momentos, integraron el Consejo de Redacción Arturo Armada, Pablo Bergel, Hugo Chumbita, Cecilia Delpech, Diana Dukelsky, Salvador Ferla, Horacio González, Norberto Ivancich, Oscar Landi, Ernesto López, Claudio Lozano, Roberto Marafioti, Enrique Martínez, Mona Moncalvillo, Vicente Palermo, Víctor Pesce, Felipe Solá y Mario Wainfeld. Eran colaboradores frecuentes Álvaro Abós, Alcira Argumedo, Nicolás Casullo, Daniel García Delgado, José Pablo Feinmann, Julio Godio y Artemio López. El arco de la cantidad de ejemplares publicados fue paralelo al proceso del Peronismo Renovador: alcanzó su punto culminante entre diciembre de 1985 y octubre de 1988. La primera fecha coincide con la publicación del Manifiesto Fundacional de la Renovación Peronista y la segunda, con la interna del Partido Justicialista para dirimir las candidaturas para las elecciones presidenciales. En ese lapso pasó de ser cuatrimestral a bimestral y a ampliar su cantidad de páginas; llegó a los 3000 ejemplares. En gran medida la revista se distribuía por canales de la militancia del peronismo renovador, circulaba en las unidades básicas y también entre otros intelectuales. Logró autofinanciarse e incluso sostuvo económicamente a la Unidad Básica de Gurruchaga, en la que el grupo se reunía (*cf.* Garategaray, 2010).

<sup>23</sup> Entre agosto de 1986 y la primavera de 1998 *La Ciudad Futura. Revista de cultura socialista* publica 49 números. Desde el número 35 (verano 1992/1993) la edición se indica no con referencia a los meses, sino a las estaciones. La segunda etapa se extiende desde la primavera de 2001 hasta el otoño de 2004.

acá la pensamos como una revista que interviniera más en el mundo de la política que *Punto de Vista*. (Tula, en Pavón, 2012: 159)

Paralela e inversamente, focalizándose en *Controversia*, Verónica Gago indica que esta es la revista-pasaje entre *Pasado y Presente* y *La Ciudad Futura*. Para Gago, además, este pasaje marca otros:

[...] del intelectual *partidario* desde las filas del Partido Comunista Argentino, al intelectual *orgánico sin partido* ligado a un proyecto de liberación social que luego ampliará su perspectiva a la dimensión latinoamericana y, finalmente, el intelectual de la *transición*, el *consejero*, comprometido a un proyecto de hegemonía democrática que produce y resignifica categorías centrales de la política argentina contemporánea. Y este último pasaje está condensado, como momento fundamental de elaboración sobre la experiencia de los 70, a partir del interrogante que funda *Controversia* que ya señalamos: la relación entre *socialismo* y *democracia*. (Gago, 2012: 103)

En las “Palabras preliminares” a *Controversia*, *la lengua del exilio* (el libro de Gago que la Biblioteca Nacional publica en 2012) Horacio González explica:

Los autores de la revista *Controversia* provenían de disímiles vertientes del pensamiento político argentino; como se sabe, el peronismo revolucionario y la izquierda insurreccional, pero en ambos casos, mediados por espacios intelectuales y revistas de la época, como *Pasado y Presente* o *Nuevo Hombre*. El tema común que ahora los congrega es el fracaso de las experiencias armadas; por lo tanto es el derrotado el que aquí escribe, no como un avatar histórico que contendrá otros que darán reversión a lo acontecido, sino como un ámbito existencial donde la autocrítica, la congoja y el cambio de una cosmovisión política, se ofrecen como una conclusión que se distancia enérgicamente de las previsiones e ideologías de los años optimistas. [...] *Controversia* es una bisagra y un anticipo de lo que discutirán los ámbitos universitarios y filosóficos cuando las peores brumas de la historia argentina se hayan disipado en el período posterior, donde las cuestiones de la democracia y su intervencionalidad con el socialismo den motivo a nuevas publicaciones y círculos políticos a los que los escritores de *Controversia* se fueron integrando. (González, 2012b: 7-8)

Tanto en las palabras de González y en las de Gago sobre *Controversia*, como en la anterior cita de Tula sobre *La Ciudad Futura*, podemos observar que la disposición de estas revistas y de las otras que se mencionan —*Unidos* como interlocutor de *La Ciudad...* y de *Punto de Vista*— conforma un mapa de los perfiles y las interacciones de los grupos que las conforman, tanto sincrónicamente como en perspectiva diacrónica. En este último sentido, en línea con lo que hemos desarrollado en los capítulos precedentes, cabe reubicar a *Contorno* como legado y antecedente de las series *Pasado y presente/La Ciudad Futura*, y *Los Libros/Punto de Vista*.

El segundo canal desde el que se definía la agenda crítica durante la transición democrática, según de Diego, está dado por dos revistas: *El Ornitorrinco* (1977-1986), con

la que Abelardo Castillo retoma el proyecto de sus revistas anteriores —*El Grillo de Papel* (1959-1960) y *El Escarabajo de Oro* (1961-1974)— y *Punto de Vista*.<sup>24</sup> De Diego señala que a pesar de que ambas deben circular casi clandestinamente en sus primeros años, abren un debate que a partir de 1983 será central en el campo intelectual:

La revisión de las versiones dogmáticas y populistas de la izquierda —a menudo teñida de un tono autocrítico—; la revaloración de la democracia y su posible conciliación con el socialismo y una más justa distribución del ingreso; la centralidad de la defensa del Estado de derecho y de la vigencia de los derechos humanos; la ríspida discusión sobre las responsabilidades de “los que se fueron” y de “los que se quedaron”; fueron los ejes centrales de ese debate que, en muchas de sus conflictivas facetas, aún no ha terminado. (de Diego, 2010: 416).

Conviene volver en este punto al artículo de 2006. Allí, de Diego se detiene en el caso local de los años ochenta con el fin de observar qué sucede en relación con la autonomía o la heteronomía del campo intelectual. Para ello toma un corpus de 1985: tipologías que intentan sistematizar el vínculo intelectuales/política, una de Portantiero y otra de Landi (en Canitrot *et al.*, 1985), e “Intelectuales: ¿escisión o mimesis?”, de Sarlo publicado en el N° 25 de *Punto de Vista*. Después de analizar distintos cruces de sectores políticos en cada coyuntura y de mostrar que no siempre estos cruces se advierten en los textos seleccionados en primer término, y antes de revisar el artículo de Sarlo, de Diego aporta una conclusión sobre la que sería una intención general de la época:

En 1985, en años de la recuperación democrática, todos parecen querer ordenar al campo, evitar los cruces, despejar el camino; el reclamo de un “intelectual democrático” es una suerte de petición de principio que anhela, implícitamente, la estabilidad política, la consolidación de una rutina institucional alejada de los fantasmas de golpes militares y, por detrás, de intelectuales conspiradores. (de Diego, 2006b: 104)

Si los debates y las antinomias son una característica clave de esta época, que se expresa en lo que Pittaluga llama —como hemos referido— la *estrategia democrática*, también lo es la construcción conciliatoria o de síntesis, que aspira a dirimir ciertas antítesis y enfrentamientos en un programa más abarcador que los que remiten a los polos de las décadas. Esta intención general que detecta de Diego condice con lo que proponemos

---

<sup>24</sup> En el capítulo referido a “La dictadura”, de *¿Quién de nosotros...?*, de Diego también se centrará en *El Ornitorrinco* y en *Punto de Vista*. Asimismo, Terán (2008) distingue la mayor perdurabilidad de estas revistas respecto de otras de la época, y ejemplifica con ellas el conjunto de publicaciones periódicas que, desde el campo literario, representaron la cultura de la resistencia; además, indica *Crítica* y *Utopía* como la revista de ciencias sociales que “mantuvo de igual modo [que *El Ornitorrinco* y *Punto de Vista*] las pretensiones de resistencia cultural”, y la persistencia de la labor de varias editoriales, entre las que destaca la del Centro Editor de América Latina bajo la dirección de Boris Spivacow (p. 301). Para las revistas de Castillo, *cfr.* Calabrese, 2009a y 2009b.

considerar *estrategias democráticas de conciliación y de síntesis*, y que observaremos luego en el análisis de los corpus.

Por último, respecto del corpus de mediados de los años ochenta, de Diego (2006b) subraya en “Intelectuales: ¿escisión o mimesis?” —“uno de los primeros trabajos que traza un cuadro, con ‘mucho de autobiografía colectiva’, de las relaciones entre intelectuales y política en los últimos veinte años en Argentina y termina con una evaluación de esa relación en el presente” (p. 104)— la distancia que Sarlo presenta tanto de la actitud nostálgica de la izquierda revolucionaria, de la que había formado parte, como del entusiasmo inicial de la izquierda “progresista” que apoyó al alfonsinismo.

“No hay pacto de mimesis entre cultura, ideología y política”, dice Sarlo, “más bien podría decirse que hay diferentes juegos de relaciones entre elementos siempre heterogéneos”. Ni mimesis, por lo tanto, ni escisión, la tarea intelectual obliga a “trabajar en y sobre los límites”. Sarlo se despega, de este modo, de la actitud nostálgica de la izquierda revolucionaria —de la que ella misma formó parte—; se despega, asimismo, del entusiasmo inicial que llevó a una franja de la izquierda “progresista” a apoyar al alfonsinismo, ya que esta actitud había derivado, en muchos casos, en “posibilismo”, “moderatismo” y “conformismo”. Pero no se despega de asumir los límites y las responsabilidades que implica el trabajo intelectual y se coloca, mediante una fuerte impronta autobiográfica, en el centro del debate: porque ella volverá una y otra vez sobre esta problemática, y porque otros reconocerán esa centralidad al aceptarla como interlocutora, aun para disentir con dureza con sus posiciones. (De Diego, 2006b: 105)

Sarlo resuelve la díada en el tercer lugar en el que posiciona su enunciación a mediados de la década de 1980. La dimensión autobiográfica que la coloca en el centro del debate, según de Diego, se vincula con lo que señala Rosa sobre la directora de *Punto de Vista*:

Su tarea, de considerable extensión, le ha permitido el pasaje desde la crítica universitaria (su libro sobre *Juan María Gutiérrez: historiador y crítico de la literatura argentina*, 1967) a la actual consolidación [dice Rosa a fines de los años noventa] de sus herramientas metodológicas y la concreción de nuevos objetos y una extensión hacia nuevas formas de lo “literario”, pero sin entrar en contradicción con sus postulados iniciales. (Rosa, 1999: 329)

En esa síntesis, los libros de Sarlo publicados desde los años ochenta hasta 1992 (*El imperio de los sentimientos*, de 1985; *Una modernidad periférica*; *Buenos Aires 1920 y 1930*, de 1988; y *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, de 1992) exhiben para Rosa un itinerario a través de la cultura argentina, especialmente porteña (“objeto privilegiado de su crítica”), y de su imaginario. Rosa identifica el modus operandi de Sarlo en la oscilación de un registro de las mediaciones entre la literatura y el imaginario social; en ese registro, la primera es, dialécticamente, producto y productora del

segundo: “Sarlo produce [...] su propia política de la crítica a través de sus relaciones con ‘los escritores amados’ y a través de ellos, intentando construir en el ‘imaginario porteño’ una extensión de lo literario y, simultáneamente, una dilación de base ‘modernista’ de la esfera de la literatura” (p. 330). Rosa indica de qué modo Sarlo fue generando un espacio de la literatura argentina y, al mismo tiempo, de la crítica, y cómo ha “vectorizado” un “camino de la ideología de los críticos y en particular de los críticos de izquierda”. Al respecto, Rosa ve la necesidad de aportar una definición: “los críticos de izquierda serían aquellos que leen en los textos un proceso de producción significativa con relación a determinaciones simbólicas del espacio social que permite diseñar una ‘economía’ y una ‘política’ de la literatura y, por ende, de la crítica”. Esta conceptualización (claramente vinculada con las de las intervenciones de la “nueva crítica” en *Los Libros*, según expusimos en el Capítulo II) permite a Rosa establecer la diferencia (“no necesariamente radical”) entre la “crítica académica” y “una ‘crítica diferencial y estratégica’, distante de lo establecido, aunque lo reconozca en su horizonte” (nota al pie N° 7, p. 330).

El rasgo de “autobiografía colectiva” que de Diego advierte en “Intelectuales: ¿escisión o mimesis?” (y que aquí asociamos con la noción de “novela familiar” de una “generación”, que maneja Rosa) y las cuestiones de qué y quiénes ocupan el centro de la escena democrática y cuál es la relación entre *las letras* y *las ciencias sociales* en los años ochenta están presentes en otras intervenciones de Sarlo. Resumimos dos a continuación.

### 2.2.2. REVISIÓN DEL PROPIO ITINERARIO: TESTIMONIO Y “AUTOBIOGRAFÍA COLECTIVA”

“Había sonado la hora del corte epistemológico y la revolución teórica”.  
Beatriz Sarlo, “Raymond Williams: una relectura”<sup>25</sup>

En una entrevista de Roy Hora y Javier Trimboli, publicada en 1994, Sarlo revisa en sus propios recorridos el pasado de la crítica en relación con el papel del intelectual. Nos interesa puntualmente enfocarnos en ello en la medida en que la revisión comporta una dimensión testimonial. Esto permite pensar las temporalidades superpuestas en el discurso de manera particular y abre algunas cuestiones que retomaremos en el último capítulo. El título de la nota cita palabras de la entrevistada y pone el eje en la situación o definición del intelectual en el momento de la entrevista: “Mientras la figura del intelectual tiende a

<sup>25</sup> Sarlo, Beatriz (1993) “Raymond Williams: una relectura”, en *Punto de Vista*, N° 45, abril, p. 13.

hacerse borrosa, y la reemplaza la del técnico [en los años noventa], trato de rescatar el momento globalizador del discurso intelectual”. Desde este anclaje, la entrevista abre con el interés por la historia de la relación de Sarlo, como intelectual de izquierda, con la literatura (“las letras”) y con las ciencias sociales, vínculo que habilitará la inclusión de la entrevista de Sarlo (que viene de las letras) en el volumen *Pensar la Argentina*, cuyo subtítulo anuncia la palabra de los historiadores: *Los historiadores hablan de historia y política*. Las preguntas se orientan en dos vías de acceso al itinerario intelectual: el testimonio de la experiencia y el relato de las lecturas.

En efecto, un recorrido por las lecturas de la formación inicial (en la “biblioteca pequeña” de su familia y en la escuela) y luego su incorporación a la universidad en 1960 jalonan el primer tramo de la autobiografía, desde la clase de origen (madre de “clase media baja [que] había cumplido el curso de ascenso social típico en las primeras décadas de este siglo XX”; padre de “familia empobrecida y con pretensiones”, “funcionario de tribunales” y con “veleidades intelectuales”, p. 162) hasta el paso por la educación formal. Mitre y cuentos franceses (Daudet, Maupassant) marcan la biblioteca del padre; Shakespeare, la del “colegio inglés”; la poesía francesa del XIX, el aporte de la Alianza; las preocupaciones estéticas por fuera de la universidad se nuclean en el Instituto Di Tella, el mundo joven de los años sesenta. Los “maestros” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires preparan el punto de inflexión hacia lo político: en primer plano (tal como se refiere en el artículo del número 45 de *Punto de Vista*, abril de 1993, de donde tomamos el epígrafe), Jaime Rest posibilita la articulación de los intereses literarios y culturales de Sarlo y le *presenta* a Raymond Williams: Rest y Williams —o Williams leído por el Maestro— constituyen la posibilidad del punto de inflexión. Además, Rest sufre la persecución política (destaca Sarlo), esa persecución sobre la cual Jitrik había advertido a comienzos de los años setenta; después del terrorismo de Estado de la Triple A y la última dictadura, haber sido perseguido confirma el compromiso intelectual con el mundo de la cultura y la política concebidos de modo articulado. Así, Williams se lee desde ese perfil intelectual puesto en la experiencia local: “[Rest] crítico de literatura y lo que hoy se llamaría un analista cultural [que se] tuvo que ir de la Universidad de Buenos Aires porque fue perseguido. Después fue nuevamente perseguido por la dictadura del ’76 [...]. De él escucho por primera vez el nombre de Raymond Williams” (Sarlo, 1994a: 164).

Sarlo ubica su propio giro entre 1964 y 1965, cuando comienza a militar por fuera de la universidad y a escribir su tesis de licenciatura. Entre 1963 y 1966, Rest, Hugo Cowes, David Viñas le permiten organizar ideas e intereses, señala Sarlo mientras homenaja y define sus orígenes intelectuales. Con la práctica de investigación de fuentes primarias para su tesis, explica, su trayectoria comienza a ser “típica de izquierda, aunque en esa época no era de izquierda sino peronista; típica de alguien inquieto por la política y por lo nuevo que está pasando en el campo intelectual” (p. 164-5).

Luego del recorrido autobiográfico, que busca ser paradigmático en el cruce de una “generación” y del colectivo “intelectuales de izquierda” locales, la pregunta por el balance de la etapa que va desde mediados de los años sesenta hasta entrados los setenta permite a Sarlo ponderar la construcción de un imaginario que, por un lado, habría abierto la posibilidad y la meta de que diferentes niveles de la sociedad se comunicaran entre sí, y, por el otro, empalmaba dos movimientos, uno hacia adentro del campo y otro hacia afuera, en el imperativo de “volver a leer y a escribir el texto que la generación anterior no había sabido leer ni escribir [...], el texto del peronismo” (p. 165). En esta línea, cuando las preguntas se acercan al cierre de la transición democrática (tiempo más cercano al de la entrevista) tienen como pivotes los libros que leían desde allí los sesenta-setenta: “el de Sigal y Terán, y en menor medida el de Correas” (p. 170), los tres publicados en 1991: respectivamente, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, *Nuestros años sesentas* y *La operación Masotta*. Se requiere de Sarlo un juicio sobre esas producciones y sobre el “debate” que habrían implicado, en el que se incluirían notas bibliográficas y un intercambio publicado en *Punto de Vista*.<sup>26</sup> En primer lugar, Sarlo relativiza el carácter de debate del caso y re-encuadra la pregunta: “lo que me gustaría pensar hoy [dice en 1994] es el tipo de necesidad de la cual surgen esos libros. Porque hubo un momento en los años ’80 en el que todos teníamos un libro sobre los ’60 en carpeta [...]. Sin embargo, sólo lo escribieron Oscar [Terán] y Silvia [Sigal]”, reconoce para señalar luego lo que parece ser una hipótesis explicativa del suceso: “esos proyectos nacen del ajuste de cuentas” (p. 170). La idea generalizadora de “en los años ’80 todos teníamos un libro sobre los ’60 en

---

<sup>26</sup> La entrevista no explicita las referencias de estos textos de la revista, por lo tanto, las reponemos. Se trata del artículo de Hugo Vezzetti “Oscar Masotta y Carlos Correas”, publicado en el N° 41, diciembre de 1991, pp. 35-37, y del “diálogo” realizado en el Club de Cultura Socialista entre Silvia Sigal y Oscar Terán, “Los intelectuales frente a la política”, que se publica en el N° 42, abril de 1992, pp. 42-49.

carpeta” puede ponerse en paralelo con la afirmación de de Diego que citábamos más arriba: “En 1985, en años de la recuperación democrática, todos parecen querer ordenar al campo, evitar los cruces, despejar el camino” (p. 105) —subrayados nuestros—. Encontramos una correspondencia entre el interés por el pasado como un proyecto de escritura y la necesidad de una intervención reparadora en el presente de la transición, como rasgos de los grupos intelectuales que protagonizaron ambos momentos.

En segundo lugar, Sarlo establece la diferencia entre el texto de Terán y el de Sigal como fundamentalmente enunciativa: son “libros cuyo lugar de enunciación es diferente y se podría decir que pertenecen a géneros diferentes”. La revisión de la historia se hace a través de variaciones sobre la primera persona, incluida la distancia que propone Sigal, que abren la cuestión de la escritura sobre el pasado en torno a la experiencia. Esta lectura pone la perspectiva de Sarlo cerca de la metodología y las conclusiones de Pittaluga que referimos antes, en la medida en que ambos consideran (ella, desde *las letras*; él, desde *la historia*) la dimensión enunciativa como una clave en el análisis de los procesos históricos de construcción de las subjetividades. Y la transición democrática aparece, vista desde los noventa, como un tiempo definido por y en la lectura del pasado inmediato por parte de una generación que había estado involucrada en él. En otras palabras, en el despliegue de las décadas que le siguen, la transición aparece como *catalizador*, por así decirlo, del pasado próximo y también de revisión/redefinición del propio perfil intelectual.

Un año antes de la publicación de esta entrevista, aparece en *Punto de Vista* el artículo de Sarlo “Raymond Williams: una relectura” (1993), del que tomamos el epígrafe de este apartado. Sobre el final de la transición, Sarlo describe la situación teórica de los años sesenta y mediados de los setenta en la que se constituyen sus puntos de encuentro con Williams, como lo haría luego en la entrevista. La cita-epígrafe ubica la conciencia del punto de inflexión. El “corte” sería, según Sarlo, con la escuela francesa que había dominado el campo local (el Barthes del *Análisis estructural de los relatos*; *Tel Quel*, Kristeva leyendo a Bajtin en clave intertextual: la muerte del sujeto...); la revolución teórica vendría de la mano del materialismo cultural de Williams que alentaba la “esperanza” de enlazar literatura e historia, durante la dictadura. Williams y la fundación de *Punto de Vista* aparecen “curiosamente unidos” (p. 13). Habíamos dicho que Dalmaroni (2004) discute y replantea las razones explicitadas por Sarlo y Altamirano respecto de la

importación de Williams realizada por *Punto de Vista*; en efecto, afirma que, contra los objetivos enunciados por la revista, la lectura que esta se propone sobre Williams será, básicamente, barthesiana (*cf.* Capítulo II). Por nuestra parte, destacamos la mediación local de Rest como pionero de los análisis culturales en el país, en la medida en que esto dirige la cuestión a otro relato del recorrido individual (de Sarlo) y colectivo (de *Punto de Vista*), en el que la dimensión estética barthesiana (o, diríamos, de *las letras*) que destaca Dalmaroni puede leerse en serie con la culturalista (o de las *ciencias sociales*). Entendemos que el hecho de que Sarlo estudie el imaginario como —según refiere Rosa— antecedente y resultado de la literatura funciona de bisagra entre ambos paradigmas de lectura.

¿Cómo se concibe la transición desde aquellas intervenciones de los años noventa? Básicamente, reorientada respecto de lo que esta misma generación de críticos había propuesto en sus primeras intervenciones. Si desde fines de los sesenta y comienzos de los setenta los jóvenes intelectuales de izquierda discutían (al decir de Sarlo) las fallas de los modos de leer de la generación precedente aplicados al rechazo del peronismo y (agregamos, recuperando lo expuesto en los Capítulos II y III) a la defensa del realismo, “la hora del corte epistemológico y la revolución teórica” que suena a fines de los años setenta se afianza en los ochenta reorientada sobre todo hacia la propia praxis, esto es, hacia la revisión del propio itinerario individual y colectivo. Pueden leerse también en este sentido: i) la afirmación de Rosa, que propusimos como epígrafe del apartado 2.2. “Desde la crítica”, respecto de que “la dictadura [...] permitió, curiosa y muy sutilmente, la emergencia lenta pero fundamental de una crítica resistente”, y ii) el hecho de que tal afirmación se asiente en el marco de la “novela familiar” de la crítica literaria, que veinte años después indaga uno de sus protagonistas (Rosa, 1999). La posdictadura viene a consolidar pero también a redefinir, entonces, desde la experiencia de la derrota la necesidad del giro que se produce en la dictadura. Desde los años noventa esto se recupera en una misma secuencia frente al avance del “intelectual técnico”, según reza el título de la entrevista de Hora y Trimboli a Sarlo. Finalmente, la evaluación que Sarlo expresa en el artículo de 1993 sobre las posibilidades de la perspectiva de Williams (“[...] Williams mira la cultura desde una perspectiva historicista que lo impulsa a subrayar los procesos de resolución, incorporación y síntesis, las transformaciones más que las rupturas”, p.15)

indica también las estrategias proyectadas por *Punto de Vista* a comienzos de la democracia sobre tradiciones antagónicas del propio campo.

### 2.3. SEGUNDA ETAPA DE *PUNTO DE VISTA* (1983-1990)

Los cambios de sistemas políticos suelen considerarse soportes para las periodizaciones del campo literario, incluido en él el de la crítica. Referimos en el primer capítulo de nuestra tesis y retomamos luego en el tercero diferentes cortes o puntos de inflexión, que, privilegiando distintos matices, la bibliografía suele establecer a la hora de delimitar las etapas de *Punto de Vista*. José Luis de Diego (2003 [2001]), dijimos, considera retomando a Vulcano (1999) dos etapas en la historia de la revista: una (desde su apertura en 1978 hasta el N° 16 de noviembre de 1982), correspondiente a los años de dictadura; la otra (desde el N° 21 de agosto 1984, en adelante), a la democracia. Más que un “corte”, específica de Diego, lo que separa estas dos etapas entre sí es un tiempo de “reacomodamiento” que da lugar a la cuestión democrática como tema o categoría para la construcción teórica. Esa transición se ubica entre el N° 17, abril de 1983, y el N° 20, mayo de 1984. Por otro lado, (también hemos dicho) Patiño retoma en 2008 las periodizaciones que en los años noventa ella misma proponía para la revista, y delimita tres etapas: una hasta 1983, en la que *Punto de Vista* se define en oposición a la última dictadura; otra como correlato de la transición democrática (a partir de la Guerra de Malvinas) y de los cambios en la conformación interna del grupo; la última, a partir de los noventa, caracterizada por una ampliación en los temas e intereses del grupo y una creciente complejidad en el nivel de los análisis. La superposición del final de la primera etapa y el comienzo de la segunda se da de hecho en la mayor parte de los trabajos de Patiño, que hemos consultado, incluso en algunos se propone también 1981 como momento de quiebre, sin que esto se vuelva en esos trabajos un tema a complejizar.

Por nuestra parte, consideramos tres etapas en la observación de cuestiones endógenas (relativas a qué y cómo se lee, cómo se escribe, y cómo se define la voz del intelectual crítico en la misma práctica que lo identifica) y exógenas (pensadas tanto como propias de otras *series* en términos formalistas, como de otros *campos* en términos sociológicos). En el capítulo anterior nos dedicamos a la primera etapa y distinguimos en ella dos momentos a través del análisis de determinadas “estrategias de ciframiento” (Sarlo,

1987; Plotkin y González Leandri, 2000) en distintos artículos y notas de la revista. En efecto, allí observamos que las estrategias con las que *Punto de Vista* configura tanto su voz como la referencia a lo real permiten delimitar su primera etapa entre 1978 y 1982 —en sintonía con la demarcación que establece de Diego, aun cuando los criterios de periodización no sean los mismos en su caso y en el nuestro— y establecer en ella dos momentos en relación con las modalidades de escritura. El primero (1978-1981) está marcado por una escritura indicial, velada, que alude a la realidad política y que reactualiza las discusiones sobre el realismo y sobre la definición de la crítica, con marcas particulares. El segundo momento (1981-1982) es una continuación de la anterior resistencia al autoritarismo, pero realizada ahora a través de un discurso que explicita (que puede explicitar) la postura y el programa de la revista. El punto de inflexión está dado por el editorial del N° 12. Hemos señalado que tal explicitación no solo se lee en relación con el contexto político de repliegue de los mecanismos represivos del gobierno militar, sino también en relación con la escritura cifrada del primer momento, es decir, como su contracara: en clave alegórica, como su *suscriptio*. En este marco, *Punto de Vista* selecciona la tradición crítico-literaria a la que busca pertenecer, lo que —claro está— no implica respecto de sus distintas expresiones un ajustado correlato de sus modos de leer o escribir. En cambio, en este segundo momento de la primera etapa, dijimos, la escritura *se teoriza en su realización* y así, mediatizada, alude a la realidad; básicamente esto se parece a lo que sucedía en *Los Libros* y en *Literal*, más allá de los distintos estilos y objetivos de cada una de estas revistas.

Nos ocuparemos ahora de la segunda etapa. Hemos dicho que Patiño (2008) ubica esta etapa a partir de 1982, después de Malvinas, y la asocia con cambios en la conformación del grupo: la separación de Piglia en 1982; la incorporación de Hilda Sabato en 1983 y de Juan Carlos Portantiero y José Aricó en 1984 al Consejo de Dirección. Claramente la confluencia con los miembros de *Controversia* indica en qué términos *Punto de Vista* va a pergeñar la nueva relación entre intelectuales de izquierda y democracia. En esa relación, la reelaboración de distintas tradiciones críticas se vuelve operativa.

En un artículo publicado en 1988, “Culturas en transición: reforma ideológica, democratización y periodismo cultural en la Argentina de los ochenta”, Patiño diferencia las revistas culturales de “la transición” y las de la “consolidación democrática”, en los

términos en que —según expusimos en este capítulo— los historiadores plantean tal periodización. Ubica el primer momento entre 1981 y 1983, es decir, hasta la asunción de Alfonsín; el segundo, desde 1983 hasta 1987. El criterio que sostiene esta delimitación corresponde al interés de “captar el momento de emergencia de la problemática en torno a un orden de cuño democrático, que es previo al período pre-electoral, y los momentos de efectiva constitución del nuevo entramado político, social y cultural producido en torno al nuevo orden, que son coetáneos pero también posteriores a la asunción del gobierno democrático” (p. 1 de su “Introducción”<sup>27</sup>). Su análisis cruza tres dimensiones: la “transición democrática” (en términos amplios), el cambio cultural que implica y el sistema de relocalaciones generadas en el campo intelectual argentino, especialmente en el peronismo y la izquierda. Patiño se propone dar cuenta de un conjunto de cuestiones articuladas, sobre las que los distintos sectores del campo toman posición en busca de su recomposición después de la arremetida del terrorismo de Estado. El material de análisis del trabajo es el periodismo cultural en general, es decir, no es un trabajo específico sobre *Punto de Vista*, aunque se concentra en esta revista especialmente. La perspectiva williamsiana adoptada se liga directamente con los cambios que se enfocan; en otras palabras, como una proyección que confirma el impacto de aquellas relocalaciones, Patiño observa su objeto con la mirada con la que ese mismo objeto, *Punto de Vista*, se definía en posición central. Desde allí, Patiño caracteriza el primer momento de las revistas culturales con los rasgos de la “disidencia y el consenso”, y el segundo, con los de las “tensiones y relocalaciones”. Respecto de *Punto de Vista*, Patiño señala funciones y lugares en el campo en ambos momentos: en la etapa “transicional” en términos acotados (desde 1981 a 1983), la revista “formó parte de un entramado de disidencia; con la inauguración democrática la revista ocupa un lugar cada vez más reconocido [desde el que] comienza la empresa de revisión de la identidad intelectual de la izquierda en Argentina” (p. 1 del apartado “Las revistas culturales durante la consolidación democrática: Tensiones y relocalaciones”).

En nuestro caso consideramos el momento de transición o relocalación del que habla de Diego (desde el N° 17, abril de 1983, hasta el N° 20, mayo de 1984), incluido en la segunda etapa de la revista, cuyo cierre (en términos generales, acordamos con Patiño)

---

<sup>27</sup> La numeración de las páginas corresponde a la publicación del artículo en Internet, en el *Educational Portal of the Americas*.

fechamos a fines de la década de 1980. Esto, además, coincide con los criterios de Mazzei, expuestos más arriba, acerca de la delimitación temporal de la “consolidación democrática” desde el punto de vista de la historia política.

A continuación sigue el análisis de los corpus, los cuales presentamos ahora en relación con la periodización propuesta. En el primero observamos la presencia de una estrategia de síntesis, hacia el interior del campo, de líneas críticas y modelos intelectuales tradicionalmente antagónicos (puntualmente, *Sur* y *Contorno*); en el segundo, los términos de la discusión entre *los que se quedaron* y *los que se fueron* en su fase correspondiente al final de la etapa que enfocamos, en el contexto de *la vuelta*. Resaltamos las propuestas o más “concretas” o más “utópicas” que instalan un tercer elemento o sintetizador o conciliatorio de reunión de los opuestos. Dispuestos en sendos corpus, los textos enhebran, aun con distintas modalidades y funciones, tres dimensiones: la revisión del pasado, la propuesta de construcción del nuevo orden cultural y la definición de una nueva agenda crítica. Como anuncio de esta secuencia: un artículo de Sarlo, “Los dos ojos de Contorno” (1981).

### 3. LOS DOS OJOS DE LA CRÍTICA: TRADICIONES Y REPLANTEOS / ANTÍTESIS Y SÍNTESIS

Los dos ojos: uno sobre América y otro sobre Europa.  
Pero también dos ojos que arrojan miradas distintas sobre América:  
uno mira a Echeverría y el otro a Rosas. Estos son, en realidad,  
los dos ojos de *Contorno*. Como los románticos en 1837, *Contorno*  
se propone ser la síntesis de los dos partidos, que son también dos miradas.  
La cuestión está en cómo dirigirlas (y desde dónde) para que, en lugar  
de una percepción estrábica cuya condena es reproducir su doble objeto  
(que es lo que sucede con Mármol), las perspectivas sean precisamente eso:  
líneas “imaginarias” de organización de lo real, líneas de lectura y de escritura.  
Beatriz Sarlo, “Los dos ojos de Contorno”<sup>28</sup>

En diálogo con “Los dos ojos del romanticismo”, artículo que David Viñas firma bajo el seudónimo de Raquel Weinbaum, y con “Imperialismo, cultura y literatura

---

<sup>28</sup> Beatriz Sarlo (1981) “Los dos ojos de Contorno”, en *Punto de Vista*, N° 13, noviembre, p. 5. El artículo se recopila con algunas diferencias en Beatriz Sarlo (2007) *Escritos sobre literatura argentina*, Siglo XXI, pp. 46-56. Allí se indica como fuente la *Revista Iberoamericana*, N° 125, octubre-diciembre, de 1983. En la publicación de 1981 “Contorno” no está marcado en el título ni con cursiva ni con comillas: podría tratarse simplemente de una errata, que Saítta corrigió reponiendo la cursiva en su edición de los *Escritos...* de 2007, o podría ser que en 1981 la referencia apuntara más al grupo que a la revista. Nuestras citas corresponden al artículo de 1981. Por otra parte, también en nuestro trabajo apelamos a la diferenciación entre revista y grupo para *Contorno*, *Sur* y *Punto de Vista* a través del uso de cursiva o redonda respectivamente.

nacional” de Ramón Alcalde —ambos publicados en *Contorno* en setiembre de 1955—, Sarlo escribe “Los dos ojos de Contorno”, texto que se publica en *Punto de Vista* en noviembre de 1981, en el N° 13, es decir, después del número en que aparece el primer editorial. En 1955 la figura de “los dos ojos” remitía a las dos miradas que organizaron la perspectiva de José Mármol: hacia afuera, Europa; hacia adentro: América. Sarlo deriva: “Viñas lee a Mármol y traza una línea en el interior de la literatura romántica a través de la fórmula de Echeverría: ‘El mundo de nuestra vida intelectual será a la vez nacional y humanitario: tendremos siempre un ojo clavado en el progreso de las naciones y el otro en las entrañas de nuestra sociedad’” (p. 5). Como la lectura que se realiza en 1955 se asienta en la conciencia de que existe una continuidad entre ideologías sociales, programas políticos y formas literarias —indica Sarlo—, Viñas estudia (lee) las figuras del discurso de *Amalia* (la adversativa en la presentación de Rosas, la metáfora para Amalia, etc.) y escribe a través de lo que sería el “estilo de mezcla”, típico de *Contorno*, consistente en la recurrencia frecuente a metáforas sexuales y políticas. Con este modo de leer y de escribir *Contorno* desafía “a la institución literaria y a la moral filistea de la crítica” (p. 6).<sup>29</sup> Sarlo aplica a la lectura de *Contorno* las lentes que Viñas aplica a Mármol.

Pero ahora la perspectiva teórica es la de Williams; en este sentido, la clave está dada en retrospectiva desde los años noventa por el artículo “Raymond Williams: una relectura” (Sarlo, 1993) y por la entrevista que le realizan Hora y Trimboli, textos a los que nos hemos referido antes. Así, sabiendo que la indagación del pasado siempre expresa la intención de intervenir en el presente y el lugar desde el que esa intervención se perfila, Sarlo descompone la construcción del *nosotros* del grupo *Contorno* frente al *ellos* que el sujeto colectivo tiene como contrincante.<sup>30</sup> *Ellos* son, “por un lado, los ensayistas del ‘ser

<sup>29</sup> En la nota al pie N° 16 Sarlo ajusta la conjetura de un ataque en alusión a Borges en una cita extraída del segundo número de *Contorno*. Concibiendo la literatura como espacio político y ubicando en él la literatura de Roberto Arlt, Viñas embiste contra el “parlamentario vivo” y sobre él dice: “Es un divertido. Un espectador. Un pasivo. Uno que sabe vivir. Que no se calienta. Que no levanta la voz porque sabe que se le puede quebrar [...] si se contempla toda su obra, toda su faena, se advierte su gratuidad, su risita momentánea. Su nadita. Su brillante y muy inteligente nadita” (p.20). Hay alguna errata en el artículo recopilado en *Escritos sobre literatura argentina*, nota 18 (Sarlo, 2007) respecto de esta cita de *Contorno*; como dijimos, seguimos la versión del artículo de 1981. Por otra parte, Sarlo no consigna la referencia de la cita; la reponemos: Diego Sánchez Cortés (seudónimo de David Viñas) (1954) “Arlt, un escolio”, en *Contorno* N° 2, mayo, pp. 19-20.

<sup>30</sup> A este artículo le sigue la entrevista “Nosotros y ellos. David Viñas habla de *Contorno*”, que Altamirano y Sarlo le hacen a Viñas en Madrid en abril de 1981 (*Punto de Vista*, N° 13, pp. 9-12). La entrevista aporta el material, los insumos, para el artículo que la precede en la sintaxis de este número de la revista.

nacional’, Martínez Estrada, Mallea, Murena [...]. Por otro lado, a la derecha para decirlo con una figura, *Sur* y la primera vanguardia, más bien lo que *Contorno* juzga los restos casi lúgubres del martinfierrismo. Pero este *ellos* también tiene sus pliegues [...]” (p. 3) e involucra, además, a las vanguardias “jóvenes”: *A partir de cero*, *Letra y Línea*, los surrealistas de Pellegrini. El sujeto plural *nosotros* se define, destaca Sarlo, en un ajuste de cuentas contra *ellos*, no sin dificultad frente a este contrincante que es particular cada vez y que presenta sus entrecruzamientos —Murena en *Sur*, por ejemplo—. En términos generales, *Contorno* apunta a reemplazar por categorías explicativas de carácter sociopolítico y económico los modos esencialistas de leer y escribir los rasgos nacionales; el sartrismo resuena en la perspectiva. Sarlo advierte que la ruptura que propone *Contorno* no será vanguardista, no será abstracta, no buscará el escándalo. Lo que se pone en discusión es, justamente, la forma de la ruptura. El grupo de Viñas —grupo que no se yergue como *rebelde* sino como *crítico*— elige la estrategia del “parricidio” y de la “discusión” de la herencia: en vez de la “negación” propia de la vanguardia “el proyecto de la revista se coloca explícitamente en la historia” (p. 3). En nota al pie, Sarlo contrapone:

*Contorno*, en un gesto de diferenciación de las vanguardias del veinte, suele afirmar el desinterés vanguardista respecto de la tradición cultural y literaria. Objetivamente, este juicio es equivocado, como puede demostrarse a partir de un análisis de la ideología de *Martín Fierro* y *Proa*. Véase Ricardo Piglia, “Ideología y ficción en Borges” (*Punto de Vista*, N° 5, marzo de 1979); María Teresa Gramuglio, “Jorge Luis Borges” (fascículos 79 y 80 de *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, segunda edición); Adolfo Prieto, “El hombre que está solo y espera” (en *Estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1969); y mi trabajo “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo” (*Punto de Vista*, N° 11). (Sarlo, 1981, p. 8, nota al pie N° 8, subrayado nuestro)

El anclaje que propone nuestro epígrafe muestra claramente los términos en los que el artículo de 1981 podría leerse no solo hacia atrás (hacia *Contorno*) sino también en el marco de la misma *Punto de Vista* en su segunda etapa. En este sentido, “Los dos ojos de *Contorno*” sería la presentación de una propuesta que la revista va a realizar sobre todo a partir de 1983, con el *dossier* sobre *Sur* que analizaremos luego. Si “Los dos ojos de *Contorno*” lee en el grupo de Viñas la repetición de la mirada estrábica del romanticismo que *Contorno* denunciara en 1955 (con otras dádadas pero estrábica al fin, arrastra la antinomia de *nacionalismo/populismo vs. imperialismo*), *Punto de Vista* se propondrá desmontar los “malentendidos” o los “mitos” de la crítica contornista sobre la línea *Sur* y, de ese modo, *resolver* la mirada estrábica de *Contorno*. Así, la revista dirigida por Sarlo

tramitará la herencia doble (*Contorno* y *Sur*) retomando la intención del grupo de Viñas: proponer una unidad que supere las contradicciones de la historia de la crítica respecto de los modos de organizar lo real; esto es qué, cómo y desde dónde leer y escribir. En principio, es en este empeño que *Punto de Vista* sumará a *Sur*. La lista de trabajos incluida en la nota al pie citada arriba sostiene “el error” de *Contorno* respecto de su lectura de la vanguardia y se vertebrará con los trabajos del *dossier* de 1983.

Recalar, en términos de Bourdieu, en las competencias por el poder simbólico que atraviesan el interior del campo sincrónicamente puede realizarse también observando el modo en que se redefinen las afiliaciones al pasado y los replanteos de las líneas de la tradición que se tramitan como herencia en cada presente. Teniendo en cuenta que el romanticismo europeo es el movimiento después del o frente al cual —señala Altamirano (2013 [2006]) que retoma a Bourdieu— se consolida el desarrollo de un campo intelectual relativamente autónomo, la lectura de Viñas sobre el romanticismo argentino impacta en el imaginario que consolida el campo local. En este mismo sentido, la doble mirada hacia afuera y hacia adentro que Viñas pone en evidencia se proyecta sobre la larga tradición que la discusión en torno al exilio de los intelectuales va a constituir. En la transición democrática de los años ochenta esta discusión tendrá un repertorio propio de expresiones posibles. Abordaremos el tema en nuestro segundo corpus con la intención de señalar cómo se propone sobre él un tercer término para reunir los contrarios y, a la vez, para acercar la cuestión como propia del campo literario.

### 3.1. PUNTO DE VISTA, REVISIÓN Y POSICIONAMIENTO: LA ESTRATEGIA DE LA SÍNTESIS<sup>31</sup>

La reconstrucción de la cultura argentina, de sus instituciones y de sus redes, de todo aquello que ha sido degradado material e ideológicamente constituirá un desafío para los intelectuales. Porque esa reconstrucción exigirá debate y espíritu crítico, pero también nuevas ideas. Y los intelectuales no deben participar en ella con mentalidad de preceptores o de profetas, sino como ciudadanos. Estas son las apuestas de *Punto de Vista*.  
*Punto de Vista*, “Editorial”<sup>32</sup>

Si —como expusimos al comienzo de esta tesis— en los años 2000 Sarlo repite lo que ya había postulado en los noventa sobre el derecho a la “herencia cultural”, cuya clave

<sup>31</sup> Para este párrafo partimos de un trabajo anterior (López Casanova, 2007).

<sup>32</sup> Consejo de Dirección (Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio, Hilda Sabato, Beatriz Sarlo, Hugo Vezzetti) (1983) “Editorial”, *Punto de Vista*, N° 17, abril-julio, p. 3.

en términos literarios es el derecho a la herencia de la “buena literatura” (2003a), la historia de *Punto de Vista* ostenta también la tramitación de la “herencia crítica”. Como se ha dicho, esto se observa claramente en el editorial del N° 12 (1981) cuando el grupo puede presentar explícitamente su posición en línea con un legado de compromiso social y político; pero la selección de tradiciones no solamente se registra ahí. En cambio, observamos que más que en la declaración del perfil intelectual dada en aquella primera nota editorial —cuya posibilidad de ser publicada responde al momento en el que comienza a replegarse el aparato represivo de la última dictadura—, la tramitación de la herencia crítica puede rastrearse también, o sobre todo, en operaciones concretas de revisión, replanteo y apropiación de distintos referentes, y en el correlato de las particularidades textuales que tales operaciones implican en el proceso de construcción de la propia voz. En este sentido, si el editorial de 1981 explicitaba su afiliación diciendo “Existe una tradición argentina que los que hacemos *Punto de Vista* reconocemos: una historia 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*” (p. 2), *Sur* —que no está, que no podía estar incluida en aquella lista recuperada por el editorial— también será parte de la herencia de “lo mejor de la cultura nacional” que *Punto de Vista* tramitará en función de su propio posicionamiento en el campo. La transición democrática (entendida aquí en términos amplios) permite esta operación porque propicia la revisión del pasado no solo histórico-político, sino también crítico-político en el sentido de las observaciones de Rosa (1999) sobre las “políticas de la crítica”. En tal revisión se sostiene el “reacomodamiento” que señala de Diego, dado desde la perspectiva —digamos retomando la cita-epígrafe del editorial de 1983— del “intelectual-ciudadano”. Pensamos ese reacomodamiento como un movimiento que afecta, entre otras cosas, la apropiación de —decimos retomando “Los dos ojos de *Contorno*”, el artículo de Sarlo de 1981— “las líneas ‘imaginarias’ de organización de lo real, líneas de lectura y de escritura” (p. 5) de la herencia crítica.

Esta tramitación de la herencia no persigue exactamente una conciliación de miradas sino una síntesis que resulte operativa en la definición del programa de reconstrucción y de la agenda. Para lograr la síntesis es preciso socavar ciertas posiciones antitéticas puras y las retóricas que les dieron curso y las cristalizaron en mitos. Sin embargo, tal como denuncia Terán en el N° 17 de 1983 (el mismo número en el que *Punto*

*de Vista* publica el editorial de donde tomamos el epígrafe y el *dossier* sobre *Sur* que analizaremos luego), la estrategia de la síntesis debe distinguirse de “la noche integracionista”, cargada de ingenuas y superficiales conciliaciones, cuya formulación pretende instalar por debajo un “nuevo altar de los héroes” en la confirmación del “ser nacional”, como sucede en *La Argentina como sentimiento* (1982) de Víctor Massuh, libro que Terán reseña y critica en su artículo. La diferencia crucial entre esa postura integracionista y la de *Punto de Vista* se expresa básicamente en línea con dos cuestiones; una corresponde a las perspectivas políticas: Massuh sostiene la legitimidad y conveniencia de los golpes de Estado de las Fuerzas Armadas; la otra, a las epistemológicas: Massuh organiza el cuadro de una historia esencialista que permite confirmar el “ser nacional”.

En cambio, las claves con las que *Punto de Vista* afronta el desafío de la “reconstrucción de la cultura argentina” son tres: el rol del nuevo perfil intelectual como “ciudadano” y la propuesta de “nuevas ideas” (anuncia el citado editorial de 1983) al servicio de la discusión de los “mitos” cristalizados por “enconados debates ideológico-culturales” (dictamina el copete del *dossier* sobre *Sur*, después de la nota de Terán contra Massuh, p. 7). Por un lado, desde el “materialismo cultural” de Williams, *Punto de Vista* se ubica contra los esencialismos, de modo de retomar a *Contorno* pero sin pretender repetirlo. Al contrario, desde estas nuevas bases el grupo se propone resolver la mirada estrábica que, según Sarlo (1981), Viñas no pudo resolver a pesar de haberla denunciado respecto del romanticismo y de haber elaborado “las líneas de un programa de síntesis”, tal como reconoce el copete de “Los dos ojos de Contorno”, en 1981. Ahora la dicotomía a revisar implica a *Contorno* en uno de los polos; del otro lado, a *Sur*.

### 3.1.1. PUNTO DE VISTA RELEE A SUR (1983-1989): PARADOJAS

Los textos que integran el corpus son, por un lado, los tres artículos del “Dossier: la revista *Sur*” (1983): “*Sur*: constitución del grupo y proyecto cultural” de María Teresa Gramuglio, “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*” de Beatriz Sarlo y “Un acuerdo de orden ético” de Jorge Warley; por otro lado, “*Sur* del treinta: una revista política” (1986) y “Bioy, Borges y *Sur*” (1989), ambos de Gramuglio. Nuestra exposición se organiza respetando estos dos subgrupos de textos.

### 3.1.1.1. EL DOSSIER DE 1983. DESDE WILLIAMS Y EL ANÁLISIS DEL GRUPO, HASTA LA RECOLOCACIÓN DE *SUR* EN LÍNEA CON EL EDITORIAL DEL N° 12 Y CON “LOS DOS OJOS DE CONTORNO” (1981)

Además de trayectos y paradigmas literarios, *Punto de Vista* diseña otros relativos a la crítica que suelen funcionar como cadenas genealógicas en las que la revista y el grupo se proponen insertarse (Plotkin y González Leandri, 2000). Justamente, esto sucede en el “Dossier: la revista *Sur*” del N° 17 de abril-julio, al que se presenta como “parte de una investigación en curso” y sobre el que se advierte está dedicado al análisis de la revista de Victoria Ocampo en la primera década de su edición.

En el primer artículo, “*Sur*: constitución del grupo y proyecto cultural”, María Teresa Gramuglio focaliza la conformación del grupo y su funcionamiento, habilitada por la perspectiva de Raymond Williams en “The Bloomsbury Fraction” (1980). Desde allí, “el grupo de amigos” de Ocampo es observado en su pertenencia y en su diferenciación respecto de la clase dominante en la que se constituye, con lo que la cuestión *Sur* se define superando las “acusaciones generalizadas y tautológicas” que atacan o descartan el grupo como, sin más, portavoz de la oligarquía. En relación con esto, el siguiente movimiento de Gramuglio es integrar el grupo a la tradición de un debate que atraviesa “nuestra historia cultural”. Así, luego de caracterizar la preocupación americanista de *Sur* como supra-americana y supra-nacional, ligada a la necesidad de establecer el puente con Europa, en nota al pie Gramuglio pone en serie el debate tanto con los hitos que el editorial del N° 12 recuperaba para identificar con ellos a *Punto de Vista*, como con los trabajos que cita Sarlo en “Los dos ojos...” (N° 13), de modo tal de incorporar la vanguardia crítica al cauce del que *Contorno* la excluía.<sup>33</sup> Transcribimos la nota de Gramuglio:

<sup>33</sup> Con el fin de facilitar la comparación de estos textos, volvemos a citar los correspondientes fragmentos del editorial del N° 12 y del artículo “Los dos ojos de Contorno” del N° 13, ambos de 1981:

a) “Existe una tradición argentina que los que hacemos *Punto de Vista* reconocemos: una historia 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*” (Editorial, *Punto de Vista*, N° 12: 2).

b) “*Contorno*, en un gesto de diferenciación de las vanguardias del veinte, suele afirmar el desinterés vanguardista respecto de la tradición cultural y literaria. Objetivamente, este juicio es equivocado, como puede demostrarse a partir de un análisis de la ideología de *Martín Fierro* y *Proa*. Véase Ricardo Piglia, “Ideología y ficción en Borges” (*Punto de Vista*, N° 5, marzo de 1979); María Teresa Gramuglio, “Jorge Luis Borges” (fascículos 79 y 80 de *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, segunda edición); Adolfo Prieto, “El hombre que está solo y espera” (en *Estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1969); y mi trabajo “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo” (*Punto de Vista*, N° 11). (Sarlo, 1981: 8, nota al pie N° 8. No volveremos a consignar en nuestra bibliografía estos trabajos citados aquí por Sarlo.)

Este debate [sobre la cuestión América/Europa] está presente en Echeverría, en Sarmiento, en la generación del ochenta, en el Centenario, en las tendencias literarias de los años veinte, y continúa vigente hasta nuestros días. Está presente también en numerosos trabajos críticos, especialmente, los de David Viñas y los del grupo *Contorno*; en Beatriz Sarlo “Vanguardismo y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”, *Revista de crítica literaria hispanoamericana*, Año VII, N° 15, 1982, y en Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, *Hispanamérica*, N° 25-26. (Gramuglio, 1983: 9, nota al pie N° 13, subrayado nuestro)

En efecto, si leemos los tres fragmentos en serie, podemos observar en su sumatoria el diseño de una tradición, caracterizado por una construcción progresiva y por la operación de síntesis o de reunión de distintas manifestaciones antes separadas entre sí. El grupo de *Punto de Vista* no solo se ubica en esa tradición (sobre todo a partir de la inclusión en la lista de Gramuglio, que arranca con Echeverría, de los trabajos de Sarlo y Altamirano que representan el tratamiento del tema en “nuestros días”), sino que también se constituye como su lector/escritor. En otras palabras, se posiciona en el lugar del sujeto colectivo (el grupo) que puede leer y puede escribir la tradición que contiene tanto a *Contorno* como a la vanguardia y a *Sur*. Mucho se ha dicho respecto de que *Punto de Vista* lee lo que no pudo leer *Contorno* (sobre todo a Borges y a *Sur*); nuestro interés es destacar que también *escribe* esa línea antes no leída, integrándola a la que la dejaba afuera. No se asocian estas líneas en supuestas e ingenuas afinidades (es importante aclararlo), sino en la operación de quien tramita la herencia doble para hacer algo con ella. Así, *Punto de Vista* es el “tercer elemento” que quiebra la diada.

La preocupación sobre la relación entre lo americano y lo europeo, y la intervención en la correspondiente disputa son los ejes de la tradición crítica diseñada. Establecer el doble linaje posiciona a *Punto de Vista* y, a la vez, permite asociar un sistema de estrategias que legitiman al enunciador colectivo, presente en el *dossier*, aunque la primera persona plural aparezca excepcionalmente frente al predominio de la tercera. Una de las estrategias, basada en la explicitación de la elección de la perspectiva teórica de Williams (1980), permite no solo enfocar *Sur* como “grupo cultural”, sino también definir *Punto de Vista* como sujeto que adopta el enfoque de la crítica cultural (que le viene de Williams y que,

---

como vimos en el testimonio y en el artículo de los noventa, Sarlo trae de la mano de Rest). La polémica se ubica, entonces, no solo *desde*, sino también *en* el nivel de las perspectivas teórico-metodológicas. En esta línea, Gramuglio especifica como principio y como objetivo teórico-metodológico el “mantener unidos dos aspectos que el análisis suele separar: la formación interna del grupo y su significación social” (p. 7).

Expusimos en el Capítulo I que una tradición literaria implica una tradición crítica y que, en este sentido, es “el producto de una selección que opera tanto al escoger determinados textos frente a otros, como al definir de qué modo hay que interrogar a los textos para que expresen lo que deben decir para ser acordes con la tradición”, según afirman Altamirano y Sarlo en *Literatura/Sociedad* (p. 90), libro publicado el mismo año que el *dossier*: 1983. Ahora proponemos observar o concebir, a su vez, la construcción de la tradición crítica como (entre otras variables, incluida la relación dialéctica con la misma literatura seleccionada) el producto y el proceso de una selección de referentes críticos y de una perspectiva que posibilite la relectura de cada uno y de las relaciones de enfrentamiento o de compatibilidad que mantengan entre sí, de modo tal que la sumatoria de esos referentes sea acorde con la intención de quien selecciona y relee. Por esto, el hecho mismo de instalar un nuevo “punto de vista” teórico desde el cual intervenir en el debate constituye en sí una estrategia de posicionamiento. En principio, es la misma perspectiva la que sirve para analizar *Contorno* (revista y grupo) en “Los dos ojos...” y ahora *Sur*: se trata del análisis del grupo/de los grupos y sus revistas en el proceso de consolidación de otro grupo que, a través de otra revista (*Punto de Vista*), los procesa, los hereda.

Frente al “mito” propulsado sobre todo por *Contorno* (cfr. Croce, 1996) que identificaba totalmente a *Sur* con la oligarquía, *Punto de Vista* redefine esa relación y le agrega un plus al marcar la tensión dada, como dijimos, “por la pertenencia y por la diferenciación” (p. 9) respecto de la clase. Con esta tensión, la antítesis que implicarían los términos “pertinencia” y “diferenciación” se transforma en el artículo de Gramuglio en una paradoja con la que es posible redefinir uno de los polos de la antinomia *Sur/Contorno* y así empezar a resquebrajar sus términos absolutos.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Tomamos los conceptos de “paradoja”, “antítesis” y luego “conmutación de términos”, de Azaustre, A. y Casas, J. (1997).

Por otra parte, *Punto de Vista* va a releer “la forma como *Sur* [...], viene a situarse en el [...] más constante de los debates que recorren nuestra historia cultural [hasta] nuestros días”. (p. 9, todos los subrayados son nuestros), de modo tal que la relectura conlleve un enunciador posicionado en el debate a través de la primera persona del plural: el “nosotros” de *Punto de Vista* (aunque, ya hemos dicho, formalmente predomina la tercera persona). De este modo *Sur/Punto de Vista* hacen serie en el diseño de la cadena genealógica, anunciada en la nota al pie N° 13; pero sobre todo ese *nosotros*, que en la cita incluye al lector, conviene a *Punto de Vista* entendido –desde la misma perspectiva de Williams– como grupo cultural (*cf.* Altamirano y Sarlo, 1983: 97).

*Punto de Vista* discute invirtiendo los términos que otras lecturas proponen para entender la cuestión del elitismo en *Sur*: “la adopción de [los] valores [correspondientes a la aristocracia de espíritu] es lo que explica la forma que adopta la constitución del grupo [minoritario] en su momento inicial” y no a la inversa (p. 9). Si más arriba la antítesis se volvía paradoja para definir a *Sur* respecto de la clase dominante (“por la pertenencia y por la diferenciación”), ahora la conmutación revierte la lectura de la “demasiado generalizante adscripción a la concepción burguesa de la literatura [...]” (p.7) y se vuelve otra estrategia clave en los textos que analizamos.

También el artículo de Sarlo despliega una serie de estrategias asociadas entre sí, tendientes a posicionar al enunciador colectivo del *dossier* en representación del enunciador colectivo de *Punto de Vista*, aunque la presencia de la primera persona del singular diferencia este artículo de los otros dos. En principio, se retoma el debate contra el “estereotipo” (p. 10) a través de la pregunta “¿la cultura de *Sur* puede asimilarse, sin más, a la cultura de la oligarquía?” (p. 10). El interrogante claramente retórico exhibe aquí, en sistema con lo que señalamos en el artículo de Gramuglio, la intención de posicionarse en la polémica a través de la contrahipótesis anunciada como respuesta implícita: *no*, *Sur no puede asimilarse sin más a la cultura de la oligarquía: hay un plus, aún no leído y aún no escrito, que Punto de Vista viene a develar (leer) y a encarnar (escribir)*.

Si se admite que la tarea de *Sur* consistió en ser “factor de europeización de la cultura argentina de elite” y que, en ella, “el lugar del traductor y del intérprete era [...] central”, la estrategia de *Punto de Vista* se diseña en el agregado de *otra cosa* contrapuesta al lugar común: “Esto fue *Sur*, pero no sólo esto” (p. 10). Por un lado, el recurso para armar

la hipótesis en la polémica, “pero no sólo”, se vincula con el que se definía *Sur* en el texto anterior: “a la vez por la pertenencia y por la diferenciación” respecto de la clase; por otro, se proyecta sobre el mismo artículo de Sarlo en la expresión “pero también”, usada para señalar las tareas “formalmente contradictorias” que la ideología cultural argentina se plantea durante el siglo XX:

[...] construir una cultura que pueda pensarse ‘nueva’, ‘original’ y ‘argentina’ o ‘americana’; construirla a partir del reconocimiento de lo que somos (en la escucha de la lengua, de la historia), pero también a partir del carácter incompleto y fragmentario de esos materiales, necesitar, por lo tanto, de otros materiales (extranjeros, traducidos, importados) y de otras lenguas. (Sarlo, 1983: 10-11).

Sarlo ve en *Sur* un ejemplo privilegiado de este programa. Si la revista de “los amigos de Ocampo” aspiraba a “**construir** una cultura”, *Punto de Vista* verá en aquellos parámetros parte de la base de su propio programa para “**reconstruir** la cultura” en la transición democrática.

Como dijimos, una primera persona plural retoma la función que tenía en el artículo anterior: configura el enunciador que se incluye en un colectivo mayor y le confiere un lugar en la tradición. En ella también muestra los términos del conflicto que se mueve por debajo del debate: desde la Generación del ‘37 hasta *Contorno* “los argentinos somos y no somos europeos; y cuando leemos, traducimos, adaptamos nuestra lengua a una lengua extranjera (y no al revés)” (p.12). La primera proposición define “argentinos” en la antítesis que se resuelve como paradoja: en lo que “somos y no somos”. Esta estrategia, que en el primer artículo servía para discutir la idea de que *Sur* fuera solo voz de la oligarquía, proyecta ahora la cuestión de *América vs. Europa* sobre otro sujeto: “argentinos”, del que el enunciador es parte como ya anunciaba Gramuglio con la primera persona de “nuestra historia cultural”; la tensión trasciende a *Sur*. Pero lo más importante es que la paradoja se proyecta sobre *Contorno* (incluso sobre la Generación del ’37, primer mojón de la tradición que retoma el editorial del N° 12 y la del artículo de Gramuglio en relación con el debate *América vs. Europa*<sup>35</sup>). De hecho con esta proyección la síntesis *Contorno/Sur* se da aquí a través de la detección de un rasgo que ambas líneas compartirían y no solo como resultado del “punto de vista” que los procesa como “herencia crítica”.

<sup>35</sup> En referencia a las reuniones clandestinas de 1977 en las oficinas del Centro Editor de América Latina, cuando se gestaba el proyecto de la revista, Sarlo (1999) rememora la identificación del grupo con la Generación del ’37: “Con una ingenuidad y un voluntarismo que no excluían la ironía, llamamos a estas reuniones el Salón Literario” (p. 526).

Los objetivos explícitos del *dossier* son problematizar las lecturas estereotipadas sobre *Sur* y posicionarse en el debate “vigente hasta nuestros días”, identificando (y no resolviendo) la propia contradicción cultural. El objetivo implícito, retomar el desafío de corregir la mirada estrábica que Viñas denunciaba en los románticos, y Sarlo en *Contorno*, observando la contradicción en sus complejidades, en su tensión. Es así que *en* los textos (y no solo *a través de* ellos) se diseña el juego de voces del campo de la crítica: la relectura y la escritura sistemática de estas síntesis otorga a *Punto de Vista* un lugar como grupo en la polémica que el *dossier* mismo entabla.

La segunda proposición del fragmento, “cuando leemos, traducimos [...] nuestra lengua [...] (y no al revés)”, opera con el mismo esquema de inversión o conmutación de términos que observamos en el artículo anterior. Ahora se invierten los términos de la relación impuesta por el sentido común al concepto de *traducir* y se constituye otra vez la paradoja.<sup>36</sup> Por otra parte, el enunciador colectivo se inscribe en esta problemática cultural a través del uso de la primera persona del plural: “traducimos”, que se proyectará después, según nuestra lectura, al despliegue de *La máquina cultural* (1998).

Por último, el texto de Warley retoma la perspectiva de Williams al observar que los miembros de los grupos culturales comparten “un ethos distinguible” (p. 7). Si el artículo de Gramuglio polemizaba con “la demasiado generalizante adscripción [...]” y el de Sarlo contra el “estereotipo” y “el malentendido”, el de Warley se enfrenta a una afirmación de María Luisa Bastos —voz identificada recién al final del artículo— sobre “la tenue coherencia del grupo originario” (Bastos, 1980, en Warley, p. 14). Integrante de *Sur* desde fines de la década de 1950, ocupó el cargo de Jefa de Redacción de la revista desde 1961, después de la renuncia de José Bianco. Habría sido la primera en denunciar que *Sur* no explicitaba los principios estéticos con los que operaba. Según Jorge Panesi (2004 [2000]) y también Judith Podlubne, “Bastos representaba en el interior de *Sur* la voz universitaria o del discurso académico y su reclamo apuntaba a señalar una falta específica, la falta de reflexión crítica sobre la especificidad del hecho literario” (Podlubne, 2010: 1).

---

<sup>36</sup> En relación con la traducción como tarea de los intelectuales de *Sur*, *cfr.* Willson, 2004. Willson sostiene una contrahipótesis respecto de la función de la empresa traductora de *Sur*, a la que propone concebir como democratizadora respecto del consumo de la literatura, más que como gesto de una elite atenta a la incorporación de lo nuevo y desatenta a la tradición local.

Bastos es portavoz de otro aspecto del “mito” sobre *Sur* al que se refiere el copete del *dossier*, pero *desde adentro*. Si en 1980 sostiene que la revista *Sur* se constituye bajo una “tenue coherencia del grupo originario”, idea que “lleva a fundamentar el afianzamiento de la revista a través de la figura exclusiva de Victoria Ocampo” (p. 12), Warley plantea, en cambio, que el afianzamiento “se constituye manteniendo dentro de la heterogeneidad de su problemática [un] conjunto de preocupaciones básicas comunes: la consideración de lo americano, la del establecimiento de la función que el mundo de 1930 fija al intelectual, a los intelectuales, en tanto grupo o elite” (p. 14), en términos de Mallea (1936), “clase creadora” cuya responsabilidad trasciende la del “escritor esteta” que representaba Borges.

Como en los otros textos del *dossier*, en este tampoco se niega la hipótesis rival, sino que se muestran sus limitaciones dadas en simplificar los problemas a través de soluciones esquemáticas y binarias: sin negar el papel de Ocampo, Warley discute su *exclusividad*. Para argumentar, ha recurrido a lo largo de su artículo a una secuencia estratégica: suma contrarios y conmuta términos no en el plano retórico, como observamos en los dos textos anteriores, sino en la organización textual; presenta distintas voces de *Sur* (primero Guillermo de Torre y Mallea, luego Mallea frente a Borges) sobre las vanguardias, que se oponen y a la vez se complementan entre sí en su puesta en diálogo en el artículo. Lo que *se agrega* a la afirmación de Bastos es que —además de Ocampo— la marca del grupo está dada por el contrapunto Borges-Mallea. El mismo enunciador colectivo de los textos anteriores enuncia la hipótesis: “Podríamos decir que [...] Borges y Mallea son los representantes de dos momentos del campo intelectual y, he aquí la paradoja, de las dos zonas principales que recorre *Sur* a lo largo de sus años de constitución” (p.13).

En detalle, Warley parte de las observaciones críticas que, a propósito de un libro de cuentos de Jules Supervielle, realiza Guillermo de Torre (1931) contra la vanguardia que, aferrada a lo puramente formal, queda incapacitada para la comunicación. A esta “manera extrema” de pensar la cuestión, Warley contrapone la perspectiva de Mallea (1936) “menos resentida y mucho más integradora” (pp. 12-13) que corre el problema del enunciado al del enunciador; es decir, Mallea presenta el problema de la función del intelectual y en relación con ello, la necesidad de un nuevo tipo de escritor, “agonista”, que “participa trágicamente

en el destino de su tiempo’, y para quien ‘su estética se transforma en ética’” (p. 13). Se propone así una figura y una poética anti-Borges, señala Warley, en la medida en que “la concepción del escritor-agonista se afirma sobre la negación (la inversión) de los rasgos que caracterizaban a las principales figuras de *Martín Fierro*” (p. 13). Si el esteta “mira el pasado [...] y con un gesto de amoralidad se plantean [sic] el problema de la constitución ‘formal’ de una literatura nacional [...]”<sup>37</sup>; el segundo [el agonista], como representante de la mayoría de los colaboradores nacionales y extranjeros de *Sur*”, hace a un lado “el artículo de tipo fragmentario [típico de Borges, Warley desarrolla esto en la nota N° 6], vuelca en la revista el artículo largo, de corte ensayístico, donde la pregunta se centra sobre el *deber ser* del intelectual” (p. 14). Si —como afirmaba Sarlo (1981) sobre la lectura de Viñas respecto del romanticismo— las ideologías sociales, los programas políticos y las formas literarias (o, en general, de la escritura) mantienen entre sí una relación de continuidad y por eso Viñas había leído las figuras del discurso de *Amalia* —es decir, la retórica—, Warley despliega su observación sobre los tipos de ensayos que caracterizan una y otra función intelectual. En esta convicción, más que *pasar* de la estética a la ética, estas dimensiones quedan articuladas en la lectura.

Finalmente nos interesa señalar dos aspectos de este último texto del *dossier*. Uno es la idea de que *Sur* “integra una serie de discusiones y propuestas” sobre el autoritarismo del stalinismo, del nazismo —que desde fines de los años veinte y comienzos de los treinta ocupaban el interés de escritores e intelectuales europeos—, y con ello elabora un sistema ideológico en las antípodas del que conforma el sistema literario borgeano: el ámbito de *Sur* será urbano y presente, frente al suburbio y el pasado apropiados por la mirada vanguardista de Borges. El otro aspecto es el gesto *democrático*, decimos nosotros, que Warley destaca en las palabras de José Bianco respecto del reclamo de *Sur* de un “‘espacio de la inteligencia’ en el cual ‘han colaborado escritores de tendencias muy diversas’ [que] coincidían, sin embargo, en [que su] pensamiento respiraba buena fe [en el esfuerzo por ser más sensible]” (Bianco, 1977, en Warley, p. 14, los corchetes son nuestros). Warley observa que mediante esas coincidencias intelectuales y éticas la revista instituye un espacio de discusión pensado “en el marco de la ilusión de una convivencia pacífica”. La

---

<sup>37</sup> En nota al pie, Warley hace serie con los trabajos anteriores en la tarea de consolidación grupal remitiendo al trabajo de Sarlo “Borges en Sur: un episodio del formalismo criollo”, publicado en *Punto de Vista*, N° 16, en noviembre de 1982.

ilusión consiste en que, “pese a las contradicciones que pueden surgir en el seno de la misma, la revista sanciona esa convivencia en el nivel más alto (espiritual), desplazando hacia la indiferencia o la no consideración las desavenencias que puedan surgir en otros niveles (el político, como ejemplo más significativo)” (p. 14).

Esta explicación sobre *Sur*, realizada en el contexto de la transición democrática, en el que el artículo se escribe y se publica (abril-julio de 1983), permite relacionar el horizonte del autor con las apreciaciones de Pittaluga sobre esa etapa y con los esfuerzos de Romero por sostener la ilusión todavía hoy, aun en su revisión. La interpretación de Warley sobre *Sur* no solo se entiende en el presente de su enunciación, sino que se proyecta sobre él. En otras palabras, es difícil no ver en el señalamiento de “la ilusión de una convivencia pacífica” como *error de cálculo* de *Sur* —y error de perspectiva— la lectura política que se está realizando también hacia el propio entorno, precisamente, sobre las representaciones dominantes de la transición democrática de los primeros años ochenta. Por otra parte, queda para la revista de Sarlo la posibilidad de crear el espacio intelectual de la coincidencia ética de la ciudadanía en el marco de una diversidad no “espiritual”, como imaginaban *Sur* y Ocampo retomando a Ortega y Gasset, sino cultural y política, como postula el *dossier* en la perspectiva de Williams, presentado a Sarlo por Rest y apropiado por *Punto de Vista* desde la perspectiva barthesiana, como señala Dalmaroni (2004).

### 3.1.1.2. *SUR EN ARTÍCULOS DE 1986 Y 1989. DESDE EL ANÁLISIS DEL INTELLECTUAL A LA FUNCIÓN DE LA ESCRITURA CRÍTICA*

Observaremos algunas estrategias que aparecen en los otros dos artículos sobre *Sur*. Ambos de María Teresa Gramuglio, se publican en *Punto de Vista* en la segunda mitad de la década del ochenta: “*Sur* en la década del treinta: una revista política” (N° 28, noviembre de 1986) y “Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos” (N° 34, noviembre de 1989).

**1986.** Del primer texto nos interesa destacar su ubicación en un número dedicado, como anuncia la tapa, a “Intelectuales, cultura, política”. Allí “*Sur* en la década del treinta: una revista política” hace serie en el abordaje de la relación entre intelectuales, poder y entorno social, y en la perspectiva de una historia intelectual, con la mayor parte de los artículos: la Solicitada “Intelectuales y artistas argentinos por la democracia en Chile y Paraguay”, “El intelectual en la represión y en la democracia” de Carlos Altamirano, “Clío revisitada” de Sarlo, “La historia intelectual y sus límites” de Hilda Sabato y “Vicisitudes

de la cultura intelectual argentina” —sobre *En busca de la ideología argentina* de O. Terán— de Altamirano. A la vez, el texto de Gramuglio exhibe su continuidad con el *dossier* de 1983; de hecho la propuesta “implica poner en cuestión las imágenes más difundidas acerca de *Sur*” (p. 32). Es decir, no solo se trata de indagar el *imaginario* crítico dominante entre los intelectuales de izquierda sobre la revista, sino de desmontarlo: ahora se apunta contra las ideas de que *Sur* no se dedicó a la política o de que, si lo hizo, fue a su pesar (dado que, según ese imaginario *todo es político*) como *portavoz natural* de la oligarquía. Como en el *dossier*, los argumentos contrarios se cuestionan en su perspectiva, esto es, por estar colocados “por encima del juego complicado de la trama cultural”. Desde ahí, los problemas del imaginario crítico de izquierda sobre *Sur* consisten en *dejar de lado* dos puntos básicos: “la especificidad del trabajo cultural y la colocación desajustada de los intelectuales en su relación con la sociedad y con el poder” y el hecho de que Victoria Ocampo no solo era “oligarca” sino también escritora y mujer, rasgos que “complicaban de modo particular tanto su adscripción a la clase de origen como su colocación en el campo intelectual” (p. 32-34)<sup>38</sup>. Por un lado, Gramuglio vuelve a presentar como estrategia argumentativa la integración de los aspectos contradictorios de *Sur* y agrega la perspectiva de género, aspecto al que volveremos en el análisis del libro de Sarlo, *La máquina cultural*, en el siguiente apartado. La estrategia apunta a mostrar las limitaciones del pensamiento dicotómico que no puede asumir desde sus esquemas maniqueos la *complejidad* de los productos y los procesos culturales e intelectuales. En este señalamiento se enmarca el reclamo de atender a la *especificidad* de estos objetos.

¿Qué abordajes de lo político, realizados por *Sur* en su primera década, trae Gramuglio? El empalme con la perspectiva americana que Sarlo estudió en el *dossier* (texto al que se remite en nota al pie) refiere la trama de trabajos del grupo Punto de Vista sobre el tema. Se señala el progresivo declive de este interés por parte de la revista de Ocampo frente a la creciente preocupación por lo nacional, respecto de la cual Mallea vuelve a ser la referencia (como en el texto de Warley) ahora con *Historia de una pasión argentina* (1937). Gramuglio lee esta emergencia de lo nacional como una toma de partido frente a *La traición de los intelectuales* de Julien Benda, que rechazaba esta dimensión; luego establece

---

<sup>38</sup> La edición de *Punto de Vista* salta de la página 32 a la 34 en la numeración pero no en el texto, que se presenta sin cortes.

la línea que pone en serie artículos de los años siguientes (desde el N° 46 al 48), abocados desde la perspectiva de la ensayística del ser nacional en sus versiones más esencialistas a Sarmiento, la función de la escritura de la minorías intelectuales y su vínculo con los orígenes de la nación. El otro gesto político de *Sur* se arma contra los totalitarismos.<sup>39</sup> En este caso, Gramuglio explica la fuerte *delegación* que la revista realiza en las voces europeas que tratan el tema, más que por una inclinación europeizante del grupo, por la lógica de las reglas del campo de la época, desde una perspectiva bourdiana. Por otro lado, indica que el debate europeo es procesado por *Sur* en la defensa de una tradición cultural que tiene como referentes a los aliados (Francia, Inglaterra, EE.UU.), pero también a Alemania, a la que desde esta lógica se le increpa el nazismo de modo diferente de lo que sucede con las críticas al stalinismo. Gramuglio advierte que:

[...] esta estrategia de reformulación [...] tiende a limar las aristas más politizadas y a colocar la crítica a los totalitarismos en el registro de la “defensa de la cultura”, entendida como una actividad específica y propia de los intelectuales que se legitima en su propia esfera o que halla, a lo sumo, razones de índole ética y estética para su ejercicio. (Gramuglio, 1986: 37, subrayado nuestro)

También en este aspecto Gramuglio se encarga de subrayar que “las cosas son más complejas” que como las presentan los mitos sobre *Sur* y de problematizar la cuestión de la especificidad de la práctica intelectual. En el plano de la crítica que observa los movimientos de la revista de Ocampo a través del análisis del campo y de la tarea del grupo *Sur*, *Punto de Vista* presta especial atención —dicho en los términos que usa Sarlo en “Los dos ojos de Contorno”— a las “líneas ‘imaginarias’ de organización de lo real, líneas de lectura y de escritura”, según destacaba nuestra cita-epígrafe del apartado 3. Hemos subrayado las expresiones de Gramuglio que lo explicitan. Un dato no menor es que *Punto de Vista* también se constituye en sus primeros años en una oposición forzosamente velada (*cf.* capítulo anterior) al régimen dictatorial, a través de una retórica de formas alusivas,

---

<sup>39</sup> Cabe recordar que Gramuglio toma para su análisis la primera década de *Sur*, es decir, que la contienda con el peronismo queda afuera. Sin embargo, el modo de leer esos años iniciales como plataforma ética del grupo podría permitir una relectura de lo que viene después, por ejemplo, de la suscripción, por parte de sus integrantes, a una “Declaración a favor de la Unión Democrática” en el espacio cedido por *La Prensa* en contra del golpe militar del 4 de junio de 1943. Firmaron la declaración: Borges, Ocampo, A. Bioy Casares, Octavio Amadeo, Abelardo Arias, Leónidas Barletta, José P. Barreiro, Armando Braun Menéndez, Silvina Bullrich, Carlos Alberto Erro, Samuel Eichelbaum, Raúl González Tuñón, Alfonso de Laferrère, Alberto Gerchunoff, Eduardo Mallea, Julio Payró, María Rosa Oliver, Ulyses Petit de Murat, Ernesto Sabato y Álvaro Yunque (*cf.* Pavón, 2012: 34).

delegación y reformulación. Si bien los contextos, los móviles y los referentes son claramente diferentes en uno y otro caso, el décimo aniversario del golpe militar que abre en 1986 la revisión del campo local y la propia trayectoria, parece propiciar una relación especular con “la primera década” de *Sur*, a través de la cual se exhiben contraccaras y afinidades.

Como dijimos, el artículo sobre *Sur* hace serie con otros del número en el que aparece. Tomamos dos: “El intelectual en la represión y en la democracia” de Altamirano y “Clío revisitada” de Sarlo.

El primero (al que ya nos hemos referido) corresponde a la ponencia que Altamirano presenta en el encuentro que Sosnowski organiza en Buenos Aires en agosto de 1986 con el apoyo de la Universidad de Maryland. El autor revisa los cambios del campo intelectual local, en principio, entre 1976 y 1986; luego, la mirada abarca también los primeros años setenta. La publicación del artículo agrega a la ponencia dos notas clave, según observamos, respecto de la relación con el artículo de Gramuglio. En efecto, en ellas se replantean dos premisas que sostienen el imaginario contra el que este número de *Punto de Vista* embiste: “Todo es político” (nota 1, p. 2) y “La política es sólo antagonismo” (nota 2, p. 2). Altamirano complejiza y agrega dimensiones del mismo modo que lo hace Gramuglio. Más allá del objeto que se enfoque cada vez y de la indudable importancia que cada uno de ellos tenga en el marco del programa del grupo, la discusión con el pasado y con el pensamiento de izquierda (con el que Altamirano —aclara— se identifica por su formación, en algunos valores, pero ya no en sus certidumbres) pasa por la insistencia en esta perspectiva. Precisamente, la crítica de la posdictadura viene a consolidar en una zona propia del pathos (en esa grieta de la incertidumbre) una perspectiva que se afianza en otra certidumbre y en la zozobra que, paradójicamente, esta produce: se trata de la certeza de que los productos y los procesos culturales son *más complejos* que lo que supone la idea *del mero reflejo de la base*. Por lo tanto, *Sur* tampoco puede leerse en esos términos. En este sentido, el grupo y la revista de Ocampo, Borges, Mallea son no solo parte de la herencia crítica que, como hemos dicho, *Punto de Vista* va a tramitar, sino también un *caso* que permite desmontar el imaginario de la izquierda que en los años ochenta se constituirá ya como *pasado*.

En “Clío revisitada” Sarlo inspecciona objetos, métodos, perspectivas y límites de las competencias o de la especificidad de la crítica literaria y de la historia literaria y artística. Sobre el final aclara que no se trata de presentar “un programa sino un registro de las dificultades, donde siempre permanecerá abierta la duda” de la pertinencia de la tarea y de los recortes que esta proponga cada vez (p. 26). La cuestión de las dificultades sostiene la reflexión; el replanteo sistematiza algunos principios del programa. Tomamos tres citas.

- 1) [...] su afirmación [la de la crítica literaria] hoy pasa por regular los opuestos deseos que la asaltan, de ser tan tecnificada como la lingüística y tan desenfadada como un ensayo de Barthes. (Sarlo, 1986b: 24)
- 2) ¿Tener el mismo objeto significa siempre *tener el mismo objeto*? (Sarlo, 1986b: 24)
- 3) Una trama constituye una sintaxis cuyos principios son hipótesis y suele estar regulada por una idea (o por varias, a veces en conflicto) de lo que es una historia que valga la pena contar (Sarlo, 1986b: 25)

La sumatoria de estas citas permite anclar las cuestiones que venimos observando, puntualmente ahora respecto de su formulación en la etapa de transición de la revista. La primera ubica la cuestión de la escritura crítica ensayística ya en la distancia respecto de Barthes, dado que “su ensayo” aparece como uno de los polos de la tensión que habría que *regular*. La segunda cita replantea el problema de la especificidad de la crítica literaria y de la historia de la literatura y el arte, cuestionando que ella pueda dirimirse en relación con delimitaciones del objeto demasiado simples. En la tercera cita se define un modo de leer y de escribir que rige, desde nuestra perspectiva, los propios trabajos de *Punto de Vista* sobre *Sur* y que se habría sistematizado a partir de la relectura de *Contorno*, particularmente en “Los dos ojos...” (1981). En los tres fragmentos, la perspectiva de Williams es factor determinante. No *desde* Barthes (como señala Dalmaroni) sino, entre otras cuestiones, *sobre* él, es decir, superpuesta.

**1989.** En “Bioy, Borges y *Sur* [...]” (Nº 34) se marca la *falla* de la crítica textualista inmanentista y se propone que hay “algo más” que un “diálogo intertextual” entre los textos que Bioy y Borges producen uno sobre el otro. Se sostiene que el *plus* está en que los autores “diseñan estrategias de escritor que proveen la apoyatura para los propios proyectos literarios y se disputan espacios y primacías, y dirimen cuestiones de poética y de política sobre la literatura nacional” (p. 11). Así, la lectura del diálogo textual se pone al servicio de una lectura del campo. En su argumentación, Gramuglio destaca el procedimiento de la “paradoja” en textos de crítica de un autor sobre el otro y de la “parodia” (en términos de

“inversión”) en algunas producciones literarias conjuntas, como es el caso de *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942): son estos mismos los recursos en los que *Punto de Vista* cifra en esta etapa, como vimos, sus estrategias de posicionamiento. Es como si la revista desplegara en correspondencia sus modos de leer y sus modos de escribir. Y *Sur*, en tanto espacio de escritura, se vuelve por momentos un espejo en y contra el cual definirse.

### 3.1.2. PROYECCIONES. *LA MÁQUINA CULTURAL* (1998), SARLO RELEE A OCAMPO: PASAJES

Del mismo modo en que nos detuvimos antes en artículos de los años noventa para observar cómo aparecía el relato sobre la crítica en la transición, ahora nos ocuparemos de un libro de Sarlo que puede leerse como proyección de las lecturas sobre *Sur* y Ocampo de los años ochenta. En efecto, *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas* (1998) describe el funcionamiento del *artefacto* centrándose en las acciones clave de los personajes que presenta el subtítulo: la maestra *reprodujo*, la traductora *importó y mezcló*, un grupo de jóvenes vanguardistas *criticó*. La traductora es Victoria Ocampo. Los tres actores “piden ser escuchados en sus razones” (p. 274): en relación con esto, el enunciador, un *yo de autor*, explicita elecciones textuales. Por ejemplo, dice:

El segundo personaje de este libro me indicó un camino lleno de desvíos y de lugares de citas, como los recorridos un poco desordenados de sus ensayos que, formalmente, son digresiones y tienen algo de la falta de plan propia de la comunicación oral. Ocampo adapta la forma arborescente de la conversación a la linealidad de lo escrito. La estructura sin centro de la digresión es la que he buscado para mi trabajo sobre ella (Sarlo, 1998: 280, subrayado nuestro).

Optar por la digresión implica en este caso, por un lado, participar del *lenguaje del otro* y del modo particular en que este funciona en la máquina cultural, lo que abre la posibilidad de comprender “sus razones”; por otro, pensar la relectura en un “diálogo intertextual” que (como decía Gramuglio sobre el caso Borges-Bioy) no es solo eso, y se convierte en reescritura. La estrategia propone la serie Sarlo/Ocampo y subordina otros aspectos analizados en los artículos anteriores. En primer lugar, se señala que la traducción es centro en la escritura *descentrada* de Ocampo; la paradoja permite advertir que:

[...] la máquina cultural es allí la máquina de traducir lenguas y libros [...]. Victoria Ocampo vivió bajo el signo de la traducción, que no es un signo pacífico [aunque ella haya estado] convencida de que esta relación no es conflictiva sino de integración y de síntesis. (Sarlo, 1998: 280-282)

Sarlo apunta contra la base del malentendido de la propia Ocampo, que habría signado su tarea y su vida como intelectual y como mujer. Por debajo, la observación de Gramuglio (1986) de que la directora de *Sur* no solo era “oligarca” sino también escritora y mujer, rasgos que “complicaban” su adscripción a la clase de origen y su colocación en el campo intelectual (p. 34), y la idea de Warley (1983) de que la revista sostenía la “ilusión de una convivencia pacífica” entre sus miembros, que, ubicada en el *nivel de lo espiritual* desplazaría desavenencias en otros niveles, el político, por ejemplo (p. 14). La tensión, leída en los desajustes que anulan toda explicación simplificadora, se desplaza de un artículo a otro. En efecto, Sarlo ubica a Ocampo en la tensión entre las expectativas de la clase y los límites del género, y para ello transforma a fines de los años noventa las operaciones del enunciador colectivo que *Punto de Vista* propone en la transición democrática para replantear las lecturas dominantes sobre *Sur* en la tradición de la izquierda. Si la observación de Gramuglio abrió en 1986 la cuestión sobre la base de las teorías feministas que entraron al circuito de la crítica después de 1983 con la apertura editorial y la vuelta del exilio de algunas mujeres intelectuales, escritoras, militantes, Sarlo subraya en los años noventa el *plus* que resulta al analizar el “marco de fuerzas en conflicto”, al que la traductora *no controlaba*:

[...] una mujer de la elite oligárquica [...] hace del dinero y de la educación que recibió de sus institutrices algo más que lo que había calculado su clase de origen, abriendo un espacio de irradiación cultural que fue decisivo desde los años treinta hasta los cincuenta. (Sarlo, 1998: 274)

En segundo lugar, aparece la estrategia de exhibir contrarios, reverso de lo que habría intentado Ocampo, quien –señala Sarlo– buscaba “resolver una contradicción irresoluble en sus propios términos” (p. 283). Si Ocampo no reconoce el conflicto, Sarlo da cuenta de él, incluida la *contradicción o complicada trama* de los propios movimientos de la directora de *Sur*. Para lograrlo, retoma las siguientes estrategias de *Punto de Vista* que observamos antes: la integración en tensión de aspectos contradictorios y la conmutación o inversión de términos. Ilustran la primera los siguientes pasajes de su libro:

- 1) Su género [el relato de viajes, género de Ocampo] está definido por un movimiento permanente de traslación (de lugares y de textos) que, al mismo tiempo, no le exige atravesar grandes distancias culturales. Recorre los mismos lugares que el viajero oligárquico, pero mira cosas distintas [...]. (Sarlo, 1998: 130)

- 2) Después del viaje a Nueva York, *Sur* podrá ser bastante más que [“unas *Lettres françaises* publicadas en Buenos Aires por una dama afrancesada”], aunque también sea eso. (Sarlo, 1998: 134)

El capítulo cierra con la explicitación de la paradoja como un malentendido: “Victoria Ocampo cree que [el francés] es su lengua materna y esa lengua no es la suya” (p. 187); a la vez, Sarlo cruza esto con la paradoja ubicada en la constitución de la cultura nacional. Así retoma su artículo del *dossier* respecto de *ser/no ser argentinos* y del hecho de traducir adaptando nuestra lengua y “no al revés”.

La estrategia de la conmutación o inversión de términos se proyecta al modo de explicar cómo Ocampo se desplazaba cruzando categorías *no mezclables* en el entramado cultural del que era parte: ella “conmuta términos” transgresoramente y Sarlo *lee* y escribe la estrategia. El planteo concierne al género en su doble acepción, discursivo y sexual. Sarlo afirma sobre *De Francesca a Beatrice* (1921): “El hecho de que no sean *versos franceses* molesta a casi todo el mundo [...]” (p. 125).<sup>40</sup> La máquina cultural funciona, en este caso, a través de la *alteración* que supone combinar rasgos genéricos discursivos incompatibles en la medida en que señalan fronteras de prácticas femeninas establecidas bajo los parámetros del tutelaje. En este punto de la lectura de Sarlo, Ocampo parece haber activado la máquina con un instrumento semejante al que la misma Sarlo (1981) detectaba en Viñas y en *Contorno*: aquel “estilo de mezcla” de lo sexual y lo político, que desafiaba “la institución literaria” (Sarlo, 1981: 6).

*La máquina...* pone en serie las acciones *leer a Ocampo/leer a Sur*: “Victoria Ocampo encontró su género: el relato de viajes. Toda su obra es un permanente pasaje, una abierta o secreta traslación. De la revista *Sur* se puede decir otro tanto” (p. 127). El modo en que ahora Sarlo organiza esto en su escritura comprende (en el sentido de “entiende” y de “abarca”) la digresión de Ocampo; es decir, Sarlo adapta su escritura, el género (por así decir, *su lengua crítica*), a la del otro respecto del cual se identifica y se aleja: el sujeto de la escritura *es y no es* el objeto que lee. Según hemos visto en los artículos analizados antes, de *Punto de Vista* puede decirse otro tanto.

---

<sup>40</sup>*De Francesca a Beatrice* es el primer libro de Ocampo y aparece en *La Nación* como “Baedeker”; luego es publicado por Ortega y Gasset en la *Revista de Occidente* con un epílogo suyo, al que Sarlo califica de “cortesano, adulador, condescendiente y lleno de reparos sibilinos” (p. 125).

### 3.1.3. CONCLUSIONES SOBRE LA LECTURA DEL CORPUS

Hemos rastreado en un conjunto de textos algunas marcas de un proceso complejo de reacomodamiento y de consolidación de *Punto de Vista*, correspondientes al modo en el que la revista replanteó durante la transición el pasado de la crítica local y del pensamiento político de izquierda; hemos observado también una proyección de sus resultados sobre la década siguiente. En efecto, la relectura y la apropiación de *Sur* por parte de la revista de Sarlo no son cuestiones menores ni en lo que concierne al objeto ni en el conjunto de estrategias que el grupo despliega en la transición; en cambio, reubican a *Punto de Vista* en relación con *Contorno* y con los *ojos de la izquierda*, cuyas miradas era preciso *corregir*. Así, revisar *Sur* es cuestionar las lecturas marcadas por *Contorno*; esto permite —en términos de de Diego— un reacomodamiento que lleva a consolidar para *Punto de Vista* un lugar central en el campo. La relectura de viejas antinomias a la luz del señalamiento de las paradojas que anidan en cada uno de sus términos apunta a desarmar esquemas conceptuales binarios; justamente en este sentido, en el “Glosario” que acompaña *Literatura. La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates* (Amícola y de Diego, 2008) María José Punte anota que la paradoja “adquirió gran importancia en la crítica literaria del siglo XX por la manera en que desafía nuestros hábitos de pensamiento” (p. 313).

El *dossier* de 1983 replantea el esquema binario *Sur/Contorno* y resuelve la diada *con* y *en* la propuesta de un tercer elemento, un nuevo sujeto, que la misma *Punto de Vista* encarna releyendo y reescribiendo la herencia crítica. A partir de la propuesta de esta nueva “trama”, desplegará sus acciones críticas en los años siguientes. Hemos intentado mostrar que los tres artículos de 1983 realizan un conjunto de estrategias que exhiben un acuerdo ético y estético correspondiente al enunciador colectivo del *dossier*, índice del grupo cultural. El correspondiente sistema retórico se expresa en un repertorio acotado de figuras en las que se integran elementos en tensión o se invierten términos. En los años ochenta estas estructuras permitieron a *Punto de vista* no solo discutir lecturas muy consolidadas de *Sur*, sino intervenir en el debate sobre la propia historia cultural, sobre los lazos entre crítica, literatura y política, y sobre la tarea del intelectual, desde una nueva toma de posiciones. Esto es posible a partir de la adopción explícita del “punto de vista” del

materialismo cultural y la sociología de la cultura, con el que se reformulan los pasos dados antes por parte del grupo en *Los Libros* desde la mirada barthesiana. Se pone en foco la cuestión de la *complejidad* de los procesos y productos culturales, de las formaciones de los grupos intelectuales (Williams), en la lógica de las reglas del campo (Bourdieu).

Si el formato *dossier* encarna en sí mismo una estrategia editorial de posicionamiento del grupo, las que hemos analizado no solo despliegan las bases del correspondiente programa, sino que van a configurar un tipo de argumentación que aparecerá luego con frecuencia tanto en la revista, como en trabajos de los miembros del grupo, por fuera de ella. Patiño señala que los artículos de la segunda etapa de *Punto de Vista* exponen la “empresa del rearmado de un sistema de lectura a partir de nuevas claves ideológicas-estéticas” (2008: 154). Por nuestra parte agregamos que, puesta en una historia de la crítica, esta cuestión podría resumirse en términos de un desplazamiento discursivo (ideológico), que afecta los lugares del campo en la medida en que cifra distintos modos de tramitación de la herencia: del giro intransigente típico de Viñas “ni... ni...”, a la sumatoria de *Punto de Vista* “no solo... sino también”; en este arco, los polos antitéticos de las antinomias quedan reformulados.<sup>41</sup>

Patiño destaca que “al finalizar 1986, el grueso de reflexiones referidas al marxismo, la revisión de la cultura de izquierda, la identidad y la función de los intelectuales, y la reformulación de la tradición cultural argentina, estaba realizada [sic] en sus aspectos más definatorios” (1998: 8).<sup>42</sup> Teniendo en cuenta esto, hemos analizado otros

---

<sup>41</sup> Julio Schwartzman analiza el modo en que Viñas y *Contorno*, además de revisar el presente del peronismo que los incomodaba, revisaron “la herencia” de la tradición intelectual dominante en Argentina “con la que no querían cargar” (1999: 158-159). Schwartzman señala que la actitud contra las tradiciones heredadas ocasionaba en Viñas un discurso de la negatividad expresada en una estructura básica “ni... ni...”, y analiza algunos ejemplos de esta retórica. En el Capítulo II habíamos mencionado este trabajo de Schwartzman en relación con nuestra lectura de la reseña de Rosa —*Los Libros*, N° 18, abril de 1971— sobre *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar*; ya en los comienzos de la década de 1970, Rosa incluía en su reseña un apartado sobre el discurso de la crítica en Viñas.

<sup>42</sup> Patiño advierte que “si bien el consenso logrado por la revista en torno a esta agenda era visiblemente importante al promediar el período de consolidación, su reubicación produce una confrontación con otros sectores de la izquierda del campo intelectual. Algunas de esas posiciones pueden rastrearse en el conjunto de revistas que surgieron a partir de la instauración democrática, publicaciones de corta duración pero de concentración significativa para la problemática de la transición” (1998: 8). Patiño lista esas revistas y describe sus posiciones en el campo de la época. Entre ellas, *Pie de Página* (1983-1985), *Mascaró* (1984-1986), *Praxis* (1983-1986) y *La Bizca* (1985-1986) critican a los “nuevos demócratas postmarxistas” (apuntan contra el Club de Cultura Socialista), su discurso de “liberalismo de izquierda” —Alberto Castro, “Los nuevos demócratas (o el círculo de tiza del discurso liberal)”, en *Pie de Página*, N° 3, 1984-5: 3-8—, y al “intelectual vaivén” que busca “la utopía del consenso”, “la utopía realista” —Carlos Mangone, “El santo oficio de los intelectuales, en *La Bizca*, N° 2, 1985: 5— (Patiño, 1998).

dos artículos de Gramuglio con el fin de indagar algunas líneas de continuidad de las estrategias del grupo: uno justamente se publica en 1986; el otro, sobre el final de la transición en 1989. En ellos pudimos observar, por un lado, en consonancia con lo que señala Patiño, las huellas de un enunciador inscripto en la autoría colectiva de la revista; por otro, el hecho de que Gramuglio se perfila como una de las figuras especializadas en el tratamiento de la cuestión *Sur*. Esta *división de temas de especialidad* remite también a acuerdos de individuación y especialización dentro del grupo, respecto de lo que en el *dossier* aparecía como resultados de una *investigación conjunta*.

Finalmente, la relación entre los artículos seleccionados de números que se editan entre 1983 y 1989, y *La máquina cultural* de fines de los años noventa puede pensarse como resultado y parte activa del “foro del discurso crítico” que reúne los productos “revista” y “libro”. En *Literatura/Sociedad* Altamirano y Sarlo observan que, a diferencia del segundo, la primera “tiende a organizar su público, es decir, el área de lectores que la reconozca como instancia de opinión autorizada” (1983: 96). Más adelante agregan:

Toda revista incluye cierta clase de escritos [...] en torno a cuyas ideas busca crear vínculos y solidaridades estables, definiendo en el interior del campo intelectual un “nosotros” y un “ellos” [...]. Ético o estético, teórico o político, 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. (Altamirano y Sarlo, 1983: 97)

La cita exhibe tanto la óptica que *Punto de Vista* detenta en el análisis de los grupos Contorno y *Sur*, como las nociones básicas que sostienen sus propias estrategias de consolidación como grupo. Por nuestra parte, intentamos asociar *ideas y procedimientos* en los artículos analizados, para dar cuenta de la vinculación entre nivel *ético y estético*, cuyos rasgos condensan líneas centrales del programa de posicionamiento crítico de la revista.

Altamirano y Sarlo advierten que otro “rasgo, que puede tomar a veces la forma de libro pero parece inherente a la forma revista, es que ésta habitualmente traduce una estrategia de grupo” (p. 97). Según lo expuesto en el análisis del corpus, podríamos afirmar que el enunciador de *La máquina...* remite al de *Punto de Vista* a la vez que se recorta de él: el libro de Sarlo pone en foco su objeto “Ocampo” sobre la base del objeto del *dossier*, “*Sur*”. Si en la década de 1980 los artículos relevaron *Sur* en un movimiento polémico que cuestionaba la exclusividad de Victoria Ocampo y la clase de origen como claves críticas, Sarlo invierte la lente en 1998 y ubica a Ocampo en primer plano para pensar la “paradoja”

de *Sur* y de la cultura argentina. Mientras *Punto de Vista* se situaba en una cadena genealógica que lo ligaba (no solo pero también) a *Sur*, Sarlo se ubica en serie con Ocampo. El movimiento no es ni pendular ni circular sino espiralado y la lectura que realiza la revista en los años ochenta se proyecta y se abre en el libro de la siguiente década.

Volvamos sobre las cuestiones de la dimensión utópica y la filosofía de lo concreto, presentadas al principio del capítulo: de Diego (2003 [2001]) observa que —a diferencia de lo que sucedía en las ideas de la izquierda de los primeros años setenta— en la posdictadura la primera resurge con rasgos positivos y la segunda desaparece (*cfr.* p. 213). Por nuestra parte, vemos en la “investigación” sobre *Sur* que *Punto de Vista* presenta a partir del *dossier* de 1983 una reposición del nivel de lo concreto, aunque con un sentido diferente del que recorría los años setenta, ahora con las marcas del materialismo cultural de Williams y de la sociología de la cultura de Bourdieu. Por un lado, lo concreto subyace en el mismo trabajo investigativo dado que este se orienta a desarmar “mitos”, “malentendidos” y “estereotipos”, es decir, procura acercarse a *la verdad* de *Sur*. En este sentido, la investigación sitúa temporalmente su objeto (la primera década de la revista) y enfoca la formación del grupo y sus enlaces tanto con el campo intelectual como con situaciones políticas puntuales, locales y externas. Como correlato, las estrategias para abordar el problema *Sur* se muestran concretas en su intención y en su modalidad en la medida en que, efectivamente, sistematizan en la transición una suerte de programa de reconstrucción de la cultura local, una agenda de revisión de tradiciones críticas antagónicas y aplicación de las bases teóricas. Con ello se consolida el posicionamiento centralizado de *Punto de Vista*. Median el acceso directo a lo real, el “imaginario” y las “tramas” de lecturas y escrituras con las cuales, parafraseando a Sarlo, *lo real se reorganiza*. En el siguiente corpus intentaremos mostrar brevemente un ejemplo del funcionamiento complejo del afán “utópico” en y para la reconstrucción del campo, en contraste con estrategias de síntesis, en el contexto de *la vuelta* del exilio.

### 3.2. *LOS QUE SE QUEDARON Y LOS QUE SE FUERON*. PERSPECTIVAS ENUNCIATIVAS Y AGENDA<sup>43</sup>

En la Argentina el exilio de los hombres de letras, más que la resultante esporádica de un conflicto de personas aisladas con su circunstancia histórica, es casi una tradición.

<sup>43</sup> Para este párrafo partimos de dos trabajos anteriores (López Casanova, 2010 y 2011).

### 3.2.1. FRAGMENTOS DE UNA TRADICIÓN DISCURSIVA

A partir de diferentes experiencias, “el exilio de los hombres de letras” se ha ido definiendo desde el siglo XIX —con las experiencias fundantes de Echeverría y Sarmiento, y con la mirada romántica estrábica que Viñas develó en *Amalia*— en un imaginario más que radial, acumulativo, nutrido por representaciones tanto de la situación del exilio como del exiliado y su papel de intelectual, escritor o crítico, su escritura y sus modos de leer. Así, la tradición de la que habla Saer en nuestro epígrafe se conformaría con dos líneas, que lejos de ser antagónicas se implican y se determinan mutuamente: por un lado, las experiencias concretas y diversas de *vivir afuera* (originadas o en *una necesidad que obliga a irse y/o en una elección*) a partir de un conflicto con el entorno político del país propio; por el otro, los discursos que organizan tales experiencias y les dan sentido en un imaginario que acumula representaciones por asociación o contraste.

Entendidos en este marco, los debates sobre el tema generados en la transición democrática no ocupan un lugar menor en la construcción simbólica de los sujetos en el campo literario ni tampoco en el de su objeto, la literatura. Un tópico frecuentemente visitado por la bibliografía especializada atraviesa esas polémicas: es el que enfrenta a *los que se van con los que se quedan*. En relación con él, algunas frases pronunciadas durante la última dictadura funcionaron como catalizadores de diversas rivalidades y se volvieron irritantes puntos de inflexión de largas discusiones que tenían ya su historia. La expresión de Julio Cortázar “genocidio cultural” —incluida en el artículo “América latina: exilio y literatura”, que publica la revista colombiana *Eco*, en noviembre de 1978— dispara una discusión que se extiende y se reaviva en distintos momentos, y que ha merecido la atención de numerosos trabajos sobre el exilio argentino. Desde *El Ornitorrinco* Liliana Heker, la principal contrincante de Cortázar en esta polémica, cuestionó en 1980 el lugar de exiliado que Cortázar detentaba como enunciador en su artículo de 1978.<sup>45</sup> Los argumentos de Heker pasaron en gran medida por desmontar la legitimidad de ese lugar, denunciando

---

<sup>44</sup> Saer, Juan José (1996) *Una literatura sin atributos*. México, Universidad Iberoamericana, p. 23.

<sup>45</sup> Entre otros, participaron también en la discusión Ernesto Sábato (1983 [1980]), Jorge Asís (1981), Carlos Brocato (1986); cuyas intervenciones se refieren en Jensen, 2005. El mismo Borges se pronuncia contra la idea de Cortázar respecto del “genocidio cultural” (*cf.* Fermosel, 1981).

no solo que el *exilio* en París no era tal (Cortázar había decidido irse del país en 1951 sin que su vida corriera peligro), sino también que el escritor asignaba a su supuesta condición de exiliado un valor positivo contrapuesto a vivir, escribir, en Argentina durante la dictadura. Además, Heker impugnó la idea de “genocidio cultural” porque leyó allí una sentencia, un desprecio o una desatención de Cortázar respecto de la producción artística e intelectual, particularmente literaria, que se realizaba efectivamente en el país a pesar de la censura y la represión. Por su parte, Cortázar (1983) concede luego que su salida fue voluntaria, pero al mismo tiempo explica que su situación cambió a partir de las acciones de la Triple A, que le vedaron el regreso. Asimismo aclara que con la frase “genocidio cultural” se refería a las acciones del terrorismo de Estado que habían afectado a quienes tuvieron que irse, a quienes no podían volver y a quienes tuvieron que enfrentar las persecuciones del régimen para mantener la autonomía de su escritura. Importa para nuestro trabajo señalar también que el conflicto entre sujetos que escriben desde un lugar u otro se traslada a la literatura; en efecto, Heker acusa a Cortázar de dividir la literatura argentina en términos valorativos: negativos y positivos, respectivamente, para la que se escribía adentro y la que se escribía afuera.

La polémica dejaría sus huellas tanto como recogía otras. Hacia atrás, destacamos el enfrentamiento entre Viñas y Cortázar en 1972. En la “Carta a Saúl Sosnowski (a propósito de una entrevista a David Viñas)” publicada en *Hispanamérica*, Cortázar discute las acusaciones que Viñas (1972) le ha infligido en una entrevista publicada en la misma revista. Dos cuestiones interrelacionan el plano ideológico y el axiológico. La primera atañe al grado de compromiso de Cortázar con la perspectiva marxista. Frente a la acusación de Viñas sobre el “marxismo de festival” de Cortázar, este *concede* —como luego concedería a Heker ciertas condiciones de su exilio—: “reconoceré que Viñas tiene razón porque soy profundamente ignaro en teorías políticas; he dicho siempre que creía en la vía socialista y en una revolución que nos llevara a ella, pero jamás he pretendido pasar por un marxista en el plano de las ideas” (1994 [1972]: 60). El gesto de “reconocer” *la razón* de Viñas (casi como *hacerse cargo* de ella) propicia algún punto de coincidencia entre los participantes de la controversia, algún supuesto axiológico compartido. Pero inmediatamente la coherencia de la propia postura en lo que se refiere tanto a las prácticas discursivas literarias y críticas

como a las prácticas políticas se resuelve en el plano de una temporalidad en tensión (“he dicho siempre [...] pero jamás he pretendido”).

Por otro lado, Viñas lo acusa de haber ayudado a consolidar “la santificación de París” y del consecuente abandono del lugar propio. Cortázar responde:

No es culpa mía si, totalmente desconocido cuando me vine a Francia, mis libros *escritos en Europa* me han dado una notoriedad [...]; es penoso verificar que en este terreno las impugnaciones insisten en cerrar los ojos al más evidente de los hechos: el de que Europa [...] fue la coautora de mis libros y sobre todo de *Rayuela*, que, lo digo sin la menor falsa modestia, puso ante los ojos de una generación joven y angustiada una serie de interrogantes y una serie de posibles aperturas que tocaban en lo más hondo la problemática existencial latinoamericana, y la tocaban porque además era una problemática europea (por no decir occidental y abarcar así a países como los Estados Unidos, donde *Rayuela* sigue siendo leída por la gente joven). Yo lamento mucho haber contribuido, por lo que parece, a la santificación de París; pero lo que habría que comprender mejor es hasta qué punto París puede haber sido y es un detonador para muchos aspectos que tocan a nuestra conciencia latinoamericana. (Cortázar 1994 [1972]: 58-9).

Como en el fragmento anterior, la primera persona se impone no solo como sujeto de enunciación sino de enunciado: el tema y el paradigma por donde pasa la polémica es “Cortázar”. Pensamos que, sobre todo, es esto lo que se proyecta en la discusión con Heker. En la cita de arriba, el contra-argumento parece de nuevo conceder, pero esta vez la concesión pasa por el reconocimiento de lo que sería una falla, cuya responsabilidad el sujeto rechaza (“No es culpa mía si, totalmente desconocido cuando me vine a Francia, mis libros *escritos en Europa* me han dado una notoriedad”). El tono irónico (“Yo lamento mucho haber contribuido, por lo que parece, a la santificación de París...”) confiere el sesgo propio de la estrategia polémica. Aunque la curva irónica parece quebrarse con el adversativo “pero” y aunque se carga con la contraacusación velada por la impersonal, se mantiene en la modalidad de la sugerencia sostenida por el verbo en condicional (“pero lo que habría que comprender mejor es hasta qué punto París puede haber sido y es un detonador para muchos aspectos que tocan a nuestra conciencia latinoamericana”).

Si bien la idea de que estar *acá* o *afuera* es una cuestión clave a la hora de afirmar el compromiso del intelectual, Cortázar enfrenta las acusaciones de Viñas a través de la concesión (“reconoceré que Viñas tiene razón”) o del desplazamiento irónico (“no es culpa mía...”) para enfocarse en una devolución de la ofensiva. El recurso que legitima la posición enunciativa consiste en articular “revolución” –aunque el sujeto aclara que no ha *pretendido pasar por* un marxista en el plano de las ideas– y la problemática

latinoamericana como occidental: así París (lugar de enunciación) se vuelve punto privilegiado. Sin embargo, esta articulación permite proponer más adelante un punto de convergencia con el destinatario Viñas, es decir un tercer lugar: estar juntos contra “los verdaderos enemigos” (p. 60). Esta idea, cargada de sobreentendidos que variarán sus referentes coyunturales, se traslada a la respuesta a Heker; la conciliación frente al verdadero enemigo se ficcionaliza allí en la escena del boxeo:

Discutir estas cosas entre nosotros es perder el tiempo que no pierden los que nos barren y nos aplastan [...] Una vez en un club de aficionados de provincia vi a dos boxeadores que se sublevaron al mismo tiempo contra el árbitro [...] Así, Liliana, así creo vamos a seguir todos nosotros desde afuera y desde adentro; el ring es grande, y al árbitro lo conocemos de sobra. (Cortázar, 1980: S/N°)

Volvamos a la respuesta a Viñas. Hacia un doble destinatario (Viñas y el público), la carta de Cortázar constituye una intervención pública con un formato que asocia el ensayo a la tradición del “diálogo”, pensada por Rosa en línea con Bajtin. Tal intervención se define en torno al argumento de la *identidad cultural* en conexión con el *afuera*: la *París de Cortázar* (espacio que aparece, en términos de Rosa, como el de la “subjetividad autoral”) en su carácter de “detonador para muchos aspectos que tocan a nuestra conciencia latinoamericana”. Estas dimensiones también están presentes en la discusión con Heker, casi como marcando que —aunque en el gobierno de Videla se agrega lo que Cortázar representa para el régimen— la disputa se define *a priori* de la situación puntual de la última dictadura, esto es, en lo que la experiencia y la literatura de Cortázar ha significado para el campo literario y en los modos en que él mismo la resuelve argumentativamente, es decir, en sus estrategias de posicionamiento y validación.<sup>46</sup> Por otra parte, la acusación de Viñas hace serie hacia atrás no solo con el modo en que venía leyendo la literatura de Cortázar y la de los jóvenes escritores a quienes identificaba con él (según expusimos en el Capítulo

---

<sup>46</sup> Sobre las estrategias argumentativas de Cortázar, *cfr.* Giordano (2005b) “Cortázar y la denegación de la polémica”, en *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Sobre los lugares de Cortázar en el campo literario, *cfr.* de Diego (2006a) “De los setenta a los ochenta: La curva descendente en la valoración crítica de Cortázar”, en *La verdad sospechosa*. El punto de partida es el artículo de Viñas “Después de Cortázar: historia y privatización”, publicado en 1969 en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Desde allí de Diego traza un recorrido que va desde la polémica Cortázar-Collazos (publicada en *Marcha* en 1970 y reproducida en *Nuevos Aires*, N° 1, julio-agosto del mismo año), pasa por la de Viñas-Cortázar de 1972 y la de Cortázar-Heker de 1980-1981, y por diversos artículos y encuestas como la que organizan desde *Humor* Juan Martini y Rubén Ríos (publicada desde el N° 196 de mayo de 1987, al N° 203 de agosto del mismo año) para escritores sobre las diez novelas argentinas “más importantes”, y la encuesta de *Primer Plano* a escritores jóvenes (publicada en los suplementos del 7 y del 14 de febrero de 1993, cuya “Producción” corresponde a Marcos Mayer, Miguel Russo y Gabriela Esquivada).

II), sino que se remonta también al modo en que *Contorno* leyó la historia liberal de la literatura argentina, la vanguardia y *Sur*.

Esto, hacia atrás de la polémica Cortázar-Heker. Hacia adelante, una frase pone el conflicto en el objeto: “La literatura dividida”. Como es sabido, así titula Luis Gregorich el artículo que publica en *Clarín* el 29 de enero de 1981, con el que la polémica se reaviva.

¿Qué será ahora, qué está siendo ya de los que se fueron? Separados de las fuentes de su arte, cada vez menos protegidos por ideologías omnicomprensivas, enfrentados a un mundo que ofrece pocas esperanzas heroicas ¿qué harán, cómo escribirán los que no escuchan las voces de su pueblo ni respiran sus penas y alivios? Puede pronosticarse que pasarán de la indignación a la melancolía, de la desesperación a la nostalgia, y que sus libros sufrirán inexorablemente, una vez agotado el tesoro de la memoria, por un alejamiento cada vez menos tolerable. Sus textos, desprovistos de lectores y de sentido, recorrerán un arco que empezará elevándose en el orgullo y la certeza y que terminará abatido en la insignificancia y la duda. (Gregorich, 1988 [1981]: 123)<sup>47</sup>

Entre otros especialistas, Silvina Jensen —que enhebra en detalle los hitos de la polémica durante la última dictadura— señala que Gregorich logró “instalar verdaderamente la polémica en el espacio público argentino” (2005, S/Nº). En términos comparativos, Jensen ubica tres momentos en relación con la centralidad que el tema iría adquiriendo:

El conato Heker-Cortázar había tenido inscripción en una revista cultural marginal como *El Ornitorrinco*, la de Bayer y Terragno se había desarrollado especialmente en publicaciones de exiliados [<sup>48</sup>]. Pero, el suplemento cultural de *Clarín* [donde se publica el artículo de Gregorich] tenía fuerza como para influir en la agenda intelectual. De esta forma, una polémica larvada del campo literario argentino adquirió centralidad: ¿podía hablarse de una Literatura fracturada por el exilio?, ¿había dos Literaturas argentinas temática y cualitativamente diferenciadas? ¿Era posible hablar de una Literatura del exilio o, por el contrario, el exilio era sólo un tema dentro de una única Literatura argentina? (Jensen, 2005: S/Nº)

En el breve recorrido que planteamos, nos interesa subrayar tres aspectos del exilio de los hombres de letras: 1) los nombres que lo jalonan y sus enfrentamientos: Cortázar, la figura que no encaja en el esquema “intelectual de izquierda comprometido”, y Viñas, referente de tal esquema, evidencian los nodos de la contienda; 2) el circuito destacado por Jensen en la cita de arriba; 3) la proyección del conflicto o fractura entre sujetos, al conflicto o fractura del objeto: la literatura. Los tres aspectos constituyen rasgos específicos de un tramo de la

<sup>47</sup> Sosnowski transcribe el fragmento en el “Apéndice” del libro *Represión y reconstrucción...* (p. 227), además de que el artículo se adjunta como “Apéndice” también a la presentación de Gregorich (pp. 121-124).

<sup>48</sup> Jensen se refiere a la polémica publicada en *Controversia* entre febrero de 1980 y abril de 1981. Reponemos las referencias: Nº 4, febrero de 1980; Nº 7, julio de 1980; Nº 11-12, abril de 1981.

*tradición discursiva* (Kabatek, 2003, 2004) que se teje en los debates sobre el exilio en la transición democrática. Respecto de marcos locales más amplios de esta tradición, podemos decir que si el exilio correspondía a *la mancha temática del viaje de los burgueses a Europa* en la lectura de Viñas, ahora se proyecta en *la vuelta* de los intelectuales de izquierda, por asociación o por contraste.

### 3.2.2. LA TRANSICIÓN. DE LAS ANTÍTESIS A LA CONCILIACIÓN UTÓPICA O A LA SÍNTESIS

Creo que no hay edad de oro en nuestra utopía  
Beatriz Sarlo, “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”<sup>49</sup>

La reunión llevada a cabo en Maryland, en 1984, bajo la organización de Sosnowski (1988 [1984]) sería el escenario en el que “dialogarían —tendrían que dialogar— los que vivieron dentro del país y los que estuvieron en el exilio, los que apoyaban diversas soluciones políticas y sustentaban múltiples lineamientos ideológicos” (p. 7). Heker recupera su discusión con Cortázar (por entonces ya fallecido) en dos ejes: “la ambigüedad con la que se usaba el término ‘exiliado’” y “la suposición de que toda la cultura en la Argentina estaba aplastada y la única posibilidad de trabajo cultural se daba en el exilio” (pp. 196-7). Gregorich intenta aclarar los que habrían sido malentendidos de su artículo de 1981, diciendo que había apelado a una estrategia para sortear la censura; pero agregó que no podía hablarse de una literatura fracturada porque la fractura obedecía a rivalidades individuales y concretas, con lo que volvió a centrar la cuestión en el sujeto. Del otro lado, ponemos tres ejemplos. Juan Carlos Martini rechaza la idea de dos literaturas, aunque admite escisiones: “Hoy pienso que la literatura argentina tiene un solo cuerpo, caótico, polémico, escindido, enfermo y admirable [...] Sostener la hipótesis de una escisión, ahora, me parece vano y disolvente” (pp. 128-129). Jitrik exhibe la fractura de los grupos a partir del reproche por no haber contado con el acompañamiento de *los que se quedaron* (cuestión que habría contribuido al aislamiento, al silenciamiento, en este sentido la “desaparición” de *los que se fueron*) y arremete contra la idea de “exilio interno”, a la que juzga funcional al encubrimiento de complicidades en la dictadura u oportunistas en la apertura democrática.<sup>50</sup> Finalmente, apela a una superación de estos enconos. Sarlo define una

<sup>49</sup> Sarlo, Beatriz (1988 [1984]) “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”, en Sosnowski, Saúl (Comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Cit., pp. 101.

<sup>50</sup> Cabe aclarar que años después Jitrik cambiará su postura sobre el “exilio interno” (cfr. Jitrik, 2008).

fractura doble del campo, como “producto político del régimen” (p. 102), y plantea una reconstrucción a través de un trabajo crítico abocado a “describir las situaciones objetivas” que condicionaron tal fractura (p. 103).

Seguidamente, pondremos en diálogo el texto de Jitrik, “Miradas desde el borde: el exilio y la literatura argentina”, y el de Sarlo, “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”. Ambos enfocan tres núcleos correlacionados: el espacio fracturado, el punto de vista ubicado en uno u otro lado de la fractura y una propuesta para superar el conflicto. La variable de lo temporal interviene en las tres dimensiones. Estas correspondencias permiten confrontar los textos para observar sus diferencias.

**Hacia atrás, la invectiva; hacia delante, la utopía.** En “Miradas desde el borde: el exilio y la literatura argentina”, Jitrik presenta un punteo de cuestiones en un formato veinticinco párrafos numerados. Los dos primeros puntos definen la estructura de los siguientes.

El texto abre con la siguiente referencia: “Al concluir el 30 de octubre de 1983 la noche negra de la dictadura, algunos escritores argentinos que estaban en el exilio imaginaron que sus hermanos de profesión y de escala imaginaria, o simplemente de tendencia, los llamarían [...]” (p. 133). A este *dato* —configurado como tal a través del tono y la datación— se le contrapone otro que invita a la pregunta: “tal llamado no se produjo y habría que preguntarse por qué”. En el segundo punto *se informa*: “se observa [...] que [...] no parece que haya muchas ganas de recuperar por la positiva lo que puede haber significado la experiencia del exilio, [...] tampoco se registra una enorme voluntad de saber qué ocurrió adentro con la literatura, en el territorio mismo, con los que se quedaron” (p. 133). En las tensiones entre las marcas discursivas de objetividad (tercera persona, formas impersonales) y las que señalan desde la omnisciencia narrativa las subjetividades en conflicto (“imaginaron”, “no parece”, “muchas ganas”, “por la positiva”, “voluntad”), se escenifica, se ficcionaliza otra decepción: *los que se fueron* esperaban que se les preguntara: “qué hiciste en ese desierto de nostalgia, lejos de nosotros [...]”. Seguidamente el *yo* impone la presunción habilitada por la experiencia: “No creo que ese mirar a los ojos se haya producido” (p. 133, todos los subrayados son nuestros).

A partir de allí el texto se articula en “hipótesis” e “invectivas”, las cuales en más de una ocasión se declara querer evitar. El sujeto, inicialmente tensado entre los plurales de los grupos confrontados y la primera persona, se decide por la definición que le provee la experiencia. Desde ella orientará el texto: “Quiero contar una anécdota”, “No quiero ni pensar en que alguna gente pudo haber extraviado su sentido de amistad, se me atropellarían las invectivas [...]” (p. 134), “se me ocurre pensar que” (p. 135), “Confieso también” (p. 135), “quiero decir algo que me escuece” (p. 136), “Todo me pareció poco serio cuando [...]” (p. 137), “[...] mi hijo me comentó [...]” (p. 138), etc. En este encuadre, se articulan la invectiva y —como veremos luego— el augurio de un punto de encuentro, que no será ya la salida que Cortázar ofrecía a Viñas y a Heker de que el enemigo estaba en otro lado; por el contrario, Jitrik observa que el enemigo ha desaparecido: “tendíamos a tolerarnos en virtud de la existencia de un enemigo, ahora vemos resurgir en nosotros el violento vértigo de la separación” (p. 141).

*No creo* (expresión subrayada más arriba) y su contrario *yo creo* sientan las bases para instalar o bien pareceres, opiniones, intuiciones que abren contundentemente la intervención confrontativa, o bien una casi *declaración de fe* para resolver la falla, la escisión. El deseo es “integrar” la literatura escrita en el exilio “al proceso general de la literatura argentina” (p. 144); además, Jitrik explicita: “mi deseo [es] situarme alto, como un águila vislumbrar el pasado de un lado y el futuro de la nación del otro y no andar haciendo el inventario de infamias [...], aunque también sé que mi ideal es casi inalcanzable [...]” (p. 135). Así, el deseo atañe tanto al objeto *literatura integrada* como a la condición de omnipotencia del sujeto que se sabe limitado (al menos “casi”) y que mirará la escisión, no “desde lo alto”, sino “desde el borde”. Sin embargo, la repetición de *yo creo* en los últimos párrafos permite alcanzar la visión del águila y observar dos tiempos (no dos espacios), pasado y futuro. Es entre ellos —más que en el campo— donde parece inscribirse la fractura y lo que se desea es restablecer una “continuidad” que la repare. Citamos el encadenado de las tres extensas y vertiginosas oraciones finales:

Yo creo que se debería tratar de ver en los textos de este período la manera en que operó la experiencia de lo real histórico para producir modificaciones esenciales, ya sea alterando lenguajes y estructuras, ya llevando a concentrar y a apremiar el fondo libidinal del lenguaje, ya introduciendo nuevas pántinas a la coloración de la frase, ya suspendiendo continuidades y arriesgando vacíos de sentido. Yo creo que hay algo de eso, pero no será fácil aquilatarlo en la medida en que no hay al respecto programas ni manifiestos, como si se tratara de un nuevo movimiento, en torno a estas marcas, pero también porque estas marcas mismas constituyen una

exigencia acaso arbitraria, que no se tendría derecho a generalizar para examinar su presencia o ausencia. Pero si esto, a pesar de lo arbitrario de la formulación, ocurre, ha ocurrido y sigue ocurriendo en el silencio de las mutaciones que la literatura es capaz de hacer y que garantiza su salud y su futuro de modo tal que al hacerse cargo de la circunstancia histórica se habrán creado las condiciones para nuevas salidas, siempre que se crea, desde luego, que una literatura es más aquello que la pone en tensión que los logros; como siempre en nuestros países, sobre nuestras carencias y desgracias se construye, en lo imaginario por lo menos —que al fin y al cabo es lo único que podemos exhibir sin vergüenza—, una gran riqueza, la de los dos tramos de nuestra literatura, aquel en el que nos reconocemos y deseamos continuar, aquel que se abre frente a nosotros como el desafío, justamente, de la continuidad. (Jitrik, 1988 [1984]: 147).

La primera persona, la conjetura, la intuición y la declaración de fe que sostiene más que una propuesta un deseo “casi inalcanzable” recuerdan las declaraciones de Jitrik que hemos analizado ya: hacia atrás, el prólogo de 1970 a *El fuego de la especie*; hacia adelante, las declaraciones de 1988 en la entrevista de la revista *Crisis*.

**Hacia atrás, la autocrítica; hacia adelante, la agenda.** Por otra parte, a través de una “inevitable” primera persona “para pensar el proceso de los últimos años” (p. 95), Sarlo plantea la existencia de una fractura doble del campo intelectual. El pasado se revisa en un cruce temporal que ubica al sujeto mirando hacia atrás “qué nos pasó”, pensándose a sí mismo en ese proceso, mientras define también la actualidad. Si la mayor parte de los ensayos presentados en Maryland responden en primera persona a la convocatoria de analizar el pasado y proponer líneas para la reconstrucción del campo intelectual, en Sarlo el *yo* se orienta sobre “nosotros, los intelectuales jóvenes de la Argentina, en los años setenta” (p. 95). Consecuentemente declara la necesidad de reflexionar “no solo en lo que nos hizo el autoritarismo, sino sobre nosotros”. Así, contra la idea de *volver* a las posturas revolucionarias de las décadas anteriores, se esgrime la revisión y el testimonio.

La perspectiva temporal está invertida respecto de la que caracterizaba contiendas anteriores sobre las significaciones del exilio. Si la controversia de 1972 entre Viñas y Cortázar se organizaba desde una perspectiva revolucionaria *hacia adelante* en torno al tópico sartreano del compromiso capitalizado por *Contorno* en los años cincuenta, en el artículo de Sarlo el sujeto intelectual cuestiona *hacia atrás* el pasado político y la propia acción individual y colectiva, *generacional*, como hemos observado ya. Esta nueva óptica enunciativa es una marca clave del giro del discurso crítico en la apertura democrática: emplaza las acciones a revisar y el modo de evaluarlas, y define al sujeto en su nueva tarea.

El valor determinante de esta perspectiva justifica que esta quede tematizada en el título del primer apartado: “¿Quién habla?: ensayo de una autobiografía” (p. 95). Frente a

las formas que según Rosa presenta el ensayo (el ensayo-monólogo de Montaigne, el ensayo-diálogo de Bajtin y el ensayo-conjetura de Borges), se monta aquí otra que podríamos designar “ensayo-testimonial”. Esta forma encaja con la conceptualización de Williams (que Sarlo explicita) de la “experiencia” como conjunto complejo de variables que no deja afuera las particulares modalidades discursivas en las que se organiza simbólicamente lo vivido. Junto con la historia de vida, incluso superpuesto a ella, este tipo de ensayo tendrá un lugar clave en las narrativas sobre los años del terrorismo de Estado. Asimismo, la autobiografía *contiene* la biografía colectiva, la novela familiar de una generación: en otras palabras, observamos que el *yo* del ensayo-testimonio de Sarlo constituye una mediación para analizar y narrar el pasado sufrido pero también protagonizado por *nosotros*. Por eso cabe *ponernos* en cuestión. En este sentido, importa destacar que el artículo de Sarlo comienza cuestionando la utilización de “mediaciones” del presente para comprender el pasado y apela, entonces, a un trabajo analítico articulado por el relato de la experiencia. Esto no implicará repetir o mantener el punto de vista detentado en el pasado, sino, por el contrario, tomar distancia de él para poder observar también el imaginario que lo sostenía y, entonces, “comprender”. Así, el contexto de enunciación marcado deícticamente “hoy”, ubicado después de la derrota, orienta a partir de la lectura de las *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Benjamin la reflexión sobre “qué hicimos nosotros, enfermos también de absoluto” (p. 96).

El ethos asociado al absoluto deberá ser objeto de análisis como parte del pasado. En este marco aparece Cortázar como referente local de la síntesis entre tradiciones culturales diversas: “Recuerdo un reportaje de 1963 donde Cortázar, a punto de volar de París a Cuba, recuperaba a Borges para la izquierda del campo intelectual. Y también su conferencia, publicada en Casa de las Américas, donde resolvía sencillamente la cuestión complicada que había sido el fantasma de las vanguardias desde la revolución rusa [...]” (p. 96). “Fusiones”, “heridas suturadas”, “puentes”, “redes”: este es el campo semántico dominante en el artículo. En efecto, la exposición del panorama se organiza en el relato de la articulación entre cuestiones políticas y artísticas latinoamericanas, europeas y chinas, que resolvía la antítesis “revolución/vanguardia” y que localmente permitía no solo reinterpretar el peronismo sino ponerlo en serie con la “nueva izquierda”. La revisión de la Argentina en la que “nos formamos como intelectuales” ancla en la siguiente expresión:

“Vivíamos, esto puedo recordarlo bien, en un *clima de último capítulo*” (p. 98). En aquellos años, la *enfermedad de absoluto* había legitimado la violencia (incluso, contribuido a la convicción de que era la única herramienta para la transformación social), pero “la fusión entre vanguardias políticas y vanguardias estéticas fue una utopía movilizadora” (p. 100) con la que habían podido crearse “nexos” entre intelectuales y sectores populares, y cambiarse una serie de rasgos del perfil tradicional de los intelectuales. La “doble fractura” generada por la dictadura abarca tanto el quiebre de ese diálogo (fundamental para Sarlo porque en él radicaría la función del intelectual que habría que recomponer), como la división entre el adentro y el afuera. Para resolver la fractura doble habrá que “describir las situaciones objetivas” que la condicionaron (p. 103), en “el reconocimiento de que no pueden repetirse las experiencias de los últimos quince años, regidas, la mayoría de las veces, por políticas profundamente penetradas de autoritarismo”. El desarrollo de este aspecto cierra con una conclusión: “Creo que no hay edad de oro en nuestra utopía” (p. 101).

En este ensayo-testimonio, dos tiempos: el pasado revisado y el presente desde el que se revisa, y dos zonas: el adentro y el afuera, pesan desde Maryland más como variables para repensar el o los quiebres, que como referentes. Cuestión de mediaciones y distancia: la descripción y la objetividad ubican la solución en el plano material, digamos, *concreto*, del trabajo crítico que tiene como base el análisis de tramas complejas y la discusión de prejuicios, malentendidos, mitos, como observamos en la relectura de *Sur*. Ahora se apunta contra el mito nostálgico de una edad de oro de “nuestra utopía”, a la vez que se rescata la consecuencia de su efecto movilizador: la comunicación con los sectores populares y la definición de intelectual que esto entraña. Queda incluida en el trabajo crítico la experiencia como categoría y herramienta que afecta al discurso que la comunica, en este caso, el ensayo-testimonio. La evaluación es posible “hoy” en el contexto de la vuelta: “los que vivimos los años del proceso militar en la Argentina estamos todavía marcados por un conjunto de experiencias [...] que recién hoy podemos evaluar” (p. 107). Este lugar enunciativo se tematiza para exhibir su aptitud para la revisión de la propia “enfermedad”, para el reconocimiento de la falla: desde ahí será posible sobreponerse a los esquemas del pasado, condición necesaria no solo para distanciarse de él y entenderlo, sino también para volver a acreditar al sujeto.

### 3.2.3. CONCLUSIONES SOBRE LA LECTURA DEL CORPUS

Fracturas del campo, del tiempo, del objeto literatura: la reunión de Maryland apunta a la recomposición. Así lo expresa Sosnowski en la “Introducción” al libro que reúne las intervenciones del encuentro; recriminaciones y deseos de cancelar la discusión, paralelos y contradictorios, aparecen en sus palabras como las *derivaciones* de las actuaciones de los convocados:

La actuación de los intelectuales exiliados contra la dictadura —notablemente la de Julio Cortázar, más allá de los presentes en Maryland— frente a los que permanecieron en el país, derivó en recriminaciones más personales que ideológicas, y también en los deseos encontrados por cancelar esa discusión en aras de una etapa posterior de la historia de la democracia. (Sosnowski, 1988 [1984]: 12).

En una ponencia presentada en 2009 al Congreso sobre “Cuestiones críticas”, organizado por la Universidad Nacional de Rosario, Panesi da un paso más: las recriminaciones nos son paralelas o contradictorias al deseo de reconstitución o restitución de continuidades, sino la señal de que el campo está ya en funcionamiento:

[...] la expresión “campo intelectual” teóricamente designa un intento intuitivo por acomodar una totalidad provisoria a una grilla no menos provisoria, que de otra manera quedaría disuelta en el despatarre. Y los que se pelean conviviendo en Maryland tienen ya una idea del acuerdo, quieren ya la resolución de la disidencia, quieren esa totalidad ilusoria, pues no se ha visto jamás ningún campo intelectual armónico: su razón de ser es la competencia, la lucha, el disenso y quizá la fractura misma. Más que fractura del campo, ha habido la irrupción del poder sin mediaciones, la alteración de la ley constituyente de la mediación que lo hace posible. En Maryland, “el campo” vuelve a funcionar como tal, con su lógica beligerante por la adquisición de prestigios y con su ilusión de totalidad. Maryland es un hecho simbólico que restituye para la crítica literaria una continuidad temporal aparentemente perdida. (Panesi, 2009: 6)<sup>51</sup>

La observación cuestiona la noción misma de “campo”. No obstante, la contraposición surgida del análisis de los textos nos permite pensar en otras diferencias que no remitirían a una fractura. Se trata de, por un lado, los modos en que se piensa el pasado reciente, sus antinomias, sus esquemas, y el pasado más global en el que se inscribe la tradición del exilio; por otro, las intencionalidades de marcar agenda. Ambos puntos remiten al tópico del *intelectual responsable* (respecto de la propia actuación en el pasado y respecto de sus acciones en el presente de la transición en vistas al futuro) y se ponen en

---

<sup>51</sup> Contamos con la ponencia facilitada por el autor; la numeración de la página corresponde al mimeo.

diálogo diacrónicamente con otras intervenciones, con lo que es posible hilar algunos aspectos de nuestra tradición discursiva del exilio.

Las intervenciones orientadas a invectivas en torno al pasado y a una propuesta para el futuro suelen presentar, en ese doble movimiento, algún gesto utópico como marca del presente de la transición. Si, como lo muestra de Diego, en los años ochenta la utopía solía ser un valor positivo asignado a la izquierda de los setenta —valor que la izquierda misma había rechazado—, también puede expresarse como aspiración a alguna “continuidad” (Jitrik, 1988 [1984]) del pasado en el futuro. “Creer” es requisito para “proseguir” (Jitrik, 1971): a mediados de la década de 1980 el ensayo se despliega en términos de *conjeturas en diálogo*, que apuntan tanto a la acusación como al deseo de integración. El deseo implica un sujeto que se prevé en condiciones de realizarlo y objetos conciliados: los mismos sujetos del adentro y el afuera reunidos, al mismo tiempo que los rencores exhiben su actualidad (como de hecho sucede en Maryland); sus prácticas (la literatura y/o la crítica), integradas, refundadas. Una tensa retórica se expresa entre la invectiva y la proclama sobre la base de un *yo* constituido en la intuición y la experiencia, que —no obstante— busca sobreponerse por encima de las divisiones (“como un águila”: Jitrik, 1988 [1984]). Así, se plantean términos absolutos (“hagámoslo todo”: Jitrik, 1988) y se tiende a integrar en un registro metafórico, simbólico —que recuerda aquel “fuego de la especie” de comienzos de los años setenta— lo que se supone antitético, dividido, quebrado.

Otra opción es que la intervención se defina en una modalidad más cercana a un programa crítico, con perspectivas, categorías teóricas y estrategias sistematizadas, para incidir *concretamente* en la agenda. En este caso, la primera persona en singular cataliza, mediatiza un “nosotros” que deberá revisarse a sí mismo. Es el caso del texto de Sarlo. El *yo* funciona regulado en el ensayo-testimonio y a la vez lo determina; la revisión que involucra al sujeto sostiene la propuesta del análisis de las “condiciones objetivas” que propiciaron la “fractura doble”. La experiencia, moldeada por el ensayo, se objetiva y se define como categoría apta para la toma de distancia. En este marco, “creo que no hubo edad de oro en nuestra utopía” no aparece con el valor de la opinión o del parecer de quien da su testimonio y evalúa el pasado desde su experiencia, sino del ensayista que se hace del testimonio para tomar distancia y desandar lugares comunes, esquemas del pasado, desde los cuales este (se afirma en el texto) no puede ser “hoy” comprendido.

Finalmente, subrayamos dos observaciones de Panesi que interesan especialmente en nuestro trabajo. Una, sobre anteriores disputas sobre el exilio, que ubican a Cortázar en el centro de la escena y constituyen una tradición polémica definitoria del campo intelectual argentino:

[...] más allá de la confrontación personal, el condescendiente paternalismo narcisista y resentido que Giordano descubre en Cortázar, así como la distancia que se impuso Heker, pueden ser leídos como los últimos avatares de un tipo de intelectual que si no había desaparecido totalmente de la escena latinoamericana, mostraba ya su desajuste con la realidad de la que pretendía ser hostigador privilegiado. Lo que el coloquio de Maryland sepulta definitivamente, lo sepan o no sus participantes, son los ribetes mesiánicos del intelectual, y a ese intelectual mismo. (Panesi, 2009: 5)

Otra, sobre los señalamientos de Sarlo respecto de la dicotomía *adentro/afuera*, y su vinculación con las estrategias de *Punto de Vista*:

De las dos fracturas, la principal ha sido la maniobra política urdida por la dictadura que separó a los intelectuales del tejido social y de una probable alianza cultural y de clases; en cuanto a la dicotomía “irse o quedarse”, inducida también por los militares, son [sic] —afirma Sarlo— “*dos tesis a la vez opuestas y complementarias*” [Sarlo, (1988 [1984]: 101)]. Esta es la síntesis en las que todos en mayor o menor medida coinciden y la que permite el diálogo. (Panesi, 2009: 6)

Panesi vincula esta estrategia de síntesis con la de “sutura” que detecta en el artículo “Tres novelas argentinas” de Gramuglio, publicado en el N° 13 de *Punto de Vista*, en noviembre de 1981,<sup>52</sup> y las contrapone con las intervenciones de Heker (1980) y Gregorich (1981), que tendían a acentuar la división. Esta afinidad entre la comunicación de Sarlo en Maryland y el artículo de Gramuglio permite a Panesi afirmar lo siguiente:

[...] *Punto de vista*, además de su reconocida función cultural de resistencia a la dictadura, cumplió otra no menos importante: ser un puente entre los dos lados, y preparar así, cuasi institucionalmente (junto con otras publicaciones y grupos), la reanudación de trayectorias interrumpidas, merced a la activación de esa capilaridad que ya no se producía entre intelectuales y amplias zonas de la sociedad, como extrañaba Sarlo, sino entre las mismas capas de intelectuales escindidos. (Panesi, 2009: 6)

#### 4. CONCLUSIONES

En el marco de lo que denominamos *la vuelta*, un conjunto de conflictos se manifiestan en debates que ocupan la escena de la transición democrática. Tanto la revisión del pasado reciente y de las propias actuaciones, como las relecturas de las tradiciones

<sup>52</sup> Las tres novelas analizadas por Gramuglio son *No habrá más penas ni olvido* de Osvaldo Soriano, *La vida entera* de Juan Carlos Martini, y *A las 20:25, la señora entró en la inmortalidad* de Mario Szichman.

específicas tienden no solo a reconstruir el campo cultural sino también a establecer los lugares de cada quien y la función misma de la actividad crítica y literaria en la nueva etapa. Nos hemos dedicado a algunas dimensiones de esta cuestión, a través de la observación de los modos en que ciertas antítesis puras regían criterios de conceptualización del período en contraposición con el pasado, recuperaban conflictos anteriores o pasaban a ser cuestionadas desde una perspectiva que buscaba la síntesis o la conciliación de sus términos extremos.

En primer lugar expusimos análisis historiográficos, realizados en la actualidad sobre aquella etapa, atentos a su conceptualización, delimitación y periodización interna, y a la retórica que se organizaba en torno a las díadas clave *democracia vs. dictadura* y *democracia vs. revolución*. En segundo lugar, pusimos en diálogo trabajos de la crítica que revisan los años ochenta y nos detuvimos especialmente en la delimitación de la segunda etapa o “etapa de transición” de *Punto de Vista* (1983-1990). Por último, analizamos modos de leer y de escribir que apuntaran a tramitar el pasado y a la vez exhibieran coordenadas de definición de las intervenciones en el momento de enunciación; trabajamos con corpus confeccionados sobre distintos temas de debate: uno, sobre *Sur* conformado por textos publicados en *Punto de Vista*; otro sobre el tópico de *los que se fueron y los que se quedaron*. Cabe repetir que, como en el resto de la tesis, la relación entre los corpus no es temática sino discursivo-formal; en este capítulo la relación está dada en la presencia de estrategias de síntesis o de conciliación y el lugar que respecto de esta última adquiere el rasgo de lo utópico.

En función de nuestro primer objetivo específico (según expusimos en el Capítulo I, establecer puntos de inflexión correspondientes al pasaje de la crítica literaria a la crítica cultural de la literatura y de ella a una crítica literaria de la cultura) hemos observado que el período de la transición democrática configura un discurso que se ocupa de las antinomias con gestos conciliatorios o de síntesis. La retórica resultante puede apelar a rasgos utópicos que sostengan las posturas con una fuerte impronta metafórica, propia del pensar poéticamente característico del género ensayo, según Weinberg (2007b); también puede presentar un entramado de figuras que permitan desarmar esquemas binarios. La recurrencia al *yo* suele articular pasajes al *nosotros* con estrategias y fines diversos; la experiencia se vuelve categoría para pensar el pasado y constituir el discurso: en este

marco, el ensayo oscila entre el tipo meditativo y el diagnóstico (Angenot, 1982). La literatura pasa de ser objeto de la pugna a ser objeto de la conciliación, y la crítica se lee a sí misma para corregir su mirada y definirse nuevamente.

Si bien el *intelectual mesiánico* depone su dominio para dar paso al *intelectual responsable* respecto del pasado y de la formación de agenda cultural y política, las pretensiones de *absoluto* sobreviven en posición residual, recicladas en términos de una *utopía de la continuidad* de un ethos crítico al que no es fácil renunciar en la medida en que la renuncia parece significar o evidenciar la derrota. En nuestro análisis, los textos de Jitrik ejemplifican esta modalidad (1988 [1984] y 1988). Por un lado, hace serie con sus propias declaraciones de los años setenta; por otro, en la transición encuentra consonancia en las intervenciones de otros intelectuales (*cfr.* de Diego, 2003 [2001]); destacamos en esta línea las afirmaciones de Viñas (1986) sobre el carácter utópico que debería tener el proyecto político al que habría que aspirar, definido en oposición a los límites de la socialdemocracia (*cfr.* Patiño, 1998). *Punto de Vista*, en cambio, es ejemplo de la estrategia de la síntesis. Focalizada en estas cuestiones y menos en los temas en sí de las discusiones, la selección de las operaciones de la revista sobre *Sur* y de la intervención de Sarlo en Maryland apunta a asociar estrategias de síntesis sobre las tradiciones del campo.

El lugar que consolida la revista da cuenta de un nuevo tipo de subjetividad discursiva asociada al *intelectual*, cuya retórica se orienta a ubicar el grupo en un *tercer lugar* desde el cual replantear los polos de las diádas que procesa. Este señalamiento responde a nuestro segundo objetivo específico de “describir algunas operaciones de escritura de la crítica y las interrelaciones que esas operaciones entablan con los modos en que se leen distintos objetos y sucesos culturales y políticos”. Por último, hemos intentado atender también el tercer objetivo de nuestra tesis —correspondiente a identificar las tradiciones discursivas que se retoman o se discuten— tanto en las relecturas que propone *Punto de Vista* sobre *Sur* como en las intervenciones de Sarlo y Jitrik sobre el pasado reciente y la agenda de la crítica literaria/cultural en el momento de la vuelta.

## CAPÍTULO V

### GÉNEROS DISCURSIVOS HÍBRIDOS Y PRÁCTICAS SOLAPADAS: LA ESPECIFICIDAD COMO PROBLEMA DE CAMPO. TERCERA ETAPA DE *PUNTO DE VISTA*

#### 1. INTRODUCCIÓN

También nos corresponde comenzar una discusión sobre la definición de nuestro campo: los estudios culturales tendrán legitimidad plena si logramos separarlos de la antropología (de la que hemos aprendido tanto) y una separación requiere una redefinición de objetos y la discusión de valores. Beatriz Sarlo, “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”<sup>1</sup>

Desde la vuelta a la democracia a comienzos de los años ochenta, la crítica ensayística suele definirse en términos generales *versus* la academia pero operando incluso dentro de las universidades, transformada en capital simbólico del campo. Se confirma paralela y contrapuesta al modelo de especialización y tecnificación que intentó relegarla sobre todo en los años noventa. Sostenido en un cruce de tradiciones globales y locales, su valor se va imponiendo hasta la actualidad en el difícilmente delimitable “campo de las letras”. La tradición que lo avala —que arraiga fuera de la universidad, especialmente en *Contorno* y luego en la “nueva crítica”— pasa a ser después de la última dictadura un valor de “sustrato” dentro del ámbito académico, entre otras cosas, a partir de la vuelta de los exiliados a las aulas universitarias. Como afirma de Diego (2003[2001], (2006b), después de la última dictadura se registra un corte generacional que ubica a los *comprometidos* de los años setenta como lo residual del campo y a los académicos de los ochenta y los noventa como lo emergente y luego dominante. Nosotros agregamos que el *compromiso residual* se reorientará en una nueva relación de oposición a la academia, pero dentro de ella, convertido en el mérito de una *escritura ética* que cifra el compromiso en rasgos ensayísticos y en modos de leer que, correlativamente, anclan en categorías asociadas con alguna dimensión de la subjetividad personal o colectiva. Esta variable, que atraviesa la práctica de distintas generaciones, disputará por la legitimidad de *la palabra de los intelectuales* versus el *discurso académico* sin sujeto, en el seno mismo de las instituciones académicas.

---

<sup>1</sup> Sarlo, Beatriz (2003a) “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”, *Cit.* p. 22.

Más allá de las disidencias entre los distintos agentes que la ejercen, los rasgos de esta línea de la crítica son, en términos generales: i) un estilo montado sobre una retórica literaria que canaliza estrategias argumentativas de una práctica consecuente con las convicciones políticas y los “deseos” a los que, por ejemplo, alude Dalmaroni en *La palabra justa* (2004); ii), la oscilación entre (y el manejo diestro de), por un lado, la adecuación a pautas de lectura y escritura ajustadas a la comunicación especializada correspondiente a trabajos de investigación y, por el otro, el rechazo de lecturas sistematizadas por la/s teoría/s literaria/s, que impondrían sentidos ya desde perspectivas inmanentes o formalistas, ya desde perspectivas contextualistas.<sup>2</sup> Ejemplificamos con el trabajo doble de Dalmaroni, que tanto observa y explica desde el rol de director de becarios y tesistas las particularidades de la lectura y escritura propias de la institución académica —en función de la carrera que esta regula— como se ubica en una posición por fuera de este ámbito, como contrincante. El primer polo condice con los objetivos de *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica* (2009b), libro escrito por varios autores (investigadores de CONICET, profesores de distintas universidades) bajo la dirección de Dalmaroni. Después de su “Introducción”, la primera parte —de su autoría— describe cómo es y explica cómo se hace un “proyecto de investigación”. La segunda parte del libro comienza con las “Discusiones preliminares: el campo clásico y el corpus”, también de Dalmaroni, y luego se organiza en una serie de “estados de la cuestión”, cada uno a cargo de un autor distinto, sobre las líneas de la práctica propia del campo específico que el título del volumen anuncia y —aunque (o porque) problematiza su propia delimitación— confirma.<sup>3</sup> El segundo polo de la ambivalencia se expresa, por ejemplo, en su ensayo “La resistencia a la lectura”, publicado en la columna “La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía)” de *Bazar Americano*, N° 42, 2013. Aquí Dalmaroni reivindica el *acontecimiento* de la literatura, posible únicamente cuando se acepta su resistencia a la pretensión de *atribuir* o de *apropiarse del sentido*. Por fuera del período establecido en nuestra tesis

<sup>2</sup> Vaccarini (2008) sistematiza las líneas de la teoría literaria desde comienzos del siglo XX, al tiempo que analiza sus alcances: por un lado, las lecturas formalistas o inmanentes; por otro, las relacionales o contextuales. Vaccarini apunta, además, las propuestas que ponen en contacto ambos enfoques.

<sup>3</sup> La complejización metacrítica, basada en una distancia que permite teorizar sobre los bordes del campo, se lee sobre todo en las “Discusiones preliminares...”. Las líneas reseñadas como “estados de la cuestión” del campo híbrido que exhibe *La investigación literaria* son: “Literatura y culturas populares” por Gloria Chicote, “Literatura y crítica textual” por Mercedes Rodríguez Temperley, “Literatura y Artes” por Ana Lía Gabrieloni, “Literatura y testimonio” por Rossana Nofal, “Literatura y enseñanza” por Analía Gerbaudo.

(1970-2008), estos textos muestran un estado actual de cuestiones que derivan de, además de otros factores, el proceso que estudiamos.

Mientras que entre fines de los años sesenta y comienzos de los setenta la “nueva crítica” se instalaba por fuera de la academia a través de, entre otras maneras de diferenciarse de ella, la explícita puesta en valor de la teoría (operación que luego llevaría a cabo principalmente *Punto de Vista*), desde los noventa el afán de “resistencia” de buena parte de los críticos de izquierda radica en una postura que suele mostrarse contrateórica pero para asimilar la teoría como incumbencia propia. Si la lectura ajustada a una teoría literaria burocratizada por la academia anula la *lectura como experiencia*, la crítica-teórica busca reponerla; para ello se sostiene, entre otras cosas, en la ponderación de una escritura ensayística que aspira a expresar en espejo al doble *sujeto que lee*: el lector crítico y el lector de la crítica.<sup>4</sup>

Tanto la bibliografía especializada (de Diego, 2003 [2001], 2006a, 2006b; Saítta, 2004b, 2004c; entre otros) como textos ensayísticos escritos u orales propios de ciclos de charlas, encuentros, etc. (ejemplos de los primeros, Sarlo 1994a, 1994b, Dalmaroni, 2000a; Giordano, 1999; ejemplos de los segundos: Olguín, 2004; Freidemberg, 2004) suelen señalar la posición dominante, especialmente en los años noventa, de prácticas académico-burocratizantes que ponen en riesgo la función del intelectual-crítico y, paralelamente, la del escritor, cuando las escrituras de ambos se vuelven mutuamente complacientes (Saítta, 2004b; Olguín, 2004<sup>5</sup>). Contra esa marcada tendencia se posicionará, dentro de la academia misma, la valoración de una práctica ensayística y una lectura desburocratizada, cuyos fines requieren en primer lugar que ambas se *fictionalicen* externas respecto de ese ámbito. Este es el primer supuesto de este capítulo. La actitud de oposición a la academia encarna en un trabajo con la escritura, que consiste básicamente en dos movimientos. Según anunciamos

---

<sup>4</sup> Estos conceptos tienen un sustrato teórico que incluye fundamentalmente las voces de raíz frankfurtiana: la idea complementaria de leer/escribir (narrar) la experiencia de Benjamin (1986 [1935]); la afirmación de que “escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve, interroga, palpa, examina y atraviesa el objeto con su reflexión”, de Adorno (en Lafforgue, 2009: 10). Esta postura no sólo se expresa en el campo de la crítica, sino que tiene sus correlatos, aunque refuncionalizados, por ejemplo, en el de la enseñanza de la literatura. Retomaremos más adelante algunas relaciones entre crítica y didáctica específica, en relación con las operaciones de delimitación de los respectivos campos.

<sup>5</sup> Olguín dirige la revista *V de Vian*, que aparece en 1990 constituida en el eje del antiacademicismo y que busca abrir otro frente de legitimación en relación con los medios masivos. El grupo se consolida con la aparición de *Radar* en 1996, suplemento de *Página 12*, editado por Juan Forn e integrado por Miguel Russo, Claudio Zeiger y Sergio Olguín (cfr. Saítta, 2004b, 2004c).

en nuestro primer capítulo, uno consiste en diferenciarse de los géneros académicos a través del despliegue de un estilo ensayístico basado en retóricas literarias de la subjetividad. El otro, en incorporar géneros de reconocida trayectoria en ese ámbito —por ejemplo, la “biografía”, según observamos en el Capítulo IV cuando revisamos las funciones de la (auto)biografía intelectual colectiva de Sarlo (1985, 1993, 1994a) y la “novela familiar” de Rosa (1999)—.

Si la concepción bajtiniana de *géneros discursivos* los ubica como producciones propias de distintos ámbitos del quehacer social, el ensayo crítico estaría poniendo en duda algunos de esos límites en su aptitud para mezclar géneros.<sup>6</sup> Sin embargo, también podría entenderse que es justamente a través de ese rasgo de hibridez y de los objetivos comunicativos que la rigen —diferentes cada vez— que el ensayo adquiere, situado, sus rasgos específicos; la hibridez genérica expresaría buena parte de las características y los problemas y potencialidades del campo. Tampoco la especificidad de la crítica sería entonces un rasgo fijo adherido a un objeto también fijo, sino más bien un problema cuya discusión parece constitutiva del campo, una zona tensa de perspectivas de lectura y escritura que se disputan cómo realizar la práctica mientras encarnan en el nivel formal de los mismos textos que producen. En estos términos, las siguientes afirmaciones constituyen las otras ideas rectoras de este capítulo: i) ubicamos el campo de la crítica en una intersección del campo intelectual y el literario, en relación con su tarea entendida como ciertos particulares modos de leer y escribir en disputa; ii) planteamos que la crítica **literaria** de la cultura, de la que habla Dalmaroni, se manifiesta (en términos discursivos generales) no solo como una perspectiva sino también en esa mezcla de géneros que el ensayo habilita, mientras plantea y al mismo tiempo elabora un sujeto de enunciación diferenciado justamente en sus tensiones discursivas.

En efecto, paralelamente a las observaciones de Dalmaroni, no pocos intelectuales referentes de distintas líneas cuestionan el problema de la superposición de campos en los solapamientos entre estudios culturales, crítica literaria y ciencias sociales, y sientan postura sobre la necesidad o no de la delimitación en torno a una “especificidad”, tal como se lee en el artículo de Sarlo “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada” (2003a),

---

<sup>6</sup> Recordamos que en el Capítulo I establecimos puntos de contacto y diferencias entre las categorías de *géneros discursivos* (Bajtin, 1998 [1952-3]), *tradiciones discursivas* (Kabatec, 2003, 2004) y *campo* (Bourdieu, 1995 [1992]; (2002 [1966])).

punto de partida de nuestro trabajo. En estos aspectos anclan significativas tensiones del sujeto intelectual: tanto la ficcionalización de géneros subsumidos en el ensayo, como la ficcionalización de la práctica crítica misma realizada dentro de la academia como si fuera externa, independiente y contrapuesta a ella, remiten —aunque no necesariamente de manera directa ni temática— al problema de la delimitación de los campos y a los lugares que cada quien ocupa o pretende ocupar en ellos.

En función de las hipótesis generales de esta tesis, desde el Capítulo II al IV incluido hemos recalado en particularidades de la escritura y la lectura de la crítica, organizadas a efectos del análisis y la exposición en torno a tópicos y figuras, en una propuesta de periodización para el recorte establecido entre 1970 y 2008. Ahora pondremos en relación el funcionamiento de lo que aparece como una *mezcla de géneros* reunidos bajo el sello del ensayo, con el problema de la separación y redefinición de campos en el lapso que suele considerarse tercera etapa de *Punto de Vista*, 1990-2008. El desarrollo del capítulo se organiza en dos partes. En la primera analizaremos en un conjunto de textos algunas estrategias para el reposicionamiento de los agentes y las redefiniciones del o de los campos en cuestión, y en conexión con esto observaremos distintas consideraciones sobre el ensayo. En la segunda parte indagaremos la hibridez del género, la ficcionalización del discurso y del ámbito de la práctica, no como temas de discusión sino en el análisis de los rasgos discursivos de los textos. El eje organizador de esta segunda parte estará constituido por algunas de las formas en las que el ensayo crítico presenta, más que temática discursivamente, su relación con la temporalidad. En este sentido observaremos cómo el ensayo subsume o se asocia a otros géneros para enfocarse o bien sobre el pasado o bien sobre el presente; para ello tendremos en cuenta la perspectiva con la que Sarlo rastrea las líneas “etnográfica” e “histórica”, en su caso, de la narrativa producida desde la última dictadura (Sarlo, 2006). Conforme la metodología que anunciamos al comienzo de la tesis y que pusimos en práctica a lo largo de los capítulos anteriores, trabajaremos principalmente confrontando textos y revisando categorías centrales con las que los problemas son pensados cada vez, en contextos precisos culturales, literarios y políticos.

## 2. ENCRUCIJADAS DE CAMPOS Y DE GÉNEROS DISCURSIVOS

[...] una encrucijada: lugar donde se encuentran y se separan caminos,

donde se toman decisiones, donde se establece una relación o se la termina  
Beatriz Sarlo, “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”<sup>7</sup>

La “encrucijada” que Sarlo focaliza en el título de su artículo y explica en la cita que tomamos aquí como epígrafe constituye para nuestro análisis una suerte de —en términos de Williams— estructura de sentimiento que cifra un territorio modelado por disputas concretas. Fuertemente imbuida de resonancias benjamianas, la encrucijada es, además de una figuración, una categoría que permite concebir de modo particular lo que en esta tesis hemos considerado (en un principio siguiendo a Jitrik en su *Historia crítica de la literatura argentina*) puntos de inflexión de una historia de la crítica. O bien en este sentido o bien en el que permite reunir variables en un sincrónico y puntual conjunto de tensiones disyuntivas, el término “encrucijada” tiene un lugar destacado en distintas intervenciones de la crítica local.<sup>8</sup> En nuestro trabajo el concepto constituye una imagen que, en principio, cifra prácticas, perspectivas y disciplinas cruzadas en el campo de la crítica. En esos cruces pueden observarse algunos puntos de contacto y, al mismo tiempo, algunos clivajes que hacen a la lógica de reposicionamientos en el campo, no solo de agentes e instituciones sino también de los discursos que lo constituyen. Es bajo el signo de la encrucijada que este apartado desarrolla tres puntos. Como hemos expuesto, los dos primeros se dedican a cuestiones de *solapamientos, autonomía y especificidades*: uno, respecto de la delimitación de los campos; otro, de la hibridez genérica del ensayo en relación con ese problema. La última parte enfoca contextos político-culturales y críticos que, en el recorte temporal 1990-2008 permiten pensar situados los temas antedichos; es en esta línea que la tercera etapa de *Punto de Vista* servirá como marco y, a la vez, será revisada. Analizaremos tanto las

---

<sup>7</sup> Sarlo, Beatriz (2003<sup>a</sup>) “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”, en *Lulú Coquette. Revista de Didáctica de la Lengua y la Literatura* 2, p. 13.

<sup>8</sup> Dos ejemplos sobre el empleo local del concepto que ponen de manifiesto su operatividad metacrítica dentro del campo literario y del filosófico-político: i) según Jorge Panesi, “la operación crítica actúa como una encrucijada de relaciones, consiste en esas variadas relaciones” (1998: 10); ii) Ricardo Forster utiliza la categoría como signo del pensamiento de Benjamin: “[...] Benjamin, pensador de encrucijadas” (2012: 55). En efecto, la base benjamiana en la figuración de la “encrucijada” puede leerse en la siguiente cita del autor alemán: “Es fundamental reconocer un momento puntual del desarrollo en su calidad de encrucijada. En una de ellas se presenta ahora lo que es el nuevo pensamiento histórico, ése que viene caracterizado por una más elevada concreción, por su rescate de las épocas de decadencia, por revisar la periodización, en general como en sus detalles, y cuya futura explotación revolucionaria o reaccionaria se decide ahora justamente. Pues, en este sentido, en los escritos de los surrealistas, como en el nuevo libro publicado por Heidegger, se nos anuncia una misma crisis en sus dos posibles soluciones” (Benjamin, S/F: S 1, 6).

categorías que aparecen de modo central en los textos seleccionados, como las que ponemos en primer plano en nuestro propio análisis.

## 2.1. SOBRE LOS CAMPOS Y SUS BORDES

En primer lugar, revisaremos brevemente algunas variables de la definición de *campo intelectual* y de *campo literario* en la consideración de dos artículos dedicados al tema, publicados en sendos diccionarios especializados locales: *Términos críticos de sociología de la cultura* (2002), dirigido por Carlos Altamirano, y *Literatura. La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates* (2008), dirigido por José Amícola y José Luis de Diego. Buscamos observar las categorías (re)definidas en uso, en situaciones y problemáticas locales, y en el terreno de lo que serían las correspondientes especialidades: por un lado, la “sociología de la cultura”; por el otro, la “teoría literaria”. En segundo lugar, pondremos en foco puntos de encuentros y de distancia relativos al solapamiento y deslinde de campos en dos casos. Uno se refiere a la relación entre el “campo de la crítica” y el de la “didáctica de la literatura”, en el que observamos una conexión fundante del primero respecto del segundo; el otro corresponde a la relación entre “ciencias sociales” y “crítica literaria”, en el que relevamos un conjunto de disidencias puntuales entendidas como expresión de un enfrentamiento en su dimensión de proceso. En relación con el primer caso, nos centraremos en un artículo que Sarlo publicara en el N° 28 de *Los Libros* (1972), “La enseñanza de la literatura. Historia de una castración”, para establecer algunas vinculaciones entre aquel discurso crítico de los primeros años setenta y el que a partir de los noventa (es decir, en el período que ahora nos ocupa) se especializa en la enseñanza de la literatura con la intención de consolidar el campo local de una didáctica específica. Las correspondencias que hemos hallado sugieren que el primero ha funcionado como *sustrato* del segundo en sus ciernes. En relación con el segundo caso, confrontaremos el artículo “Etnografía profana y sociología artística” de Horacio González (2011) con el de Beatriz Sarlo que tomamos como punto de partida de este capítulo y de la tesis misma, “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada” (2003a). Con esta confrontación buscamos: i) relevar los ejes que se despliegan en torno a lo que en ambos títulos corresponde a la relación marcada por “y” entre disciplinas, perspectivas epistemológicas y políticas, y campos; ii) pensar esa relación y los planteos que implica, como una línea de las

discusiones entre Sarlo y González (cuyas raíces se encuentran en la transición democrática), clave para comprender los temas que abordamos en esta etapa de la crítica; y iii) visualizar, ya por fuera del período establecido para nuestro trabajo, tanto la permanencia como la resignificación del tópico de la discusión sobre “disciplinas” o “especialidades” y “academia” en el marco dado entre el cierre de *Punto de Vista* (2008, límite de nuestro recorte) y la reapertura de *El Ojo Mocho* (2011), en su condición de revistas y grupos contrincantes entre sí.

### 2.1.1. “CAMPO INTELECTUAL” Y “CAMPO LITERARIO”, DEFINICIONES

Como es sabido, Bourdieu señala que la toma de posiciones en un campo se rige por la lógica relacional que afecta básicamente a los agentes y a las instituciones que lo componen. También desde esta perspectiva podrían concebirse las relaciones que mantienen entre sí las “esferas” en las que se desagrega el campo intelectual: campo artístico, campo literario, etc. (Bourdieu, 2002 [1966]). Teniendo en cuenta esto, hemos confrontado las definiciones de “campo intelectual” de Carlos Altamirano (2002) y “campo literario” de Sergio Pastormerlo (2008), tal como aparecen en los diccionarios especializados mencionados arriba. De la lectura comparativa de estos artículos, destacamos los siguientes elementos:

- 1) La relación entre surgimiento o consolidación de campos y de disciplinas. En este sentido, resaltamos que la operatividad de la categoría misma de “campo” (aunque no solo de ella) se mide en sistema con la disciplina y la teoría en la que se encuadra, y en contraste con las categorías con las que polemiza, cuyos marcos epistemológicos busca desplazar.
- 2) La condición de la especificidad de los bienes simbólicos (Altamirano) y de la lógica y los valores del campo (Pastormerlo).
- 3) Los desplazamientos que la teoría de los campos implicó respecto de la historia de la literatura y el arte, y de la sociología literaria del “reflejo”, en el modo de repensar el vínculo entre literatura y sociedad, sobre todo bajo la idea de “mediación”.
- 4) El carácter ambiguo de la relación de inclusión o de separación entre campo intelectual y campo literario, como problema teórico y empírico.

Pensadas bajo la figuración de la “encrucijada”, estas cuestiones serán tenidas en cuenta en los apartados que siguen.

### 2.1.2. EL PROBLEMA DE LA DELIMITACIÓN, ANÁLISIS DE DOS CASOS

Según anunciamos, nos ocuparemos aquí de dos casos correspondientes a las cuestiones de la aparición, la consolidación, el solapamiento y la delimitación de campos. Uno pone en escena un punto de intersección entre la “nueva crítica” de los primeros años setenta y la configuración del campo de la didáctica de la literatura a partir de los noventa; el otro exhibe uno de los ejes de las discusiones entre Beatriz Sarlo y Horacio González en relación con la definición de la crítica en el campo de las ciencias sociales y en el de las letras. En ambos casos los agentes protagónicos de los procesos que describimos no son solo los autores de los textos analizados, sino también las revistas y los grupos constituidos en torno a ellas.

#### 2.1.2.1. CASO 1. CRÍTICA, ENSEÑANZA Y “DIDÁCTICA” EN LA ENCRUCIJADA: ¿DE *LOS LIBROS* A *LULÚ COQUETTE*?

**Los primeros años setenta: la enseñanza desde la “nueva crítica”.** Nos hemos abocado a esa etapa de la crítica en el Capítulo II a través del análisis de algunas manifestaciones de la revista *Los Libros*, considerada portavoz privilegiado de la “nueva crítica”. Volveremos sobre algunos de sus rasgos en función del tema que nos ocupa ahora. En este sentido, vale puntualizar que, entre los temas literarios predominantes en su primera etapa y los temas políticos que marcaron la segunda, *Los Libros* amplía sus objetos de análisis. Al respecto, ha señalado Diego Peller:

[...] la revista no pasa *directamente* de la *crítica literaria en sentido estricto* (por ejemplo: un comentario crítico 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 los ensayos de **crítica cultural** en sentido estricto: análisis de objetos culturales de la cultura de masas. (Peller, 2007: 13; destacado nuestro)<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Peller (2007) ejemplifica este enfoque mencionando el ensayo “Graffiti” de Eduardo Gudiño Kieffer (N° 1), dos ensayos de Edgardo Cozarinsky sobre la relación entre lenguaje literario y lenguaje cinematográfico (N° 2 y 7), y otros dos destinados a desmitificar la cultura de masas: uno de Máximo Soto, “San Martín, mito y consumo” (N° 8) sobre la película *El Santo de la Espada* de Leopoldo Torre Nilsson; el otro de Oscar Steimberg, “El lugar de Mafalda” (N° 17) sobre la historieta de Quino.

En efecto, en un marco más vasto que el que señala Peller, se ubican varios artículos dedicados al problema de la educación; como conjunto, constituyen una intervención crítica sobre un campo que superpone las esferas de lo cultural, lo social y lo político.<sup>10</sup> Inscripta en él, la enseñanza de la literatura se vuelve para la crítica un objeto que exige la articulación de saberes específicos, perspectivas políticas y tomas de partido. Por esto nos interesa aquí especialmente. Si los estudios culturales amplían el repertorio de los temas de análisis, el abordaje de la enseñanza de la literatura articula los roles del sujeto crítico/intelectual porque permite reunir objetivos específicos y objetivos políticos tal como aspira la “nueva crítica”.

Desde esta perspectiva analizaremos el artículo “La enseñanza de la literatura. Historia de una castración”, de Beatriz Sarlo, publicado en *Los Libros*, N° 28, septiembre de 1972, el mismo número en el que aparecía la encuesta “Hacia la crítica”, cuya primera pregunta enfocaba las posibles incumbencias de la crítica respecto de indagar la relación entre modos de leer en la escuela e ideología. Nos hemos dedicado a analizar los resultados de esta encuesta en el Capítulo II; recuperaremos aquí algunas de nuestras conclusiones en función de los presentes objetivos.<sup>11</sup>

Enlazado a los problemas que planteaba la encuesta, el artículo de Sarlo “La enseñanza de la literatura. Historia de una castración” enfoca la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, donde campo académico y educativo se solapan. La crítica arremete políticamente contra ambos. El estilo ensayístico, combativo, expone los resultados del relevamiento de los materiales de una asignatura inicial, “Introducción a la literatura”, entre 1966 y 1971. Como punto de partida se afirma que las herramientas curriculares (programas, apuntes impresos, bibliografía, “afirmaciones y omisiones”) “constituyen un sistema —algo así como una legislación, también— que puesto en práctica

---

<sup>10</sup> Por ejemplo: “Carta a una profesora: educación, ideología y control social” de Justa Ezpeleta, Marta Teobaldo y Guillermo Villanueva (N° 13, noviembre de 1970; en tapa: “La crisis de la educación”); “Paulo Freire: pedagogía del oprimido”, artículo sin firma (N° 17, marzo de 1971); “Universidad: cultura y dependencia” de Carlos Altamirano (N° 23, noviembre de 1971); el número 31 (agosto-septiembre 1973) anuncia en tapa: “Argentina: educación e ideología” e incluye, entre otros, los artículos: “Educación e ideología en Argentina: notas para una investigación” de Juan Carlos Tedesco, “Un discurso ideológico transaccional: los objetivos políticos de la política educacional de la ‘revolución argentina’” de Horacio Cuello y Fernando Mateo, “Pedagogía y revolución” de Guillermo García, “Apuntes para una teoría de la inserción social en el proceso educativo” de Reina Cheja y Beatriz Grego.

<sup>11</sup> Recordamos que responden la encuesta Aníbal Ford, Luis Gregorich, Josefina Ludmer, Ángel Núñez y Ricardo Piglia.

desde las cátedras se convierte en código de y sobre la literatura” (p. 8). La joven Sarlo indaga qué supone en ese marco la enseñanza de la literatura y a quién o para qué sirve. La preocupación resulta en la denuncia de la ausencia de sujeto y objeto en el sistema en el que se inscribe la enseñanza universitaria, diríamos hoy, en la lógica del campo académico. Esta lógica está dada por: i) el circuito en el que publican los profesores (Sarlo menciona los medios: *La Nación* y *La Prensa*, y las editoriales: Columba, EUDEBA, Nova, Ediciones Culturales Argentinas del Ministerio de Educación, y destaca el impacto de Columba en la comercialización de los textos para los estudiantes)<sup>12</sup>; ii) la escasa producción del Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas; al respecto, la valoración afecta también los demás centros de investigación de la Facultad (que “vegetan en la superficialidad de unas pocas ‘comunicaciones’ anuales, algunos boletines bibliográficos y fichas de clase o traducciones”) y concluye en que, “salvo excepciones, la carrera de letras no ha alcanzado todavía ni siquiera la etapa cientificista modernizadora” [...] “la **negación de la teoría** es la teoría de la carrera” (p. 8, destacado nuestro). En relación con el último punto, Sarlo señala la pretendida actualización teórica en los programas eclécticos de Antonio Pagés Larraya, que mezcla perspectivas sin situarlas; la entronización del concepto “géneros literarios”, eje organizador de los programas de Delfín Garasa, basado en “un idealismo transhistórico y naturalizante” (p. 9); la crítica académica de la estilística —ideología y “prolija disciplina”— en los programas de Raúl Castagnino.

Ante la pregunta “¿A quién sirve lo que se enseña? hay una respuesta obvia: la carrera de letras contribuye a la creación de un ‘universo lingüístico’” dentro del cual se ocultan las ideologías de la literatura (el texto como producto y mercancía, las condiciones de su circulación, las lecturas y el consumo de la literatura, advierte Sarlo); y, en el que también se produce, globalmente, “el escamoteo de toda problemática referida a la cultura popular” (p. 8). El mecanismo privilegiado de tal universo es la invocación de las “grandes obras (manteniendo en la ignorancia cuál es el criterio que así las consagra) que son coherentes con la caracterización burguesa de la cultura” (p. 10).

---

<sup>12</sup> El problema de dónde publican los intelectuales atravesará hacia adelante la trayectoria de la propia Sarlo, actualmente columnista de *La Nación*. Ella misma conjeturaría la reconvencción que habría recibido por parte de David Viñas por publicar justamente en “el diario de los Mitre” un artículo, homenaje y despedida, cuando Viñas muere (Sarlo, 2011c). Respecto de la actuación de Sarlo en *Viva*, revista del diario *Clarín*, hemos referido en el Capítulo I el cuestionamiento de Jorge Panesi (2005a) y el reconocimiento de Daniel Link (2005) para ejemplificar las distintas posturas al respecto.

Destacamos tres aspectos que enlazan el artículo con la encuesta “Hacia la crítica”: el problema del sujeto y del objeto, la necesidad de la investigación, la falta de la teoría. En primer lugar, así como en sus respuestas Ford y Ludmer hacían hincapié en la tensión política entre sujeto individual y colectivo, Sarlo desdibuja la autoría personal (“Este texto no me pertenece”, p. 8), la cede a “una decena de críticos y egresados de [...] Letras” y la proyecta en el espacio del “movimiento estudiantil”, de modo que la denuncia abierta por la pregunta de “¿a quién le sirve..?” se legitima a través de un sujeto colectivo que, desatendido por la institución universitaria, se posiciona enunciador en el artículo de *Los Libros*. En segundo lugar, en consonancia con la afirmación de Ludmer sobre la necesidad de la investigación para confirmar o no presupuestos sobre la enseñanza, Sarlo analiza los materiales de una asignatura e identifica en ellos “códigos [regulatorios] de lectura” correlativos a los de la cultura burguesa. En tercer lugar, tal como Ludmer señalaba incoherencias teóricas en las preguntas de la encuesta, Sarlo ataca las contradicciones teóricas de las fuentes que releva.

Desde nuestra perspectiva, la ausencia de sujeto, objeto y teoría en la carrera de Letras encarna aquí “el espacio vacío” del primer editorial (julio, 1969), que la nueva crítica se propone llenar.<sup>13</sup> Por fuera de la universidad, se apunta contra la crítica literaria académica a la que se juzga paupérrima tanto en sus aportes teóricos como en el escenario de la enseñanza universitaria: la carrera de Letras no es, entonces, solo el objeto de la denuncia sino también un espacio concreto sobre el que se puede proyectar la acción crítica específica y militante. Así, la “nueva crítica” define su propio objetivo pedagógico: constituir (en los términos en que Ludmer respondía la encuesta) una “escuela de lectura” que cambie el código regulatorio de clase, a través de un “contratrabajo [crítico] casi clandestino” (*Los Libros*, N° 28: 6).

También habíamos señalado en el Capítulo II que, entre la aparición de la consigna “Para una crítica política de la cultura” (N° 22, septiembre, 1971) y el cambio del formato tabloide (N° 29, marzo/abril, 1973), *Los Libros* despliega el anuncio de un programa que retoma el punto de partida del primer editorial del ’69. En efecto, la prefiguración de “**Para** una crítica...” es retomada por el título de la encuesta: “**Hacia** la crítica” (N° 28, septiembre, 1972), cuyos resultados definen, no sin tensiones, las líneas para articular una

---

<sup>13</sup> Analizamos el mencionado editorial en el Capítulo II.

crítica de lo específico y de lo político. Para esa empresa, la enseñanza de la literatura será un objeto más que adecuado: su abordaje (aunque esporádico, marginal entre los temas de la revista) contribuye a delinear el campo de la nueva crítica justamente porque reúne los saberes específicos con la función política ineludible para el intelectual de la época. Y esto es lo que el artículo de Sarlo satura con claridad.

Ahora bien, aquel discurso de los primeros años setenta se insinúa como sustrato en algunas posteriores intervenciones críticas que también interpelan la práctica de la enseñanza. De hecho, los tópicos —desde el diagnóstico de la ausencia de sujeto y objeto (como consecuencia de la regulación académica del canon) al señalamiento de la necesidad de resolver estas fisuras apelando a la experiencia de los sujetos— se leen en textos que en los últimos años proceden de la crítica literaria, intervienen en las discusiones sobre la enseñanza e inciden en la formación de profesores e investigadores (p.ej., Dalmaroni, 2009<sup>a</sup>, 2009b, 2011a; Gerbaudo, 2009, 2010). El enfoque sobre la enseñanza en la escuela o en la universidad propio del crítico / investigador / profesor universitario —posicionado, a diferencia de los jóvenes de la nueva crítica, en el ámbito académico mismo— articula nuevas tensiones que parecen sostener la ficción de hablar desde otra parte.

**Los años noventa: la “didáctica de la literatura” en ciernes.** Con el fin de anclar la proyección que hemos observado, nos detendremos brevemente en el *señalamiento de la zona de vacancia a través de una metáfora*, entendido como procedimiento clave en las intenciones y los procesos de creación, delimitación y consolidación de campos. En efecto, entre otros elementos, la metáfora de la “castración”, que propone Sarlo en 1972, y la del “crimen” con la que Gustavo Bombini denuncia —en los pasos fundacionales del campo de la didáctica específica local— la pérdida de la “relación pasional” del profesor de la escuela secundaria con el texto literario (1991 [1989]: 5-6) parecen compartir más de una dimensión. Semánticamente asociada al *placer de leer*, la pasión “asesinada” de la que habla Bombini trae el eco de la idea de la “castración”. Se suma el señalamiento de la “censura de la reflexión teórica” (1991 [1989]: 13) y una “carencia”, cifradas ambas en la expresión de una “deuda teórica” (Bombini, 1996)<sup>14</sup>. No es difícil poner en serie esta deuda

---

<sup>14</sup> Al respecto Bombini plantea: “La construcción de una didáctica de la literatura y el reconocimiento de la productividad de la teoría literaria en su proceso ha sido, en general, una tarea postergada. La carencia de información sobre el vasto y complejo campo de la teoría, la acumulación de experiencias negativas en sus aplicaciones en la enseñanza o los prejuicios fundados en concepciones de la literatura y de los saberes sobre

con la “negación de la teoría” detectada antes por Sarlo en la carrera de Letras de la UBA. Si en los setenta la “castración” pone en juego el paradigma psicoanalítico al servicio de la denuncia (cuestión que observamos en nuestro Capítulo III en relación con la *crítica de la resistencia* ya durante el terrorismo de Estado), en los noventa la “deuda”, la “censura” y “el crimen” parecen vincularse con el campo semántico de la denuncia de la “deuda pública”, de la “represión” y los “crímenes del Estado”.

Así, entre el diagnóstico-denuncia y la propuesta, el discurso apela en función del diseño, consolidación o reinvención de un campo a la acción que salde *la falta*: castración o deuda. Entrevemos una continuidad entre el planteo de Sarlo y el de Bombini en la estrategia común de señalar el vacío de la teoría, con el fin de, en el primer caso, reconfigurar el campo crítico y, en el segundo, prefigurar el campo de la didáctica de la literatura. En el último caso, la delimitación permite concebir la “didáctica” de la literatura (que ya no es “enseñanza”, como en el artículo de Sarlo) como territorio vacante, relativamente autónomo: una especialidad con sus propias líneas de investigación, sus propios métodos y objetivos, sobre todo sus nuevos actores ocupando lugares emergentes que por ser fundacionales puedan proyectarse al centro. Tal especialidad se separa entonces de la (“nueva”) crítica que veinte años antes había puesto la enseñanza en su mira. Pero, al mismo tiempo, las simetrías de estas estrategias de delimitación indicarían un apego, una filiación entre crítica y didáctica. Este vínculo se entrevé desde el paralelismo entre el título de Sarlo, “La enseñanza de la literatura. Historia de una castración” y el del artículo que cifra la fórmula canónica de Bombini, “Didáctica de la literatura y teoría: apuntes sobre la historia de una deuda” (1996). Más tarde, en 2001, el paso fundamental en la creación de este campo estaría dado por la apertura de *Lulú Coquette. Revista de didáctica de la Lengua y la Literatura*, la misma revista en la que, en el segundo número que aparece dos años después, Sarlo publicaría el artículo que tomamos como punto de inicio de esta tesis, “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”.<sup>15</sup>

---

la literatura que niegan esta productividad han caracterizado ciertas tendencias en la formación docente terciaria y universitaria. Complementariamente, desde la Universidad, la efectiva tarea de enseñanza de la teoría desarrollada en los últimos años no ha venido acompañada de un interés por la tarea de divulgación y transposición didáctica en relación con los otros ámbitos de enseñanza” (Bombini, 1996: 215).

<sup>15</sup> A pesar de los pocos números publicados, *Lulú Coquette. Revista de didáctica de la Lengua y la Literatura* es un referente en (y de) el campo no sólo local de la didáctica de la literatura. En septiembre de 2001 aparece el primer número bajo la dirección de Gustavo Bombini, con un comité de redacción integrado por Carolina Cuesta y Valeria Sardi, miembros de los equipos docentes de Bombini en la Universidad Nacional de La Plata

Finalmente, dos observaciones. La primera: el objeto ampliado al “análisis de objetos culturales de la cultura de masas”, que —tal como señala Peller en la cita del comienzo de este apartado (Peller, 2007: 13)— *Los Libros* hacía propio en su tránsito al predominio de los temas políticos, también está presente en propuestas y materiales didácticos del grupo que se conforma en torno a la revista *Lulú Coquette* treinta años después.<sup>16</sup> En relación con esto, Facundo Nieto se ha ocupado de diferenciar los usos “críticos y acrícticos” de las prácticas culturales atribuidas a los adolescentes en relación con productos culturales como el rock, el cine, la historieta y la televisión, en la propuesta editorial de la serie de los nueve Libros Temáticos de Lengua y Literatura para el nivel polimodal de Ediciones Longseller (Nieto, 2010).<sup>17</sup> La segunda observación: la teoría de la que se apropiaba la “nueva crítica”, aquella con la que marcaba *la falta* y se distinguía de las distintas expresiones de la vieja crítica, es la misma a la que recurre en su base el discurso de la consolidación de la didáctica específica: la teoría francesa de los años setenta (Bombini, 1991 [1989], 1992, 2008). Se reconoce tal punto de inflexión como el momento de la “irrupción de la reflexión teórica” que inicia la crisis del paradigma de la “historia literaria etnocentrista” (Bombini, 1992: 10), y se retoma para consolidar un campo propio.

Si en ese proceso la “nueva crítica” local tiene la función mediadora que señalamos, entre la didáctica específica y la teoría literaria francesa, habrá que profundizar la

---

y en la Universidad Nacional de General San Martín. Además de especialistas invitados, colaboran otros integrantes de sus cátedras, entre ellos, Sergio Frugoni, Paola Iturrioz, Cristina Blake y Claudia López. Facundo Nieto ha estudiado la producción del grupo especialmente en su tesis de maestría *La enseñanza de la literatura según el Grupo Bombini. Implicancias político-educativas, académicas y didácticas*, aprobada en la Universidad Nacional de Rosario en 2011.

<sup>16</sup> Por cierto, no es la primera vez que los manuales escolares de literatura ampliaban su objeto. En este sentido, *Literator* de Daniel Link, publicado por Eclipse en 1994, marca un punto de inflexión (*cf.* López Casanova y Fernández, 2005; López Casanova, 2010b).

<sup>17</sup> Nieto cita a Valeria Sardi (coordinadora de los Libros Temáticos) en el libro dirigido al docente: “...nuestra propuesta [...] apela no sólo al conocimiento sistemático, sino también al conocimiento cotidiano de los adolescentes, a sus prácticas socioculturales y a sus relaciones con distintos productos culturales, como el rock, el cine, la historieta y la televisión” (Sardi, 2001: 7-8). Nieto señala el problema teórico que plantea la decisión de construir un “discurso didáctico que recupere zonas culturales que se suponen *a priori* más próximas al destinatario [...]: ¿Cómo se vinculan los saberes cotidianos de los jóvenes con los saberes disciplinares específicos de la lingüística y la teoría literaria? ¿Cómo se construye el “puente” que pretende unir saberes cotidianos y saberes científicos complejos?”. Justamente, a través del análisis de la articulación entre estos saberes, Nieto distingue “usos didácticos críticos y acrícticos” de los conocimientos cotidianos atribuidos al destinatario, respectivamente en *El mundo del sentido* de Sergio Frugoni (Libro Temático 5) y en *La ficción como creadora de mundos posibles* de Valeria Sardi (Libro Temático 8). En otro artículo (2013), Nieto cuestiona la base teórica de la concepción sociocultural de “lectura escolar” que sostiene Bombini a partir de la apropiación de concepciones de Michel de Certeau. Retomaremos en el apartado 3 la función de estas concepciones en debates de la crítica cultural.

investigación en esta línea para poder conocer qué indica su omisión en los textos de Bombini, en principio, en relación con el gesto de fundación del campo de la didáctica específica, como afiliación y como deuda propia. La revista *Lulú Coquette* se liará más tarde a esta estrategia. Como contrapartida, cabe advertir que en distintos trabajos Bombini y los integrantes del grupo que conforma en torno a esta revista se ocupan de mencionar los diferentes campos disciplinarios que, en una “perspectiva interdisciplinaria”, aportan a la construcción del conocimiento del campo de la didáctica de la lengua y la literatura, en oposición a la clásica referencia excluyente a la psicología; esas disciplinas son, entre otras: la pedagogía crítica, la etnografía, la antropología interpretativa, la teoría del curriculum, la sociogénesis de la disciplinas escolares y el paradigma de las prácticas sociales, la psicología de la cultura (Bombini y Cuesta, 2003). La crítica quedaría al margen. Finalmente, a modo de conclusión, podríamos decir que, en esta lógica de conexiones, omisiones y separaciones entre campos disciplinarios y prácticas, las orientaciones políticas que la “nueva crítica” expresaba a través de la denuncia de la falta de teoría en la enseñanza de la literatura —y que sostenía tanto en la semiología barthesiana como en el estudio de los consumos culturales— se tergiversan en los nuevos marcos políticos y académicos de los noventa en los que se consolida el campo de la didáctica específica, aun en los casos en que esta aborda las mismas cuestiones y los mismos objetos que aquella.

#### 2.1.2.2. CASO 2. LA CONFRONTACIÓN SARLO/GONZÁLEZ. PERSPECTIVAS, DISCIPLINAS Y CAMPOS: ¿DE LA “ENCRUCIJADA” AL “ALEPH”?

Pondremos en diálogo el artículo de Sarlo que constituye nuestro punto de arranque, “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”, publicado en 2003 en el N° 2 de *Lulú Coquette*, y el artículo de Horacio González, “Etnografía profana y sociología artística”, publicado en 2011 en el número 1 de la nueva etapa de *El Ojo Mocho*. Ya por fuera del período establecido para nuestro trabajo (cuyo cierre es 2008 en relación con el cierre de *Punto de Vista*), el texto de González permite observar en proyección algunos aspectos de tensión entre distintas perspectivas teóricas, disciplinarias y políticas. Esta tensión podría entenderse como parte de la lógica relacional de la que hablaba Bourdieu, encarnada específicamente en términos de “lógica beligerante”, tal como la adjetiva Panesi (2009). En efecto, en la etapa que estudiamos en este capítulo el despliegue de la beligerancia se realiza, entre otras dimensiones, en una zona plural de perfiles disciplinarios

y antidisciplinarios combinados o enfrentados, que ponen en conflicto la delimitación de “esferas” o “campos”, según intentamos mostrar en nuestros análisis. Si bien esto se encuadra en un marco que excede el local (*cf.* Reynoso, 2010), nos interesa analizar las funciones y los rasgos que presenta en nuestra escena.

Por otro lado, en los artículos mencionados arriba observamos lo que podría considerarse un corolario del proceso de confrontación que va desde *Unidos / Punto de Vista* en la transición democrática, hasta *El Ojo Mocho / Punto de Vista* en los años que corresponden a la tercera etapa de esta: 1990-2008, y a la primera de aquella: 1991-2008.<sup>18</sup> No parece menor la coincidencia de estas fechas ni el hecho de que Sarlo y González protagonicen una discusión política y epistemológica que, con las variaciones correspondientes a los distintos contextos en los que ha tenido lugar, atraviesa los últimos treinta años, cataliza posicionamientos personales y grupales en el campo intelectual local y finalmente se erige como índice del enfrentamiento entre intelectuales oficialistas y opositores a los gobiernos de Néstor Kichner primero y de Cristina Fernández de Kirchner después. Entendida en estos términos, es decir, en su dimensión de proceso más que como episodio puntual, la confrontación Sarlo/González —que tiene como eje general la crítica de la posición de los intelectuales en la escena política y cultural— se consolida en torno al lugar hegemónico de *Punto de Vista* en la transición democrática, impacta en la orientación de la revista a partir de los años noventa y se extiende hasta la actualidad en líneas que atienden las coyunturas del presente, desde la lógica de su propio recorrido.

Volvamos al corpus de este apartado. En efecto, la relación dada por medio de “y” en los títulos de ambos textos (“Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”, de Sarlo; “Etnografía profana y sociología artística”, de González) insinúa ya en cada artículo o bien una confrontación o bien una suma de perspectivas epistemológicas que, de distintos modos cada vez, ponen en escena el problema político del sentido y del valor social no solo de las disciplinas, prácticas y trayectorias intelectuales en relación con ellas, sino también de los lenguajes y discursos que se les asocian. Podríamos decir, retomando el concepto de Panesi: un “problema en contacto” (1998: 12).

---

<sup>18</sup> Sobre la relación entre *Unidos* y *Punto de Vista*, en el Capítulo IV referimos las observaciones de Héctor Pavón (2011) y Patiño (1998) sobre *Unidos* como interlocutor privilegiado del Club de Cultura Socialista. Volveremos sobre esta revista más adelante.

Si en el caso de Sarlo esa problematización encuentra su soporte en la figura de la “encrucijada” que, a la vez que junta, separa “estudios culturales” y “crítica”, en el de González la cuestión se expresa en una suma, más precisamente, en una totalización que aspira a superar la mera acumulación. Así, el título de su artículo reúne como términos dos campos disciplinarios, “etnografía” y “sociología”, acompañados por “profana” y “artística”, calificativos que no solo apuntan a desautomatizar respectivamente cada disciplina sino también su interrelación en la pretensión de una nueva totalización. Estos adjetivos, además, remarcan su carácter evaluativo por la posición contrastiva en la que se ubican y por la entonación que ella les otorga. Con todas las diferencias que presentan entre sí los artículos seleccionados, las figuraciones retóricas de los títulos parecen remitir en principio a un marco común, general, de carácter retórico-ensayístico, que recurre al entrecruzamiento de saberes a través del juego de palabras o de categorías metafóricas para expresar conflictos y posicionamientos. Teniendo en cuenta sendos estilos ensayísticos, analizaremos las relaciones que cada artículo plantea entre perspectivas epistemológicas y políticas, y los objetivos que orientan estos planteos; luego sistematizaremos una breve confrontación de los textos de modo de exhibir cruces y diferencias.

**Perspectivas teóricas epistemológicas y políticas. Objetivos.** En estos artículos, tanto Sarlo como González se ocupan explícitamente, aunque de distinto modo, de “lo social”. Y, ya como clave de significación de las prácticas simbólicas ya como objeto de conocimiento, ambos autores vinculan lo social con modos de leer y modos de escribir.

Preocupada por la significación o, mejor, por lo que sería justamente la falta de significación social de la crítica literaria en la “actualidad” (2003), Sarlo comienza su artículo reseñando brevemente el impacto y el lugar de la práctica en los procesos políticos, sociales y culturales locales desde comienzos del siglo XX —cuando la crítica se emparentaba con la construcción de lo nacional y con las consecuentes políticas de Estado, particularmente las educativas— hasta el período que va de fines de los años cincuenta a los primeros setenta —cuando la izquierda ponía en consonancia práctica literaria y revolución—. <sup>19</sup> Un denominador común de aquellas épocas era el hecho de que la literatura

---

<sup>19</sup> El destinatario de la revista *Lulú Coquette*, en la que se publica este artículo, es, además del “intelectual par” inserto en la actividad universitaria, el profesor de lengua y literatura de la escuela media. Esto hace que la cuestión educativa en términos de políticas de Estado y su relación con la significación social de la crítica literaria adquieran una relevancia particular. Igualmente importante es el hecho de que el artículo se piensa y

y los saberes sobre ella involucraban el interés de un público más amplio que el de la academia. Después de la última dictadura, los estudios culturales —más apropiados a los rasgos de la nueva escena, según señala Sarlo— cumplieron funciones positivas y negativas: en primer lugar, la autora rescata el hecho de que ofrecieron un discurso menos hermético que el de la crítica literaria, que había culminado su proceso de tecnificación y había perdido entonces impacto sobre el público; en segundo lugar, observa que los estudios culturales fueron “extremadamente funcionales a la transición democrática, por una parte, y al naufragio de las totalizaciones modernas, por la otra” (p. 15). Estas variables constituyen la base de las alternativas de la encrucijada que plantea el artículo; en este sentido la “funcionalidad extrema”, transicionista y posmodernista de los estudios culturales argumenta la opción de desvincularlos de la crítica literaria. Por otra parte, la propia trayectoria de Sarlo en relación con el grupo de *Los Libros* y con el de *Punto de Vista* queda, en su revisión, implícitamente vinculada antes y después del corte '76-'83.

Llegado a este punto, Sarlo traza un estado de situación, una suerte de diagnóstico del presente de entre-siglos de su artículo, con los siguientes elementos: i) la hegemonía de lo mediático audiovisual, cuya “videoesfera” abarca escenarios políticos y espacio público; ii) la necesidad de repensar las condiciones de la lectura y la escritura en términos de una nueva alfabetización apropiada al “ciberespacio” (con dos implicancias: el reconocimiento de que la escritura sigue constituyendo el núcleo de significación y el reconocimiento de que el lugar de la literatura ha cambiado); iii) la necesidad de redefinir en este contexto las funciones de la crítica literaria. En ese marco, Sarlo puntualiza el cambio “más denso y espectacular: leer” (p. 16) con un estilo asociable al de “La máquina de leer”, en *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo* (1997), texto sobre el que luego volveremos. Y a continuación afirma uno de los aspectos de la encrucijada, el de la convergencia:

El futuro de la crítica literaria en un mundo donde el lugar de la literatura ha cambiado y continuará cambiando aún más velozmente, no puede hipotetizarse en los marcos de una

---

se escribe en los primeros años de aplicación de la Reforma Educativa que respondía a la Ley Federal de Educación sancionada por el Congreso de la Nación Argentina el 14 de abril de 1993, y que se imponía en la provincia de Buenos Aires en 1996 (dijimos en el primer capítulo que, antes de la publicación en 2003, Sarlo lee el artículo en eventos académicos de los años noventa). Respecto de la literatura, la Reforma desplaza su enseñanza como asignatura específica (“Literatura Española”, “Literatura Argentina e Hispanoamericana”) a la condición de tema más o menos suelto en recortes curriculares de amplio enfoque lingüístico (“Lengua y Literatura”) (cfr. López Casanova y Fernández, 2005).

vieja discusión de hace treinta o cuarenta años. La academia internacional ha percibido estas líneas de desarrollo y ha planificado sus propias respuestas. La popularidad creciente de los estudios culturales, que da trabajo a cientos de críticos literarios reciclados, es una de esas respuestas. (Sarlo, 2003a: 16)

Sigue a esto una reseña histórica de hitos correspondientes al desarrollo de los estudios culturales. Luego de ubicar sus inicios a comienzos de los años '60 en Inglaterra con los trabajos de Richard Hoggart y Stuart Hall en Birmingham y Raymond Williams en Cambridge, la reseña se despliega en torno a los cambios en las formas de leer que “de repente” (p. 16) posicionan a Williams en un lugar central. En este proceso de giros abruptos en la lectura Sarlo destaca también el que se aplica sobre Benjamin —quien pasa a ser considerarlo antecedente de los estudios académicos sobre culturas urbanas, “bastante lejos de las lecturas filosóficas que antes habían hecho historiadores de la arquitectura como Manfredo Tafuri o filósofos como Cacciardi” (p. 17)— y el que recae sobre Bourdieu “en la academia norteamericana” —a través del cual su obra ingresa en “los barrios aristocráticos de la crítica sólo en los ochenta” (p. 17)—.

En relación con estos desplazamientos de posiciones y perspectivas hacia los estudios culturales, Sarlo registra lo que fue “la redención social de la crítica literaria” (p. 17); pero a la vez se encarga de señalar las influencias de esta última sobre la historia y la antropología en lo que se refiere al “método y la sensibilidad para leer textos de manera sofisticada” (p. 17). Esto no solo exhibe una relación de intercambios o de solapamientos mutuos, sino también cuál es la capacidad por excelencia de la crítica: la lectura sutil que *ve* el texto en sus múltiples dimensiones, podríamos decir: un *específico* modo de leer. Los entrecruzamientos corresponden, advierte Sarlo, a las “epistemologías posmodernas”, cuyos impulsos son bien evidentes en los tópicos que cautivan el interés de la academia en América Latina y los Estados Unidos” (p. 17). Frente a ellos, la autora decide no polemizar en esta ocasión, concede la obvia legitimidad de los estudios culturales y retoma la relación entre estos y la crítica literaria para marcar las limitaciones de los primeros en aportar respuestas a las preguntas que se plantea la segunda y, sobre todo, en la tarea que le es privativa, que no puede ser distribuida “blandamente entre otras disciplinas”: otorgar valores estéticos (pp. 17-18). Aquí, la línea, digamos *moderna*, que habilita la separación en la encrucijada.

De este modo, el artículo plantea en dos fases lo que para Sarlo sería la piedra angular de la especificidad de la tarea crítica: el reconocimiento de que el valor social de la literatura reside en su valor estético y, consecuentemente, la asignación de valor a algunos textos sobre otros. Así, circularmente, la recuperación del perfil específico y de la significación social de la crítica pasaría por ponderar su función privativa de leer/reconocer/otorgar valor estético-social (es decir, también específico) a la producción literaria. En esta línea, en la segunda parte del artículo la autora sienta una postura democratizadora-moderna respecto del canon, al que entiende “herencia literaria” de todos, no solo de las élites. En relación con esto, una observación que se liga a las del apartado anterior: la propuesta de Sarlo de, más que obviar el canon, discutirlo en sus procesos constitutivos retoma —y de alguna manera replantea— la visión sobre la selección de las “grandes obras” en los programas de la carrera de Letras que analizaba treinta años antes en “La enseñanza de la literatura. Historia de una castración” (*Los Libros*, N° 28, septiembre de 1972). En efecto, en 2003, en el marco de una polémica convertida por momentos en un cúmulo de lugares comunes en contra del *curriculum del canon* (polémica que opone lectura académica y escolar —lecturas reguladas por las instituciones— a lectura espontánea —surgida de la experiencia y la subjetividad—), la tarea propuesta por Sarlo de abordar el canon en la revisión de su constitución compete tanto al crítico literario, al especialista, como al docente de la escuela media al que se dirige la revista de Bombini. Es decir, los reúne en un modo de leer que se define en lo específico y a la vez en los objetivos sociales y políticos de tal lectura.

Pasemos ahora al artículo de Horacio González “Etnografía profana y sociología artística”. Allí el autor se ocupa fundamentalmente de ubicar la reapertura de *El Ojo Mocho* (2011) a través de la revisión de perspectivas etnográficas y sociológicas que van, según señala, desde una modalidad limitativa y empobrecedora respecto del conocimiento al que tales perspectivas deberían tender, hasta una mixtura entre estudios sociales, arte y filosofía, que provee posibilidades promisorias de “describir y explicar al *otro*” (sin más aclaraciones). En esta última línea radicaría la propuesta de *El Ojo Mocho*, revista que declara claves las cuestiones del lenguaje tanto en los desarrollos temáticos de sus artículos como en la propia puesta en juego de la escritura y de sus formas de leer y confrontar.

El artículo comienza enfocando como objeto y como preocupación el “conocimiento... de lo social” y recalca en un tipo de registro que se constituye, podemos decir, en un género y un método de trabajo clásico: la libreta de apuntes. “Con la libreta de apuntes, anotando las curiosidades y saliencias de la realidad podemos lograr [augura González, aunque luego relativizará la profundidad de los resultados en la mayor parte de los casos] mucha cosa en el camino del conocimiento... social” (p. 93). El autor aclara que usa aquí los puntos suspensivos para explicitar un supuesto que parecería necesitar ser reforzado: el carácter social de todo conocimiento; pero además señala la referencia a un tipo de conocimiento particular al que alude apelando a otro supuesto del campo, que (a diferencia del anterior) no precisa definir: se trata de aquello que, “hace tiempo, generaciones enteras de investigadores llaman *lo social*”.

En su género, los apuntes de la libreta se definen en la capacidad de hilar la relación sujeto/objeto (“lo social”), en la que, observamos, el uso de la primera persona del plural no es una mera convención. El autor distingue en la instrumentalidad de la libreta “una función de actualidad y otra de exhibición” (p. 93). ¿Qué se actualiza y qué se exhibe? La mirada del sujeto. En efecto, la escritura que surge del encuentro del sujeto con el objeto, a la vez lo registra, constituye —en esa relación y no en uno de los polos— el “camino del conocimiento”. La superposición disciplinaria (sociología, etnografía, arte, filosofía) borra las limitaciones de cada esfera (o “campo”) y deriva, o consiste, en una forma de escritura que confiere a la práctica una clara especificidad ensayística dada en la estructura del texto como un recorrido reflexivo sobre el problema, y en el estilo que mixtura la explicitación, la referencia y la argumentación, con contrastivos vacíos semánticos, juegos de palabras, metáforas y gestos apelativos de complicidad del lector.

Como correlato, una urdimbre de nombres clave ubica la propuesta en un cruce de tradiciones, en lo que sería una *biblioteca personal* que de alguna manera marca los trabajos de González como puede leerse en el “Prólogo” de *La crisálida. Metamorfosis y dialéctica* (2001). Con esa serie queda claro que la palabra es bastante más que un transparente soporte o instrumento: de Lévi-Strauss a Derrida, la discusión sobre los lugares de la escritura y la oralidad en la investigación; las reflexiones de Bourdieu sobre el sociólogo encuestador; los estudios de Sartre sobre los grupos, y los de Virno a partir del concepto heideggeriano de “habladurías”; la concepción de Robert Nisbet sobre la

sociología como una máquina de retratos literarios de personajes/tipos sociales en el sentido —entreleemos nosotros— de la visión de Lukács; el impacto de la escritura histórica de Michelet y de las inflexiones de Merleau-Ponty en la filosofía social de Lefort para observar la presencia de Shakespeare en Marx como “modificador teórico de la idea de temporalidad capitalista” (p. 94); por otra parte, en la escena local, frente a la sociología clásica de Germani: los esfuerzos de Alejandro Blanco por religarse con la filosofía frankfurtiana; a partir de los años setenta los trabajos de Juan Carlos Portantiero, Miguel Murmis, Emilio De Ípola, Eliseo Verón, Ernesto Laclau, tendientes a quebrar la idea del tiempo lineal del historicismo germaniano; la lectura de León Rozitchner sobre el peronismo a partir de Hegel, Clausewitz y Freud, superadora del concepto de “mito” de la semiología estructuralista...

En la convergencia de estas líneas, González ubica perspectiva y fin político del *El Ojo Mocho*. Del otro lado, la academia (las ciencias sociales, la licenciatura en sociología y el conjunto de institutos universitarios que “habría que haber refundado” en la “redefinición de las ideas de conocimiento legadas por la crítica de los años sesenta”) y los intelectuales críticos al gobierno kirchnerista (p. 94).

Respecto de las ciencias sociales (puntualmente a propósito de las opciones de seguir “por el camino de la historia de las ideas —o como quiera llamársela, conceptual, genealógica, etc.— o volver a la “sociología clásica remozada”, p. 95), González denuncia que “las ramas aparentemente bien ensambladas del conocimiento, o tienen un destino politizante que las hace entrechocar, o no tienen nunca por imperio de su propio nacimiento más que el destino de  **fingir**  ser una ‘especialidad’ que sin embargo va por el todo” (p. 95, destacado nuestro). Por un lado, podemos pensar que tal  *fingimiento*  se monta sobre un  *pacto de lectura traicionado* , aquel que —igual que marca Weinberg para el ensayo— implica la sinceridad del autor frente al lector, y sobre una retórica que exhibe la especialidad engañosamente. Sabemos que la diferencia entre fingimiento y ficción artística (la cual roza la “sociología artística” que propone González) es que en esta última el lector no es  *engañado*  porque el pacto de lectura, semejante al pacto de un juego, es el de leer  *como si*  la referencia fuera literalmente cierta. En este punto, habrá que prestar atención a dónde y cómo se ubica el “mito” al que González se refiere en esta y en otras

oportunidades.<sup>20</sup> Por otro lado, en el terreno de las batallas con los intelectuales de “la oposición”, no parece arbitrario entreleer en la crítica a la “especialidad que va por todo” la alusión no solo a Sarlo en su defensa de la especificidad de la crítica literaria, sino también al historiador Horacio Tarcus, quien en diciembre de 2006 había renunciado al cargo de Sub-Director de la Biblioteca Nacional después de una serie de disputas con González, que ponían explícitamente en escena la incompatibilidad de los respectivos modelos de las políticas de gestión (“modernas” vs. “populistas”) en relación con las concepciones de las funciones de la Biblioteca: o bien centro de recursos y apoyo a la investigación especializada o bien organismo de difusión cultural.<sup>21</sup>

González se enfoca una vez más en el lenguaje: es en él donde la mixtura que propone se produce. Así, a la escritura etnológica que afinsa en el ámbito universitario (gracias al triunfo de los estudios culturales, poscoloniales y de subalternidades, carentes del “severo atractivo” de la discusión desatada por Lévi-Strauss, advierte), González contrapone y augura “un descriptivismo etnográfico renovado” que se aleje de lo lineal y lo acumulativo de las especialidades y se asiente en “implementos expresivos que multipliquen los puntos de vista, actuando en simultaneidad de varios planos temporales y con formas de selectividad dinámicas que ancoran en un punto de imaginación crítica totalizante [pero] abierta, porosa, socavada [...] que procede como un aleph” (pp. 94 y 95).

Frente a las “acumulaciones” y la “linealidad” sobre todo temporal, la figura literaria del aleph cifra otro tipo de afán totalizador, en principio, artístico. A través de la remisión a Borges, la escritura descriptiva-explicativa a la que apela González se recrea en la tradición literaria canónica. A la vez, la figura del aleph le permite poner en el centro la categoría política de “sujeto colectivo” en la aspiración a los múltiples planos y miradas en

---

<sup>20</sup> Por ejemplo, en el período que nos ocupa, *cfr.* del autor: “Nietzsche de hacha y tiza”, reseña de *El último oficio de Nietzsche* y de *Historias de la Argentina deseada* (1995) de Tomás Abraham, en *El Ojo Mocho* N°9/10, 1997: 82-3; y “Mito y crítica”, artículo que integra el libro *Las operaciones de la crítica*, compilado por Alberto Giordano y María Celia Vázquez (1998: 89-96).

<sup>21</sup> En relación con el lugar en el campo de la historia de las ideas, Tarcus junto con Altamirano (principales referentes de esta especialidad en el ámbito local), y, por otro lado, Sarlo (que suele retomar a Darnton y, a través de él, volver sobre la “descripción densa” de Geertz –Sarlo, 1990–) podrían ser destinatarios principales de los cuestionamientos de González. La línea de Sarlo se abre en trabajos como *La batalla de las ideas (1943-1973)* (2001) y hacia atrás se imbrica con, por ejemplo, “Clío revisitada” (1986), artículo clave en la medida que el concepto desarrollado de “trama” cifra un modo de leer que Sarlo aún sostiene (2015). “Clío...” (artículo al que nos referimos en el Capítulo IV) aparece en el N° 28 de *Punto de Vista*, en el que también se publica la reseña de Hilda Sabato “La historia intelectual y sus límites” sobre el libro de Darnton.

el camino hacia un conocimiento capaz de —según González— tomar las categorías, pensar y (des)escribir libremente.<sup>22</sup> Juan Marichal (1984) ha señalado, recurriendo a Gracián, que el “discurrir a lo libre” es tendencia expresiva del ensayo (citado en Lafforgue, 2009: 9); este “pensar y describir” que postula González se vincula, en su “condición de libertad”, con el género que nos ocupa. De hecho el autor le dedica parte de su artículo y los integrantes de *El Ojo Mocho* recurren una y otra vez a la reflexión sobre su escritura programática; en esta línea, unos años antes y, en consonancia con González, bajo la figura del aleph Cristian Ferrer lo ha definido en los siguientes términos: “El ensayo, a diferencia de otros géneros literarios, resulta ser un prisma, una suerte de aleph personal a través del cual se descomponen y se vuelven a configurar los ritmos, gamas y contornos de un problema” (Ferrer, 2004: 97).

**Contrapunto, cruces.** Sin obstruir la complejidad de la discusión, es fácilmente observable que la imagen del aleph elaborada por González se diferencia con claridad casi esquemática de un unidimensional “punto de vista” que quedaría superado, entonces, por la mirada del “ojo mocho”, un ojo múltiple. Esto empalma con la propia génesis de la revista en la década del noventa, entendida en contraposición a la revista de Sarlo. En el artículo que estamos analizando se leen explícita o implícitamente también otros puntos polémicos.

1) La “cuestión kirchnerista” (p. 95). Luego de poner en escena los abordajes del “mito” en Verón y Sigal (*Perón o muerte*, 1986) y en Rozitchner (*Perón entre la sangre y el tiempo*, 1985), González actualiza el problema e instala a Sarlo como contrincante:

[...] lo que se vuelve a discutir hoy [dice en 2011] es si hay una “dignidad del mito” en las escenas políticas de la hora, a propósito de la cuestión kirchnerista, solo que la discusión está oscurecida por la percepción inadecuada de que se [ha] apoderado del espacio público una intencionada “invención mítica” que a la manera del teatro barroco deja todo el material histórico a merced de publicistas ingeniosos que adormecen el pensamiento crítico. Beatriz Sarlo ha formulado numerosas conjeturas al respecto en nombre de la tradición y la razón ilustrada. (González, 2011: 95)

En serie con disidencias anteriores (por ejemplo, respecto de la lectura sobre el peronismo expresada en *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*, de 2003), la reapertura de *El Ojo Mocho* en primavera de 2011 parece tener entre sus principales

---

<sup>22</sup> Desde una perspectiva opuesta a la de González, Carlos Reynoso (2010) critica con dureza el traspaso de categorías de una disciplina a otra (traspaso que el “discurrir libremente” involucraría) y describe los problemas que plantean puntualmente los pasajes de algunas metáforas de Geertz (como la de “la cultura como texto”) a la historia cultural de Darnton, entre otros casos.

puntos de choque *La audacia y el cálculo* (Kirchner 2003-2010), libro que Sarlo publica unos meses antes (se termina de editar en abril de 2011). Sin referencia explícita, las palabras del título aparecen sueltas, reelaboradas y en segundo plano entre las marcas de lo que es, para González, la lectura “develacionista” que persigue Sarlo. El objeto de la develación, explica (o “devela”) con ironía el autor sería:

Una impostura política que no parte del cinismo o del simple **cálculo picaresco o astuto** —aunque esto también se menciona— sino de una actuación paralizante sobre el conjunto social, una impostura, que parte del “cuerpo místico” en el que se desdobra la política en la era de los medios, dando lugar a un fenómeno hipnótico, cuyos detalles caben en la libreta del etnógrafo, y cuya descripción en sí misma —sagazmente realizada, con recursos enjutas de escritura que no se priva de herir sin manierismos ni de formular pormenores siempre dignos de reflexión— ya es una candente toma de partido que conduce a las candentes socavones del momento [sic]. (González, 2011: 95, destacado nuestro).<sup>23</sup>

2) “El aleph” (p. 94). Mencionamos antes “La máquina de leer” de Sarlo (1997) para señalar lo que entendemos una continuidad estilística y temática entre ese artículo y “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada” (2003<sup>a</sup>), dada en la ponderación de un giro cultural que la crítica no puede desconocer porque hace justamente a la especificidad de su práctica: el cambio “más denso y espectacular” de las formas de leer. En “La máquina...” Sarlo plantea que “leer es, siempre, de algún modo, traducir” y con ello se ubica, más que en la conceptualización derridiana de “deconstrucción”, en la tradición moderna que entiende la traducción como uno de sus pilares culturales: un movimiento de “integración y síntesis”, de “importación y mezcla”, observa Sarlo en la tarea de Ocampo (1998).<sup>24</sup> Volvemos ahora a “La máquina...” para destacar el modo en que Sarlo define justamente esa metáfora, la de “la máquina de leer”, a través de una enumeración también de metáforas puntuales, que culmina en el mismo punto totalizador al que apelará González, el aleph. Dice Sarlo:

La máquina de leer, instalada en la larga duración de la historia, sigue funcionando cuando otros instrumentos hoy sólo pueden ser vistos como curiosidades en museos de la

<sup>23</sup> Entre medio de estas dos citas, González menciona a Kantorowics y a Barthes como ejemplos de “fecundia reflexiva” sobre “lo político como parte de un ser escénico o de un imperio de los signos”, contrapuestos a una “urgencia de develación” ejemplificada con la lectura que hace Sarlo sobre la construcción de la figura de Kirchner. Ya hemos señalado a lo largo de esta tesis la relación de Sarlo con Barthes como referente o modelo. No es menos interesante tener en cuenta que *Los dos cuerpos del rey* de Ernest H. Kantorowics constituye uno de los parámetros desde los que Sarlo lee la figura mítica de Eva Perón en *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu* (2003b). González traza diferencias.

<sup>24</sup> Nos hemos referido a esto en el Capítulo IV, en relación con las proyecciones en los años noventa de la lectura que realiza *Punto de Vista* sobre *Sur* durante la transición democrática.

técnica. La máquina de leer: una hipermáquina, una nave espacial, una cápsula de tiempo, un espejo, un aleph. (Sarlo, 1998: 195)

Si en el dispositivo del aleph Sarlo condensa el dominio particular de la lectura como máquina que (podemos decir juntando los dos artículos suyos aquí tratados) es más una índole que un medio de la crítica-traducción, González parece construir una figuración paralela, casi exacta pero invertida, para calificar el proceso de la “descripción adecuada” o los “implementos expresivos que multiplican los puntos de vista” y los planos mirados (pp. 93-4). En el artículo de *El Ojo Mocho*, el aleph, segundo término de una comparación, define la descripción (la escritura) que exhibe y actualiza la mirada (la lectura) del sujeto, contrapuesta a la descripción de los estudios culturales que dominan el ámbito universitario. Y también en relación con esto pareciera que Sarlo quedara aludida, negativamente, en su trayectoria y la de los grupos intelectuales conformados alrededor de las revistas que ella ha encabezado en distintos momentos: *Los Libros* primero, *Punto de Vista* después.

Teniendo en cuenta estos puntos que exhiben la confrontación, los intercambios, las inversiones, cabe detenerse en el modo en que González empalma la respuesta polémica a Sarlo con la propuesta de la “etnografía profana y la sociología artística”. En primer lugar, liga el estilo de la escritura de Sarlo (“enjuto, álgido e incisivo”) primero con el de la “etnología simbólica”, luego se corrige: con el de la “economía simbólica de todo régimen político según la ve el etnógrafo”, donde se homologan —señala— los caracteres y grafías culturales con las concepciones de la vida popular. La referencia a Javier Auyero y Denis Merklen permiten entrever alusiones: el primero, puntualiza González, “deja a la sociología en los límites del folletín”, dimensión en la que el investigador se piensa a sí mismo cuando se enfoca sobre los otros (p. 96); el segundo pone la sociología al lado de las criaturas de las que habla “como si fuera posible revivir en un tiempo y un lugar que no corresponde —y sobre todo con las modalidades expresivas que exige esta sociología filigranada y atenta a las microsituaciones— el Informe de Brodie, de Jorge Luis Borges” (título sin comillas ni cursiva en el original, p. 96). La relación con Sarlo se anudaría aquí implícitamente, en ecos de referencias posibles de leer en el contexto de este artículo: por un lado, en la mención al folletín podría haber una alusión a *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en Argentina (1917-1927)* de 1985, y a la perspectiva que allí se

asume de la sociología de la cultura;<sup>25</sup> y, por otro, la alusión a “El otro duelo”, cuento de Borges publicado en *El informe de Brodie*, con el que Sarlo cruza su lectura de los años setenta en *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. En segundo lugar, González subraya en el trabajo de Nicolás Casullo en *Las cuestiones* (2007) la ambigua relación con el mito (y con el populismo) pensado como acciones del lenguaje. González señala el mito “como tema divisorio de aguas, según nos dejemos acariciar conceptualmente por él, o lo reduzcamos a un ejercicio menor de la operación política ligada a los medios” (p. 96).

A través de la referencia a Casullo, González ubica el mito y a su lector “adecuado” en un lugar similar al que Sarlo coloca la literatura y la crítica literaria en “Los estudios...”. Sarlo plantea que la literatura es lo que ven antropólogos y sociólogos en los estudios culturales, pero que también es “otra cosa” que solo el crítico literario puede poner en valor específico (valoración como marca de un sujeto que no resigna la función de su voz en el campo); por su parte, González se acopla a Casullo (“¿novelista ensayista?”, esta pregunta signa también la acción crítica como un juego de actos de habla mezclados en la misma definición del sujeto) para diferenciar mito —vale decir mito del populismo— de una mera impostura y para, consecuentemente, otorgarle/reconocerle valor.<sup>26</sup> ¿En qué ámbito?: el interior y el exterior de “una Facultad de Ciencias Sociales que tenía escasos instrumentos, aunque no inexistentes para comprenderlo” [a Casullo] (p. 95): puede inferirse que González presupone una mejora en la universidad de 2008 (cuando se publica *Las cuestiones*) respecto de la de los noventa, instancia contra la cual la revista se había definido en sus inicios.

Al reconocimiento de Casullo siguen los de Eduardo Grüner, Ricardo Forster y Alejandro Kaufman. Inmediatamente después se narra la creación de *El Ojo Mocho*, se

---

<sup>25</sup> En el prólogo a la segunda edición de *El imperio...* publicada en 2000 por el Grupo Editorial Norma, Sarlo resitúa su análisis desde la perspectiva de fin de siglo: “En 1985 casi no se escuchaba en ninguna parte la fórmula ‘estudios culturales’. Si este libro saliera hoy por primera vez, casi todo el mundo lo llamaría un ‘estudio cultural’. El país ha cambiado, también han cambiado las modas intelectuales: defender una perspectiva de análisis que fuera formal e ideológica al mismo tiempo me parecía una tarea pendiente en 1985. Hoy es una perspectiva aceptable y casi diría hegemónica” (Sarlo, 2000: 12).

<sup>26</sup> En otro artículo del mismo número, “Oscar Masotta, yo mismo”, Alejandro Boverio, como vocero de la generación de jóvenes que como continuidad convoca *El Ojo Mocho*, presenta el mismo mecanismo: “En su último libro, *La audacia y el cálculo*, Sarlo establece una equivalencia entre el kirchnerismo y la lógica espectacular de la imagen. A partir de un sutil análisis de los media, reduce el kirchnerismo a esa lógica, **como si no fuera más que eso**” (p. 79, destacado nuestro).

mencionan los nombres que conformaron el grupo inicial (Eduardo Rinesi, Guillermo Korn, María Pía López, Christian Ferrer, entre otros) y se listan sus aportes.

Como resultado de esta trayectoria, derivan la “sociología artística”, que prevé un “lector asombrado por la teoría como rareza y la vida de la gente como incógnita pasmosa”, y la “etnografía profana”, con una “aquiescencia mayor hacia la vida popular y sus estrías endiabladas” (p. 97). La marcada adjetivación figurativa pauta una retórica de afiliación ensayística con intención literaria, propia de esta “sociología artística” cuyo sujeto se define sensible (“asombrado”) frente a sus objetos. El párrafo final explicita la tradición seleccionada en la que se inscribe el grupo; en su “predispuesta continuidad” (Williams, 1997 [1977]) esta tradición aparece como legado, como herencia elegida, y se configura —podía preverse— en tres nombres: Viñas, Rozitchner (ambos mueren en 2011), Casullo (muerto en 2008).

Teniendo en cuenta las notas de Pastormerlo en “Campo literario”, diríamos que es en el aleph de las perspectivas cruzadas (la “etnografía profana” vs. la “ilustrada” como la de Sarlo, vs. la “aristocrática” como la de Geertz, según Reynoso; y “sociología artística” y filosófica vs. la clásica, positivista y académica) donde González parece encontrar (o buscar) la reunión de la mirada del escritor (del artista) con la del sociólogo. El resultado sería la mirada de un intelectual crítico que detentaría una doble capacidad frente a la *illusio*, diríamos aquí, frente al mito. Es decir, una capacidad que supere la simple denuncia/develación. Por su parte, Sarlo propondría una mirada desmitificadora tanto de la política como del canon, a partir de una crítica literaria renovada por los estudios culturales pero reafirmada como “moderna” en la medida en que “traduce” lo social desde la máquina de lectura literaria. Esta máquina, que es un aleph, anuda la lectura social a la lectura del valor; así, este modo de leer se define específico de la práctica y del saber del sujeto. En este sentido, Sarlo (2015) declara en una entrevista: “leo todo, también la política, como aprendí a leer la literatura”. En ambos casos, el de González y el de Sarlo, la crítica presenta distintas perspectivas de índole literaria en los modos de leer; correlativamente, el ensayo, como su género privilegiado, ostentaría la misma condición en su escritura.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Como veremos luego, Giordano (2005: 249-260) distingue funciones del ensayo en Sarlo (1984) y en el *dossier* que *Babel* publica sobre el género en el N° 18, en 1990.

Entendemos la polémica entre Sarlo y González como expresión y soporte de una encrucijada de campos o esferas disciplinarias/profesionales, propia de la lógica beligerante que caracteriza el juego de posiciones, perspectivas y fines de los intelectuales, y el conjunto de objetos y valores que les atañen, sobre todo aquellos que ubican la atención en la palabra como capital simbólico del propio campo y como capital político. Como adelantamos, ambas “firmas” constituyen figuras, si no siempre equidistantes en el proceso de su confrontación, complementarias al final del recorrido, corolario de una trayectoria intelectual de no pocos productivos cruces disciplinarios y políticos. El ensayo, género privilegiado de la práctica crítica, se define también en estas tensiones. El entretejido se exhibe en la primera etapa de *El Ojo Mocho*: desde su aparición en 1991 en choque con el menemismo pero también con *Punto de Vista* en el modo de pensar la política y la cultura, hasta el cierre en 2008 en consonancia con la creación en el mismo año de Carta Abierta, grupo intelectual orgánico, cuyo antecedente podría remontarse a la firma de la carta colectiva “¿Por qué nos vamos?”, publicada en *Unidos* el 19 de agosto de 1985 en el quiebre del peronismo, vínculo al que volveremos más adelante.<sup>28</sup>

## 2.2. SOBRE EL ENSAYO, ENTRE LA REFERENCIA Y LA FICCIÓN

El ensayo es una composición expositiva, preferentemente en prosa, que suele proporcionar información, interpretación o explicación acerca de un asunto tópico, sin incluir procedimientos novelescos o dramáticos. Pese a esta última observación, cabe añadir que el ensayo posee una gran aptitud mimética y a menudo se confunde con el cuento, el diálogo o inclusive la biografía, la historia, la ciencia o el discurso moral. Jaime Rest, “Ensayo”<sup>29</sup>

Con el epígrafe de este apartado queremos señalar, en las definiciones mismas del género la tensión atribuida al ensayo. ¿En qué medida la frase de Rest “Pese a esta última observación” no contradice las observaciones que articula? ¿Es una tensión propia del género la que allí se registra o corresponde al archivo de ensayos y al enfoque que privilegia el crítico para definirlo? ¿Qué ha cambiado desde los *Conceptos fundamentales*

<sup>28</sup> En este punto sería interesante indagar, además de los antecedentes de la transición democrática, los modos en que Viñas y *Contorno* (tradición en la que se inscriben tanto Sarlo como González) se transforman para el grupo del segundo en factor de relectura del peronismo, y les permite reposicionarse como grupo ampliado (cfr. Rinesi y otros, 2011) y, a la vez, remarcar las diferencias con “los intelectuales de la oposición” como Sarlo.

<sup>29</sup> Rest, Jaime (1979) “Ensayo”, en *Conceptos fundamentales de la literatura moderna*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, p. 55.

*de la literatura moderna* (1979) en el modo de leer/conceptualizar el ensayo en la crítica local actual? ¿Qué líneas, en este sentido, podemos establecer para nuestro trabajo? Estos interrogantes nos guían en este punto.

En el primer capítulo habíamos presentado un estado de la cuestión de los estudios y reflexiones sobre el ensayo a fin de mostrar el arco de perspectivas desde las cuales se lo abordaba como objeto, desde la lingüística, la crítica y la historia de las ideas. En efecto, aquel recorrido apuntaba a mostrar en el inicio cómo —asociado a distintas esferas, disciplinas y prácticas: la literatura, el periodismo, la crítica mediática o especializada, la política, la filosofía, la educación escolar o superior, la historia intelectual— el tratamiento del ensayo como tema tejía tradiciones e imponía su presencia en las últimas décadas tanto en la bibliografía especializada de distintos marcos académicos, como en (o para) la confección de antologías. Destacaremos aquí algunas referencias dadas en el Capítulo I y agregaremos otras a efectos de ejemplificar bibliografía y antologías publicadas o producidas en la etapa que ahora nos concierne. Esta selección, para nada exhaustiva, tiene en cuenta, según los casos, el impacto de los aportes, el peso de las firmas, el carácter de actualidad (o la proyección desde el final de la última etapa establecida en este trabajo) del tema “ensayo” en el campo local. A continuación sistematizamos algunas referencias. Entre los estudios y reflexiones sobre el género: Rosa, 1999, 2003b; Maíz, 2007, 2010; Giordano, 2005b; Grüner 1996, 2014; González, 1999; 2011; Jitrik, 2012. Entre las antologías: i) corpus de autor: Sarlo, 2007 (Saítta, comp.); Piglia, 2014<sup>30</sup>; ii) corpus de nacionalidad o región: Altamirano y Sarlo, 1997; Sarlo, 2001; Rosa, 2003a; Vedda, 2009; Lafforgue, 2009; iii) corpus de aportes bibliográficos y de variables del género para la enseñanza en nivel superior, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires: Reale, 2010.

En función de este apartado señalamos tres características del género, que la bibliografía consultada reafirma: hibridez, modernidad y subjetividad. Híbrido en las funciones comunicativas correspondientes a los ámbitos que entrecruza, el ensayo presenta una combinación de componentes textuales que expresan y construyen tal hibridez (Castilleja, Houvenaghel y Vandebosch, 2012); si a mediados del siglo pasado Alfonso

---

<sup>30</sup> Cabe aclarar que la *Antología personal* de Piglia reúne ensayos y cuentos, y se define como “un oscuro rastro autobiográfico” que “me representa [dice Piglia] más fielmente que ningún otro [libro] que haya publicado” (p. 14). En la explicitación del “rastro” es posible leer la operación de Piglia de ficcionalizar la crítica (1993d [1986-1984]), es decir, su prólogo como crítica, en este caso, a través de lo que sería un dibujo de espiral en relación con la *autobiografía del escritor* contada por o en su obra.

Reyes cifró este rasgo con su impactante metáfora de “centauro de los géneros” (1959 [1944]), no menos significativa es la alta recurrencia (que confirma actualidad) a la frase, en la bibliografía posterior. Moderno tanto en su aparición orgánica en el siglo XVIII relacionada con el surgimiento de la prensa periodística, como en sus antecedentes renacentistas (Montaigne, Bacon), establece un particular pacto de lectura basado en *el supuesto de sinceridad* del sujeto que escribe (Weinberg, 2004, 2007), cuestión que redundante en una particular trama estilística o en una “voluntad de estilo” (Estévez Calderón en Lafforgue, 2009) que entrelaza cuestiones *éticas* con cuestiones *estéticas*. Subjetivo en mayor o menor grado según se lo ubique respectivamente entre los géneros académicos (Kaiser, 2004) o en los literarios (García Berrio, 1995), el ensayo signa su valor en la exhibición del enunciador en tanto perspectiva, sujeto de saber y experiencia, y fuente retórica. Justamente en esta línea, Jitrik (2012) entre otros autores (*cf.* Lafforgue, 2009) observa que la identidad del género “sería, simultáneamente, la del sujeto que se pone a prueba”<sup>31</sup>. Vuelto factor de cohesión textual, este sujeto enfrenta la pretendida objetividad de discursos oficiales, hegemónicos y fuertemente institucionalizados, como el académico, tal como suele explicitarse a través de la mención de una tradición activa de nombres clave: Lukács, Adorno, Benjamin, Barthes.

Según nuestra perspectiva, las tensiones pueden observarse en los actos de habla ligados a operaciones cognitivas, que, según la bibliografía, definirían el ensayo y el quehacer del intelectual crítico: *exponer* (Rest, 1979), *explicar/describir* (Rest, 1979; González, 2011), *argumentar* (Angenot, 1982; Rosa, 2003b) *demostrar/argumentar* (Landi, 1990); *seducir/convencer* (Parret, 1986, 1995; Rest, 1979; Jitrik, 2012), *narrar* (Weinberg, 2007b; Sarlo, 2015; Link, 2009b).<sup>32</sup> Tomaremos este aspecto para proponer una aproximación a una tipología del género. En principio, podríamos pensar en una clasificación binaria: por un lado, ensayos que realizarían como dominantes los actos de habla asociados a *explicar*; por el otro, los que privilegiarían el acto de *narrar*. La clasificación se tornaría extremadamente esquemática si no reparásemos en el carácter de *continuum* que presenta un corpus en el que las variables exhiben no exclusividad sino

<sup>31</sup> En este mismo sentido, Montaigne decía “yo soy la materia misma de mi libro” en *Essais*.

<sup>32</sup> Pensamos aquí los actos de habla tal como los entienden —a partir de Austin y Searle— Skinner, 2007 [2002] (nos hemos referido a su metodología en el primer capítulo); Casullo, 2007; González, 2011. Respecto de “argumentar”, Rinesi (2011b) analiza su centralidad y función en el discurso político, en el contexto del gobierno de Cristina Kirchner.

mayor o menor jerarquía, según la idea de dominancia de un acto de habla sobre otro. En este sentido, proponemos caracterizar los ensayos como *más* explicativos o como *más* narrativos. A esto se suma que *describir* se vincula de diferente modo con ambos tipos; asimismo, *soliloquio*, *diálogo* y *conjetura* —cuyos modelos son, según hemos referido, Montaigne, Bajtin y Borges respectivamente (Rosa, 2003b)— pueden ser considerados también desde la perspectiva de los actos de habla. Por otra parte la actividad cognitiva de *interpretar* parece ser una de las intenciones generales frente a la que el género se definiría por la afirmativa o por la negativa: *interpretar o no interpretar*, como los actos de habla mencionados, es una cuestión que afecta no solo el género, sino también la práctica y el sujeto. Desde esta perspectiva el llamado “ensayo de interpretación nacional” quedaría integrado en una zona mixta de la clasificación. Observamos que, a través de la tensa suma de actos de habla y operaciones cognitivas que les son correlativas el ensayo realiza la intervención crítica de “pensar poéticamente”, que señalara Liliana Weinberg.

Seguidamente, dividimos el apartado en dos zonas dedicadas cada una a la concepción crítica de cada tipo ensayístico.

### 2.2.1. PENSAR, EXPLICAR, INTERPRETAR O EXPERIMENTAR LA *FALLA*, LA *FALTA*

“**Pensar** la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política” (Hora y Trimboli, 1994) y “**Explicar** la Argentina. Ensayos fundamentales” (Lafforgue, 2009) son títulos que ejemplifican concepciones sobre las empresas interpretativas que los intelectuales consideran propias (subrayados nuestros). Por vía de una serie de entrevistas en el primer caso<sup>33</sup>, por vía de una selección de ensayos en el segundo, la tarea no solo presupone el objeto histórico, político y cultural *país-nación* —tópico a **pensar/explicar**, privilegiado en el abanico de los posibles— sino también la envergadura del sistema simbólico y del sujeto a cargo de ella. A través de estas actividades, en el campo intelectual se busca reunir conocimiento e intervención política.<sup>34</sup> ¿En qué marcos suelen realizarse estas tareas? La academia puede ser o bien un espejo invertido para ubicarse en contrapunto

<sup>33</sup> Hemos señalado en el capítulo anterior que, además de entrevistas a historiadores, el libro incluye intelectuales que se han ocupado desde otros campos del pasado, como Sarlo y Terán.

<sup>34</sup> En el libro de Neiburg y Plotkin *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento en la Argentina*, Sylvia Saítta aborda estas cuestiones en torno a la producción ensayística de la década del sesenta en el campo local, en un artículo que conjuga en su objeto prácticas intelectuales y géneros discursivos: “Modos de pensar lo social. Ensayo y sociedad en la Argentina” (2004<sup>a</sup>)

con ella, es decir, para realizar la práctica por fuera, en contra o de espaldas a su lógica, o bien el ámbito central (conformado por universidades, institutos y centros de investigación, agencias) en el que las actividades de *pensar, explicar, interpretar, comprender*, etc. se desarrollen. Cuando no es el ámbito en el que estas empresas se llevan a cabo sostenidas como parte de un trabajo asalariado, la academia (lejos de estar ausente) suele ser no solo un contramodelo sino también, paradójicamente, el circuito que la tarea intelectual interpretativa tiene como principal destino de circulación para sus resultados bibliográficos. Veamos algunas de estas cuestiones en el caso de los dos libros mencionados arriba.

*Pensar la Argentina* (1994) presenta una serie de entrevistas que focalizan las biografías intelectuales y profesionales de los entrevistados, como sucede incluso en el prólogo (cercano al ensayo) respecto de las de los propios entrevistadores. *Testimoniar, relatar* la experiencia a partir de los interrogantes planteados en el diálogo se vuelve canal para revisar los sentidos de la Historia en el marco de un proceso del campo atravesado por la dicotomía característica de la época: *intelectuales vs. especialistas-técnicos*. El relato de la experiencia es la herramienta de la investigación, pero el diálogo entrevistador/entrevistado pone en escena, como texto, el devenir del pensamiento ensayístico en sus marchas y contramarchas, y en sus apelaciones al lector. Así, “pensar la Argentina” es, antes que cualquier otra cosa, revisar en diálogo las condiciones de la práctica del historiador, la historiografía y su consecuente orientación, o más precisamente, revisar las condiciones de la *propia* práctica a través del relato autobiográfico de los actores. En este marco, la universidad es una *variable revisada* como lugar de formación y de trabajo (docencia e investigación) del sujeto que reflexiona junto con quien lo entrevista.

*Explicar la Argentina* (2009), edición a cargo de Jorge Lafforgue, es una antología que reúne una serie de ensayos de autores en su mayor parte canónicos.<sup>35</sup> Para nuestro trabajo interesa especialmente la “Introducción o de cómo se gestó este libro” firmada por Lafforgue, porque presenta en sí las características de un ensayo. En efecto, tal como se lee en su doble datación de escritura: “Atenas, 2007/Mar de Ajó, 2008” (p. 26), esta introducción deslocaliza ensayísticamente el género de lo que sería una introducción o un

---

<sup>35</sup> Los autores seleccionados son: Mariano Moreno, Bernardo Monteagudo, Echeverría, Sarmiento, Alberdi, Mitre, José Hernández, Ramos Mejía, Groussac, Adolfo Saldías, J.V. González, Ingenieros, Alejandro Korn, Ricardo Rojas, Martínez Estrada, Borges, Ernesto Palacio, Jauretche, José Luis Romero.

prólogo académicos.<sup>36</sup> Las explicaciones sobre los criterios de confección de la antología y las referencias a las fuentes bibliográficas quizás sean los puntos más salientes en este sentido. Pero nos interesa destacar sobre todo la unidad de lo que se despliega como intención: la de que sea una introducción con rasgos de prólogo-ensayo la que presente la serie de los “ensayos fundamentales” y, aun más, que luego sea leída en correlación con el “Epílogo”, que deslocaliza en términos de género lo que serían las marcas de las “conclusiones” en la academia. El título de la “Introducción...” anuncia el carácter narrativo (“de cómo se gestó este libro”) que se retomará en el relato en primera persona en referencia a la firma del autor y a la datación final. Se narra la realización personal de una empresa intelectual de lectura y producción; la primera persona de autor se dirige explícitamente al lector: “el lector encontrará en estas páginas el resultados de mis fatigas” (p. 7). Las “fatigas” obedecen a las dificultades impuestas por la tarea misma de confeccionar el corpus de ensayos: nuevamente, los problemas atañen a qué es un ensayo, cuáles son los criterios de la selección: ¿los “mejores”?, ¿los “fundamentales”?; y cómo se arma en relación con los textos la categoría de *páís-nación* expreso en el objetivo de “pensar la Argentina”.<sup>37</sup> Estos problemas a los que se enfrentó el crítico se despliegan en los siguientes apartados de la “Introducción”: I. “Punto de partida”, “Del ensayo /1”, “Del ensayo/2”; II. “Un conjunto vasto”, “Por qué estos textos”; III. “Apoyos bibliográficos”, “Fuentes”, “De la cronología”; IV. “Agradecimientos”. Claramente, estos puntos remiten a la composición propia de una introducción académica y en cada uno de ellos se realizan los actos de habla correspondientes: exponer, explicar, argumentar, referir/dar cuenta, situarse... Ahora bien, en el texto de Lafforgue estos actos de habla se articulan en lo que se presentaría como la narración de la experiencia de quien realizó y resolvió la tarea-problema: “¿Acaso hacer no es enfrentar resistencias? Y en lo posible vencerlas” (p. 7). La frase cierra el primer apartado, es decir, lo que sería la introducción de la “Introducción” antes del “Punto de partida”. Luego, con una función complementaria, en el final de este párrafo (antes de entrar en “Del ensayo/1”, que junto con “Del ensayo/2”, replica las funciones y los actos de habla del “estado de la cuestión”) aparece el tópico de *la falsa*

<sup>36</sup> Habíamos señalado en nuestros primeros capítulos las relaciones entre prólogo y crítica, y entre prólogo y ensayo.

<sup>37</sup> Al comienzo de la tesis leíamos en el trabajo de Rosa (2003a, 2003b) el señalamiento de similares dificultades, correspondientes a la concepción del género y a los criterios de selección de los textos.

*modestia*, propio del prólogo de autor, que aquí enlaza lo que sería una clave de lectura opuesta a la del saber institucionalizado: “Probablemente las líneas que siguen no brinden al lector la medida de ese camino pleno de desafíos, zigzagueante e impreciso. Apelo a su imaginación” (p. 8). “Imaginación”, en función de la lectura, entonces, no de un estado de la cuestión sino de las encrucijadas que tuvo que enfrentar el editor: “nuestros pasos se verían enfrentados a una infinidad de senderos que provocativamente se bifurcaban y entrecruzaban...” (p. 8). ¿Explicar y argumentar se presentan, entonces, **subordinados estructuralmente** a narrar? Parecería que no, que es más bien una “voluntad de estilo” (y, por ende, una postura asumida) que, centrada en el sujeto, se contrapone al discurso académico y convoca a un público lector que —se pretende— no sea solo el de la institución o que, siéndolo, comparta el pacto *formal* de leer la experiencia de la primera persona/intelectual que realizó la tarea y que da testimonio del proceso. De este modo, cuestión de estilo y posicionamiento, la introducción de Lafforgue se proyecta como *ensayo narrativo de la empresa intelectual del yo* para, en el plano de la estructura, exponer, explicar y argumentar los criterios de selección de los “ensayos fundamentales” bajo el sello de los *errores, limitaciones, tentativas, resistencias* de la tarea.

Vuelto sobre sí, el ensayo se define metacríticamente como herramienta política de la tarea intelectual de pensar/interpretar lo social. En el recorte temporal de este capítulo, *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*, de Eduardo Grüner, es un referente obligado a la hora de observar el ensayo como género que detenta la índole de la intervención crítica en su carácter discursivamente transgresivo respecto de la regulación de la academia. Se publica en 1996; en 2014 aparece una segunda edición ampliada. El libro constituye un punto de cruce de tres grupos intelectuales que se ocuparon del tema “ensayo”: hacia atrás, el que se nuclea en torno a la revista *Sitio*; y contemporáneamente a la primera edición, los que se conforman alrededor de *Babel* y *El Ojo Mocho*.

***Sitio* (1981-1987)**. Abierta por Ramón Alcalde, Jorge Jinkis, Luis Gusmán y el mismo Eduardo Grüner, fue una de las revistas clave de la transición por el modo en el que intervino en la reconfiguración del campo intelectual y por cómo retomó el tratamiento de la escritura en la mezcla de discursos discordantes, coloquiales y eruditos de *Literal* (1973-1977), que había sido dirigida por Germán García, Leónidas Lamborghini y Gusmán

(Patiño, 1998). En paralelo, *Sitio* se posiciona en las antípodas de *El Porteño* (1982-1992) como *Literal* respecto de *Crisis*. En el número 4/5, 1985, aparece un *dossier* sobre el ensayo, en el que Grüner publica “El ensayo, un género culpable”, artículo que más tarde integraría en posición inicial el libro al que lega su título. Se agregan a este enlace dos cuestiones. La primera es que Grüner dedica su libro (además de a sus hijos) a sus “compañeros [“amigos y maestros”, dirá en el prólogo] de aquel Sitio [con mayúscula pero sin cursiva]: Ramón Alcalde (in memoriam), Luis Gusmán, Jorge Jinkis, Mario Levin”. La segunda es que la organización de *Un género culpable...* en las secciones “Entredichos”, “Preferencias” e “Intromisiones” (anunciadas en el subtítulo y explicadas en el prólogo) indica tanto una teoría (o una “práctica reflexiva”) sobre la lectura, como un homenaje a las secciones de la revista. Indicialmente estos elementos evocarían un lugar, justamente, un “sitio” de enunciación desde el que se confecciona la recopilación de los ensayos.<sup>38</sup>

***Babel* (1988-1991).** Surge en relación con un nuevo grupo generacional hacia 1987 en un campo literario consolidado y en un momento político signado por el fracaso, señala Saítta (2004b; 2004c). El nuevo grupo se presenta en dos sectores descriptos como antagónicos; esta división les habría permitido adquirir, según Saítta, un alto grado de visibilidad en los circuitos académicos y, a la vez, en los medios masivos. De un lado, los jóvenes “experimentalistas” de *Babel. Revista de libros* dirigida por Martín Caparrós y Jorge Dorio, que había tenido una primera formulación en el grupo Shangai. Del otro, los “narrativistas”, editados por la “Biblioteca del Sur” de Planeta que dirigía Juan Forn. Saítta confronta las estéticas de ambos grupos y señala que, mientras los primeros propugnan la ruptura con el pacto de mimesis del realismo, los segundos buscan elaborar con el lector un pacto de representación mimética basado en el imaginario del público televisivo. Para estos últimos, los referentes más cercanos son Osvaldo Soriano y Antonio Dal Masetto; para los “babélicos”: César Aira, Alberto Laiseca, Marcelo Cohen y Juan José Saer. A estos los legitiman la universidad y la crítica literaria; a los “planetarios”, la industria editorial, el

---

<sup>38</sup> Algunos datos sobre la revista. *Sitio* publica 7 números. Al grupo primario de Alcalde, Grüner, Jinkis, Levin y Luis Thomas, se suman como colaboradores Osvaldo y Leónidas Lamborghini, Néstor Perlongher, Enrique Pezzoni, Silvia Molloy, Beatriz Castillo y Luis Chitarroni, entre otros. A través de la estética “neobarroca/neobarrosa” de Perlongher la revista se plantea corroer discursos sociales y literarios consolidados (cfr. Pavón, 2012: 174-5).

periodismo y el mercado.<sup>39</sup> Horacio González dirige la sección de Ciencias Sociales de *Babel*. En 1990, la revista publica en el N° 18 un *dossier* con el título de “La escritura de las ciencias sociales. Últimas funciones del ensayo” bajo la coordinación de Casullo. Las firmas preanuncian el grupo que se definiría meses más tarde en torno a *El Ojo Mocho*: Christian Ferrer, Ricardo Forster, Elena Frizman, Federico Galende, Eduardo Rinesi, Héctor Schmucler, Nicolás Casullo, Oscar Landi, Horacio González. Los textos de los dos últimos, respectivamente “Cuestiones de género” (p. 28) y “Elogio del ensayo” (p. 29) cierran el *dossier* que inaugura Casullo con “Entre las débiles estridencias del lenguaje” (p. 21), donde la referencia a Benjamin permite asimilar la pérdida de la antigua narración a la desaparecida densidad de la palabra en el escenario local. El copete del *dossier* entiende la enunciación como operación urgente: “en esta hora poblada de voces agoreras, en este suelo vacío de esperanzas, un grupo de científicos sociales pone las suyas para atreverse a nombrar siquiera tal puñado de incertidumbres”. Expresadas inmediatamente antes como interrogantes, esas incertidumbres son:

¿Conservan las palabras alguna capacidad para comunicar, iluminar o acercarse a una certeza? ¿Pueden las ciencias sociales constituir un discurso a la altura de sus problemas? ¿Es el ensayo —ese género de la subjetividad, de lo inestable, de la urgencia— un lugar posible, un resquicio, una coartada? (*Babel*, 1990, N° 18: 21)

En “La crítica de la crítica y el recurso al ensayo” (artículo de 1998 que ya hemos citado) Giordano elige este *dossier* como uno de los casos que le permiten situar dos ocasiones en las que, después de la última dictadura, la crítica literaria habría apelado al ensayo como valor para apreciar desde él su decaimiento como práctica, interrogar su sentido en relación directa con el problema de para quién se escribe y señalar distintas vías de “experimentación” que le permitieran salir de la clausura académica y de “sus metodologías de investigación y escritura” (Giordano, 2005: 250-251). Una conferencia de Sarlo, dictada en 1984 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos

---

<sup>39</sup> En los tres años de edición de *Babel* se publican 22 números con la aspiración de visibilizar a un grupo de jóvenes escritores, cuyos referentes (Rodolfo Fogwill, César Aira, Osvaldo Lamborghini, Copi, entre otros) los ubican por fuera del canon realista y comprometido de las décadas anteriores. Luis Chitarroni estaba a cargo de la sección “Siluetas”; Alan Pauls se ocupaba de la literatura contemporánea a la publicación. *Babel* se definió como revista sobre los libros que circulaban (*cfr.* Caparrós, Chitarroni y Pauls, 2011). Junto a Caparrós y Dorio, se reúnen Guillermo Saavedra, Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Sergio Chejfec, Charlie Feiling, Sergio Bizzio, Daniel Link y Matilde Sánchez. Por otra parte, en la “Biblioteca del Sur” están junto a Forn, Guillermo Saccomano, Marcelo Figueras y Rodrigo Fresán.

Aires, constituye el otro caso. Para Sarlo, según Giordano, el ensayo es un medio de transmisión de conocimiento más que una forma de experimentar el saber. En esta disyuntiva que plantea la confrontación de opciones pueden entenderse las acciones *explicativas* frente a las *reflexivas* y/o *narrativas* del género. Aunque se aclara en nota al pie correspondiente a la edición de 2005 que en “Del otro lado del horizonte” (ensayo publicado en 2001, en el N° 9 del *Boletín* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria), Sarlo “desborda ampliamente los límites de esta caracterización [...]” y converge con “otros críticos considerados en estas notas” (p. 253), en 1998 el cuerpo del artículo de Giordano tiene como eje la contraposición Sarlo/*Babel*. Si para la primera el ensayo es (habría sido en 1984) un “medio”, para los autores del *dossier* es una “forma” que se asimila “al despliegue de un pensamiento cuya lógica es, no sólo distinta, sino también contraria al pragmatismo de la funcionalidad y la eficacia” (Giordano, 2005: 254). Giordano personaliza el *dossier* con citas de Schmucler, Ferrer, Galende, Casullo y González para marcar un punto de partida común entre ellos y Sarlo: la postura antiacadémica, pero sobre todo para subrayar las diferencias en los modos de pensarla o resolverla. Son dos las razones a las que apela Giordano para argumentar la consideración del *dossier* en su artículo sobre crítica literaria, a pesar de que los autores no eran “críticos literarios profesionales (tampoco profesores o investigadores de literatura)” sino “un grupo de científicos sociales” (pp. 256-257). La primera razón que esgrime es que la concepción que presenta el *dossier*, sobre el ensayo como resistencia al pragmatismo académico “se extiende explícitamente a lo que ha ocurrido también en las carreras de Letras” (p. 257); la segunda, que “pensar la singularidad de la experiencia ensayística como cuestionadora de las metodologías y las retóricas universitarias remiten [sic] a las tensiones irreductibles del [cita mediante de Casullo en el *dossier*, p. 22] ‘saber de lo poético’” (Giordano, 2005: 257).

El trabajo de contraposición entre Sarlo y los científicos sociales de *Babel* en lo que se refiere a la conceptualización del ensayo integra la parte III del libro de Giordano, que se abre con “Del ensayo”. Allí el género se define: i) como único modo de “diálogo” con la literatura, es decir, como “ensayo de lectura” (pp. 223- 224), y ii) contra la interpretación regulada (cita mediante de Benjamin: “No interpretaré esta historia”, de “Construyendo la muralla china”, sobre Kafka). El epígrafe inicial es cita del libro de Grüner, cuando el autor, habiendo retomado a Barthes, plantea (recortamos el fragmento): “[...] si me siento a

escribir el *relato* de todas las veces que ‘he levantado la cabeza’ provocado por la lectura eso es un ensayo. Y esto transformaría al ensayo en una especie de autobiografía de lecturas [...]” (Grüner en Giordano, 2005: 223). Mientras la posibilidad (“si...”) del carácter narrativo vuelto sobre el yo como lector —semejante al que articula formalmente la introducción de Lafforgue en *Explicar la Argentina*— abre algunos pasajes a la ficcionalización justo cuando el ensayo (decimos siguiendo el epígrafe que tomamos de Rest) se mimetiza con otros géneros, en este caso, la referencia a la “autobiografía de lecturas” le sirve a Grüner para definir el género y explicar su potencialidad.

***El Ojo Mochó (1991-2008, primera etapa; reapertura en 2011)***. Como hemos dicho, en la reapertura de la revista González expresa el reconocimiento a Grüner, entre otros intelectuales, en la línea en la que se ubica el “nosotros” del grupo constituido en torno a la revista. En consonancia, observaremos ahora algunos rasgos de la reseña de *Un género culpable...* escrita por Eduardo Rinesi para el N° 9/10, otoño de 1997. En primer lugar, la reseña recalca en la cuestión de la práctica política del ensayo y argumenta tal índole con dos señalamientos articulados entre sí: i) el ensayo —en términos de Grüner, como “forma” y como “ética del contenido”— constituye una opción política de escritura, y ii) la política “empieza allí donde se reconoce —como lo reconoce el ensayista— que el lenguaje es *siempre* inadecuado para expresar el mundo” (p. 78). Podríamos agregar, retomando la cuestión que planteaba Bourdieu sobre la *illusio* y que reaparece en la exposición de Pastormerlo (2008) sobre “campo literario”, que la condición política del intelectual-crítico-ensayista reside justamente en descomponer, paradójicamente a través del lenguaje, la *illusio* del lenguaje *suficiente*. Esto es posible en un género que no acepta (o que no aceptaría) las regulaciones de la *illusio* universitaria o la massmediática del lenguaje transparente: el ensayo sería en su misma definición consciente del desajuste, del error, del límite, de la *falla*. En segundo lugar, Rinesi observa que la política y el ensayo constituyen en la modernidad lo que la tragedia habría encarnado en la Antigüedad clásica: el lugar donde se pensó (y se expresó) el exceso, la *hybris*, la separación del sujeto respecto de la lengua y la polis. En esta lectura, el ensayo permitiría “leer mal”/ “desleer”/ leer a contrapelo del “terrorismo académico” que busca tras los textos “alguna tranquilizadora forma (el Autor, el Contexto) del Origen” (p. 78). Desde los científicos sociales a las letras, desde el campo intelectual de las ciencias sociales al campo literario, es de destacar cómo

estas observaciones tienen una base compatible que se ve, por ejemplo, en el modo en que Dalmaroni indagará años más tarde la cuestión de la “lectura” de la literatura en “La crítica universitaria y *el sujeto secundario*” (2011a) y en “La resistencia a la lectura” (2013), artículos a los que ya nos referido.

En una entrevista realizada por Pavón a Grüner a propósito de la reedición de *Un género culpable* en 2014, el ensayista vuelve sobre estas ideas y define la “culpabilidad” en el hecho de que el ensayo no se somete a las “reglas estrictas de lo que convencionalmente podría denominarse la rigurosidad académica que habla de ensayo y error. El rigor del ensayo tiene que ver con afrontar, precisamente, el riesgo del error permanente. El ensayo es el peligro de no tener de antemano un método rígido para llegar a un conocimiento verdadero, más bien lo que el ensayo está testimoniando es ese proceso de búsqueda que se hace en la escritura misma” (Grüner, 2014: S/Nº.). La idea es que, en el ensayo, la intervención crítica asume como propia temporalidad la urgencia interpretativa en un trabajo particular con la escritura y en ello involucra al sujeto-escritor. Desligado de las ideas de *tentativa* o *resultado provisorio* que surgen en relación con la de *ensayo* y error, la teoría del género se nuclea en torno a la categoría de *experimentación* o *experiencia*, en principio y antes que de ninguna otra cosa, del lenguaje mismo (Jitrik, 2012; Lafforgue, 2012; González, 2011).

Podríamos asociar este tipo de ensayo con el “meditativo” y con el “diagnóstico” (Angenot, 1982), descriptos ambos en nuestro primer capítulo. En efecto, del meditativo observamos en nuestro corpus la presencia de un sujeto *yo* o *nosotros* de grupo, que da la medida de su propio alcance y de su punto de mira entre la narración de la experiencia de lectura, la deliberación interior (constituida en la tradición de Montaigne a Rousseau) y el diálogo (constituido en la tradición de Bajtin) con el lector previsto y/o con el texto u objeto temático de lectura, vinculado predominantemente con el problema mismo del lenguaje y la posición del sujeto al respecto. En relación con el “ensayo diagnóstico o cognitivo” observamos puntualmente: i) la construcción de la dicotomía pura “universidad/academia vs. crítica ensayística”; ii) la tendencia a las abstracciones para definir esa oposición; iii) una destacada dimensión axiológica que la sostiene; iv) la sustanciación de una base crítica y teórica en cruce con un suplemento estético, más que (como señalara Angenot) reemplazada por él.

### 2.2.2. NARRAR LA HISTORIA, NARRAR LA EXPERIENCIA

También observa Angenot que desde el ensayo diagnóstico —dedicado a “demostrar”— al meditativo —dedicado al devenir del pensamiento—, la palabra *ensayo* cubre en el corpus europeo diferentes tipos de utilización del lenguaje, excepto la narración y la expresión lírica en posición de predominio. Como contrapartida, puntualiza que la tradición latinoamericana, fundamentalmente a partir del modelo del *Facundo* de Sarmiento, combina exposición, argumentación y narración. Otras consideraciones señalan la utilización de “ejemplos” (segmentos narrativos con historias reales o inventadas al servicio de la exposición o la argumentación) por parte de prosistas del siglo XIX; en esta línea, y siguiendo a Adolfo Prieto en *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina. 1820-1850* (1996), Sarlo (2011b) ubica la diferencia con Sarmiento en el hecho de que los primeros manejaban los cambios de género o de tono con transiciones normalizadas y el segundo las desatiende por completo y pasa abruptamente “de la descripción geográfica o social [...] a las emociones más íntimas o a la invectiva”. Sarlo señala que los viajeros que Sarmiento leyó (Humboldt, Head) no recurrían a la “incomodidad” del cambio abrupto, sino que se permitían “deslizamientos de una descripción científica o un apunte costumbrista a un comentario valorativo o algunas inflexiones personales”. Esta diferencia estructural tiene un correlato en la intención del efecto: o bien se espera sorprender al lector pero respetando sus expectativas o bien se busca atraerlo justamente por los cambios abruptos. Sarmiento apunta a lo segundo y para ello recurre a “la brusquedad de sus elipsis, de repente, corta y pasa a otra cosa; abandona un relato supuestamente objetivo, con el que quiere avalar una tesis, para permitirse la efusión de un sentimentalismo que nunca le parece fuera de lugar” (Sarlo, 2011b: S/N°).

A fines del siglo XX y comienzos del XXI, entre estas modalidades —ambas ya más o menos reguladas— no pocas conceptualizaciones de la crítica local cruzan narración y ensayo, y con ello, ficción, referencia, pensamiento o experiencia del sujeto. Como punto de partida, citamos dos comentarios realizados por críticos provenientes del campo de las letras, en el marco de entrevistas sobre sus propios libros:

- 1) Sarlo (2015) en una entrevista que le realiza Pablo Gianera para *La Nación*: “Creo que la narrativa es un arma y una rama del ensayo. En *Viajes* invertí la proporción. Es básicamente una narrativa de viajes, aunque juro que no hay nada de ficción.”

- 2) Daniel Link (2009) en una entrevista que le realiza Silvia Frieria para *Página 12* a propósito de *Fantasma. Imaginación y sociedad* (2009a): “El ensayo es un género más libre y menos codificado que permite jugar también con la ficción. La ficción es algo de lo que no puedo prescindir; así como en una ficción hay momentos más ensayísticos, en un ensayo también pueden aparecer momentos más narrativos. Un argumento es las dos cosas: una trama y la demostración de algo.”

Un título referente de las combinatorias entre narrativa de viajes y ensayo, trama y demostración como valencias complementarias, es, en el recorte temporal de este capítulo *El río sin orillas. Tratado imaginario* (1991) de Juan José Saer. Indicadores de su impacto son, entre otros: i) la recepción de la crítica que lo ubica en el mapa literario casi como revés equivalente del *Facundo* en la medida en que el libro de Saer arremete contra las claves inaugurales del género, por ejemplo, por el modo en que se planta frente a los conceptos de *patria y nación* (Dalmaroni, 2009); y ii) la proyección que lo reubica como legado en el campo intelectual. En esta línea, en su primer editorial (N° 1, 2007) la publicación *El Río sin Orillas. Revista de Filosofía, Cultura y Política* se define a través de la referencia a Saer no solo respecto del libro del que toma el título, sino también de *El arte de narrar* de donde toma las “reglas de la pasión” con las que “cada uno crea de las astillas que recibe la lengua a su manera”. En relación con esta premisa de *hacer algo con los restos de lo dado* podría leerse el hecho de que la revista se presente en distintos lugares de su página web a través de la recurrencia —voluntaria o no— de la palabra “encrucijada”:

1. *El río sin orillas* [la revista] comienza a gestarse en los últimos días del 2005. Con la única convicción de **persistir** en la pregunta por las **encrucijadas** nacionales que habitan el presente, compartimos lecturas, escrituras y discusiones que se prolongaron hasta nuestros días”. (<http://elriosinorillas.com.ar/index.php/colectivo>, S/N°, destacado nuestro)
2. Las nuevas gestas nacionales se juegan **otra vez** en una vieja **encrucijada**: que las calles de la ciudad ingresen en el bosque y que el bosque franquee las calles de la ciudad, ya no bajo los modos denegatorios de lo otro siniestro, sino bajo las formas de la justicia, el amor y la igualdad. (<http://elriosinorillas.com.ar/>, S/N°, destacado nuestro)

Figura capaz de dar cuenta del estado y la condición de las situaciones/problemas que interesa abordar, la encrucijada se vuelve término de un lenguaje crítico topicalizado. Categoría útil para observar al sujeto mismo como “pensador de encrucijadas” —tal como, según apuntamos antes, Forster (2012: 55) definiría a Benjamin—, en la primera década del 2000 permite ser leída a la sombra de lo consolidado en el campo.

Volvamos al libro de Saer para destacar tres elementos de su construcción genérica: i) la constitución del sujeto (de su saber y su focalización) como “viajero”; ii) la lectura entendida como “interpretación de la interpretación”; iii) el eje del género híbrido: “ficción/no ficción”. En relación con el primero, si nuestros viajeros del siglo XIX se definían en términos de Viñas en la “mancha temática” del viaje a Europa, el sujeto del libro de Saer “vuelve” de allí. A diferencia del de la ida, este viaje permite bucear en el lugar conocido que se ha tornado extraño y en el tiempo que lo habita por capas. El “regreso” es, entonces, al territorio de lo propio/extrañado, y al pasado. Entre otros, el modelo de la mirada de Darwin sobre el Río de la Plata (y de las notas de sus viajes) tamiza la percepción del sujeto que regresa y le aporta una clave para la expresión del extrañamiento sobre aquello que ahora vuelve a mirar de otro modo. Género discursivo de viajeros, etnólogos, ensayistas y lectores, la “libreta de apuntes” funcionará como auxiliar del sujeto escritor del “tratado imaginario”. Las notas guardan observaciones e impresiones sobre el lugar, apuntes de lectura, datos y reflexiones sobre la historia. El segundo elemento señalado arriba, la lectura como *interpretación de la interpretación* se explicita como método de trabajo de quien debe escribir (“por encargo”) sobre el río: “la experiencia directa [también descripta y relatada] no había funcionado: tenía que resignarme a la erudición” (p. 32). En efecto, el río es sobre todo aquello que ya se ha dicho sobre él. En este punto el libro de Saer no solo cumple con la ley que, según Weinberg (2004a), corresponde al ensayo: *interpretar la interpretación*, sino que la explicita. Aquí, la dimensión intelectual del viaje (Weinberg, 2007b).<sup>40</sup> En el plano de la escritura, las relaciones intertextuales (Genette, 1982) o la polifonía (Bajtin, 1993 [1929]), supuestas ya en la base del sujeto-lector y presencia constitutiva del género, se concretan —como habíamos adelantado en el primer capítulo— en un sistema simbólico que refiere el mundo fundamentalmente través de la cita y la alusión, pero también, en este caso, en la referencia a, digamos, una *escritura de acopio*: la libreta como sistema de guardado y memoria de palabras ajenas y de las propias que aquellas desencadenan. La mención en sí de la libreta de notas trae la tradición de su uso por parte de viajeros, estudiosos, escritores. Por último,

---

<sup>40</sup> Weinberg tiene en cuenta trabajos de Walter Mignolo (1984, 1986) para desarrollar estas relaciones entre interpretación, sujeto ideológico y viaje intelectual.

el libro de Saer también vuelve explícito el tercer elemento que establecimos: el eje del género híbrido dado en la tensión *ficción/no ficción*. Citamos:

De ahí que en este libro haya un poco de todo, como cuando abrimos el cajón de un mueble viejo y encontramos, entremezcladas, reliquias que se asocian al placer o a la desdicha. Digamos que, habiendo recibido el encargo de construir un objeto significativo, abro el cajón, lo vuelco sobre la mesa, y me pongo a buscar y examinar los residuos más sugestivos, para organizarlos después con un orden propio, que no es el del reportaje, ni el del estudio, ni el de la autobiografía; sino el que me parece más cercano a mis afectos y a mis inclinaciones artísticas: un híbrido sin género definido, del que existe, me parece, una tradición constante en la literatura argentina —o en mi modo de interpretarla—. El género [...] llamado non-fiction, podría corresponder a mi libro si no me inspirara tantas reticencias... (Saer, 2010 [1991]: 17)

Tales reticencias se explican en el hecho de que las memorias, las biografías, los reportajes “que comercian con lo narrativo suelen presentarse como el vehículo de la realidad más inequívoca y de la verdad más escrupulosa” (p. 17). Pero, subraya Saer, la ficción se cuele más allá de las intenciones. Tanto este problema como el que trae compaginado, el del punto de vista del que narra, se resuelven en una lectura en clave literaria que incorpora como tema el tópico de *cómo contar*, como vimos en capítulos anteriores, tradición local, de cuño borgeano, que luego encuentra otro hito en Piglia (1980).

En síntesis, el Río de la Plata y *la vuelta* de París para estar *de paso* componen los marcos espaciales y temporales del discurso de un sujeto *viajero* que viene con una misión: escribir sobre el río. Un río, que “sin orillas”, obtura la posibilidad de pensar en “esta” y “la otra”, y así desbanca o al menos cuestiona la clásica delimitación de otras dicotomías. En lugar central, la de Sarmiento: civilización y barbarie. Y, como hay tantos ríos como discursos sobre él, el trabajo del viajero pasará por la lectura, de modo que la *non fiction* responderá solo, como aclara Saer, a que no hay voluntad de ficción. No obstante, el género corresponde a una tradición literaria que, lejos de contentarse con la base empírica de su objeto, busca una base libresca porque en los libros está la realidad que interesa indagar: los imaginarios sobre el río y, sumergidos en ellos, la historia. Las fuentes permiten desplegar el recorrido por “la pampa” y por el tiempo, y replantear la compleja tradición libresca de la que se parte, incluido el *Facundo*.

Como sucede con el sujeto y el objeto, también el “género híbrido” puede pensarse en una “encrucijada”, en este caso fija, ya que no busca resolverse como disyuntiva, sino que, en cambio, instala su capacidad analítica y su valor de escritura en el punto congelado

del cruce entre ideario, referencia y ficción. En Saer, justamente, esto se expresa como “tratado imaginario”; la apelación al sueño y al estado de semiconciencia anterior al sueño, instala de entrada con la referencia a Freud (p. 13) un punto de mira privilegiado para indagar lo real.<sup>41</sup> En la base, el *Facundo* (y su recepción) que, en términos de Piglia, “tiene la estructura de un espejismo”, “trabaja con todos los géneros. En este sentido, funda una tradición. La serie argentina del libro extraño que une el ensayo, el panfleto, la ficción, la teoría, el relato de viajes, la autobiografía” (Piglia, 1993 [1984b]: 58-59).

Por otra parte, a la empresa intelectual de encarar un objeto que entrecruce lo social, lo político, lo cultural y lo artístico puede adosársele el acto de “narrar” ya no bajo la fórmula de “**pensar** el problema”, sino bajo la del “problema **pensado**”. Así, como un “mundo narrado” (Weinrich, 1975) abierto a la conjetura de lo “posible”, la cuestión encarna en títulos como *La Argentina pensada: diálogos para un país posible* (1998). Con prólogo de Santiago Kovadloff, este libro presenta entrevistas radiales realizadas en el programa “La Pausa” de Gabriel Aranovich y Marta Rodríguez Santamaría.<sup>42</sup> Un año después, una volanta enmarca con el mismo rasgo (“La Argentina pensada”) un artículo de Sarlo publicado en *Clarín* y recopilado por Analía Reale en su (mencionada más arriba) antología de ensayos para el dictado del Taller de Expresión I, de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Citaremos las páginas del artículo de Sarlo siguiendo esa fuente.

El artículo de Sarlo se titula “El país de no ficción” y narra muy brevemente la historia no del “país” sino del género bajo el cual aquel ha sido pensado; en efecto, se cuenta así la secuencia de valoración positiva-negativa del ensayo y, por ende, del posicionamiento de quienes lo han asumido como propio de su práctica crítica en el ámbito universitario de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA desde mediados del siglo XX

---

<sup>41</sup> En relación con la hibridez genérica cabe asociar nuestras observaciones a las de Dalmaroni (2011b) a propósito de otro libro de Saer, *La mayor*. Dalmaroni señala “que ‘Recuerdos’, como ‘Discusión sobre el término zona’, ‘Pensamientos de un profano en pintura’ o ‘Biografía anónima’ intervienen el registro ensayístico por una confianza en la ficción —preludio de lo singular y lo inaudito—, a cuyo *régimen de verdad* Saer somete siempre la ideación, el impulso explicativo, la argumentación” (p. 89).

<sup>42</sup> Los entrevistados son: Adolfo Aristarain, Abelardo Castillo, Casullo, José Pablo Feinmann, Aníbal Ford, Rafael Freda, José I. García Hamilton, Mempo Giardinelli, Eva Giberti, Gregorio Klimovsky, Kovadloff, Cipe Lincovsky, Enrique Marí, Marcelo Matellanes, José Milmaniene, Hugo Mujica, José Nun, José María Pasquini Durán, Pérez Celis, Augusto Pérez Lindo, Eduardo Rabossi, Luis Alberto Romero, León Rozitchner, Sarlo, Diana Sperling y Vezzetti. Hemos hecho una referencia a este libro en el punto 2.1.2. (Primer caso), puntualmente citamos la entrevista a Sarlo a propósito de las concepciones de “lectura espontánea” y “lectura académica/escolar”.

hasta el momento de escritura del artículo. En consonancia con la lectura del derrotero de las ciencias sociales que realiza González en el artículo analizado (2011), también Sarlo marca como punto de giro —en este caso hacia la desvalorización del ensayo— el movimiento liderado por Gino Germani en los años cuarenta, consolidado después de 1955, cuando “las ciencias sociales (nuevas para la Argentina) suscribían el acta de una muerte [la del género] que se creía no sólo inevitable sino auspiciosa” (Sarlo, 1999, en Reale, 2010: 18). “Expulsado de **las disciplinas que pensaban** la sociedad y la historia”, el ensayo sería tolerado únicamente en el campo literario; sin embargo, también allí sería puesto en jaque por el estructuralismo francés que, en los años sesenta, “acusó a la crítica literaria anterior de ser poco científica”. Desde esa perspectiva, “grandes libros de crítica literaria como *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, de Ezequiel Martínez Estrada, eran sólo ensayos, **culpables de una carga excesiva de subjetividad**” (Sarlo, 1999, en Reale, 2010: 18, destacados nuestros). Modernizados, los discursos de las ciencias sociales y de la historia se tecnifican; esto significa que “las técnicas de investigación definen el carácter de la escritura. Y el aparato crítico (notas, citas, fuentes, documentos, bibliografías) decide el aspecto mismo de la página impresa” (Sarlo, 1999, en Reale, 2010: 19). A tres años de la publicación del libro de Grüner, la “culpabilidad” ubica el conflicto entre detractores y sujeto/género acorralado, en cuyo proceso Sarlo observa un desplazamiento del público lector entre dos géneros mezcla: del ensayo a la *non-fiction*. El último tiene a *Operación masacre* de Rodolfo Walsh como punto de inflexión; en la *non-fiction*, explica Sarlo, la narración de hechos reales por medios tradicionalmente literarios expande la crónica periodística:

Hoy [señala a fines de los '90] ese uso de tecnología literaria se ha difundido. **No hay noticia, ni denuncia, ni opinión, sin relato.** [...] Ese género periodístico, enormemente expansivo porque toma zonas que ocupó el ensayo, la historia, la reflexión cultural, la política, la biografía, tiene una capacidad para escuchar a los testigos de los hechos” (Sarlo, 1999, en Reale, 2010: 19, destacado nuestro).

En *El río sin orillas. Tratado imaginario* Saer reescribe la tradición de la *non-fiction* retomando la línea del *Facundo*.

Del lado de las ciencias sociales y sus replanteos, también se apela a la literatura. Por ejemplo, en su “Presentación” a *Espejos de colores. El concepto de América Latina en la crítica cultural* (1992) Rinesi vuelve sobre la forma doble del *relato que explica* (el del investigador) y *el que narra* (el del viajero), que reconociera Piglia a partir de (según

González, refiere Rinesi) una distinción de Benjamin. En “La lectura de la ficción” (1984), entrevista realizada por Mónica López Ocón para *Tiempo Argentino*, y compilada por Piglia en *Crítica y ficción*, el escritor afirma que “todos los relatos cuentan una investigación o cuentan un viaje” (Piglia, 1993 [1984]: 21), e incluye la crítica como forma del relato del planteo y resolución de un enigma que a veces no existe, es decir es ficcional, inventado por el crítico, “el crítico como detective” (Piglia, 20). En nuestros términos, la crítica es la práctica de lectura y escritura, y el ensayo su género privilegiado que puede mimetizarse con el relato. Desde esta perspectiva, la crítica se vuelve una forma de indagar el tiempo. En un sentido similar, González plantea el “pensar” propio de la crítica cultural: “[...] si [...] pensamos en relación a un paisaje americano, o a la idea de América, no se puede disociar la cuestión del tiempo. No se puede disociar la crítica cultural de la cuestión de la capacidad que tenemos de interrogar el tiempo que vivimos” (González, 1992: 50).

Específicamente en *El Ojo Mocho*, la afirmación de la dimensión política de la literatura coloca el prisma con el que se mira el mundo en la tradición local de Viñas y *Contorno*. La revista escenifica el lazo en la articulación de sus secciones; interna y puntualmente, este modo de reunir literatura y política puede observarse en la sección “Ensayos”, N° 9/10, 1997.<sup>43</sup> Por otra parte, la dimensión narrativa-ficcional ensayística aparece en primer plano en textos como los que firma Emilio de Ípola para la sección “Ficciones”: por ejemplo, “Necrosociológicas. Talcott Pitirim Gonçalves o la elocuencia de lo conciso”, N° 7/8, 1996; “La versatilidad de los orígenes”, N° 9/10, 1997; “Proyecto de investigación”, N° 16, 2001/2. En ellos se propone un género en el borde de las aguafuertes arltianas, para interpelar tanto al mundo académico en su cruce con la militancia como a las limitaciones y potencialidades del lenguaje que los define. A través del relato irónico-humorístico y la parodia, el sociólogo desencanta la *illusio* que generan los lenguajes regulados.

En el N° 1 de la segunda etapa, González (2011) vuelve sobre el ensayo, dado que el género permite no solo pensar/repensar el objeto sino también las dificultades de escribir sobre él: retomando nuevamente a Casullo, González indica puntualmente que la crítica que

---

<sup>43</sup> Componen la sección los siguientes ensayos: “E.L. o de por qué las diferencias no son todas iguales”, de Grüner; “Roberto Echavarren: Ave Roc”, de Panesi; “Safo psicoanalizada”, de María Moreno; “Dramaturgia metabólica”, de Ferrer; “Harold Bloom o la renegación canonizada”, de Luis Thonis; “Roberto Arlt: Literatura, política y locura”, de Jorge Quiroga; “La mutilación sacrificial: Osvaldo Lamborghini, un imperio de espectros”, de Adrián Cangí; “Sobre la ilusión comunista”, de Trímboli y Julio Vezub.

se propone repensar el mito “exige una escritura que expide su condición teórica *mientras escribe*” (p. 96). El ensayo tendría la capacidad de anular la distinción entre lenguaje y metalenguaje porque asumiría esas dimensiones sin que ninguna prevaleciera sobre la otra: más bien, cada una sería condición de la otra. Habiendo estado enfrentados en los años noventa a las ciencias sociales clásicas, al gobierno de Menem y a la hegemonía de *Punto de Vista*, los integrantes de la revista renuevan en 2011 la apuesta crítica de la escritura ensayística para pensar desde una tradición combativa, comprometida, de resistencia,<sup>44</sup> pero ubicados ahora como orgánicos en el campo político y en el campo intelectual. Desde ese lugar, entendemos, el ensayo revisa y narra su propia historia como fuente de legitimación (esto puede observarse en, por ejemplo: González, 2011; Oviedo, 2011; Rinesi, 2011a).

Para cerrar este apartado intentaremos responder las preguntas que nos habíamos formulado a partir del epígrafe tomado de Rest. Para ello consideramos algunas afirmaciones sobre el ensayo de autores del campo de las letras y de las ciencias sociales. Dijimos que en 1979 Rest definía el ensayo como composición expositiva que informa, interpreta o explica un asunto tópico sin incluir procedimientos novelescos o dramáticos, y, al mismo tiempo, Rest observaba la “gran aptitud mimética” del género a partir de la cual este podía “a menudo” confundirse con “el cuento, el diálogo o inclusive la biografía, la historia, la ciencia o el discurso moral”. La ponderación de la mezcla cambia en definiciones posteriores, lo cual, desde nuestra perspectiva, encuentra sus razones en el programa de intervenciones que, a través de la escritura, el intelectual o el grupo reunido en torno a una publicación particular se propone rescatar como tradición propia y llevar adelante. Esta intención implica siempre la discusión de la lógica y la delimitación de los campos profesionales, y la recolocación de los sujetos.

Veamos tres ejemplos. La primera afirmación es de Oscar Landi. Corresponde a su artículo del *dossier* de *Babel* de 1990 y parece una reformulación directa de Rest:

[prosa de] no ficción que se acerca a menudo a las técnicas poéticas, que toma prestados recursos narrativos de diverso origen (Landi, 1990).

---

<sup>44</sup> En esta línea, la observación de Jitrik: “el ensayo, como modo de conformar y dirigir un discurso, entra así en contrapunto con los discursos sistemáticos emanados de disciplinas epistemológicamente fundadas” (2012, S/N°)

La segunda, de Alberto Giordano, ubica la condición literaria en relación con la empresa intelectual de conocer, es decir en una perspectiva, una intención y un acto que detentan una especificidad:

[...] la literariedad de un ensayo depende no tanto de su tema como de que en él se realice la puesta en acto de una legalidad propia de la literatura, de un modo de “conocer” literario. (Giordano, 2005: 225)

Por último, citamos a Jitrik que en 2012 (ya por fuera de nuestro período) vuelve sobre el tema para insistir en la capacidad ensayística de leer la falla del lenguaje, a través de su condición metalingüística o metadiscursiva, que se pliega a la práctica de la experimentación. Jitrik parece dejar de lado las eventuales intenciones comunicativas y acciones programáticas concretas, mientras que la revista de González “aplica” explícitamente esa capacidad del ensayo a la interlocución polémica situada y a la reivindicación del “mito”. Dice Jitrik:

[...] el hecho de que el “ensayo” mantenga decisiva distancia del “ensayar” no quiere decir que en su ejecución excluya la “experimentación”, en el doble sentido que tiene esta palabra, tanto en lo local, o sea un audaz “ver qué pasa” con una palabra o un grupo de palabras o una situación o una idea o una manera de pensar, como en lo retórico; experimentar, en el primer caso, podría ser un ir más lejos de lo que cada uno de esos núcleos establece y darlos vuelta o revelar sus virtudes o sus falacias o, en el terreno literario, **una búsqueda de lo que falta o bien de lo que estaría perdido en los usos del lenguaje**; en el segundo, podría ser un incluir en la enunciación rasgos o modalidades de otros discursos también para ver qué pasa mediante una acción en diversos niveles sobre figuras o configuraciones previas. En ambos casos, en ese “ir más allá” o “de otra manera” consistiría la experimentación, **sin contar con los efectos que se podrían perseguir**, experimentalmente, mediante esas acciones, efectos en algunos casos perseguidos pero siempre imprevisibles [...] (Jitrik, 2012: S/Nº, destacado nuestro.)

En el apartado 3 volveremos sobre la condición literaria del ensayo desplegada hasta aquí en el plano retórico (el de las figuras), con el interés de observarla luego en la ficcionalización entendida como aptitud del género para, en términos de Giordano, “conocer” (“pensar”) los problemas de la temporalidad que pudiera abordar bajo la forma de un *relato*, al decir formalista, *desautomatizante*. Pero antes describiremos el período enfocado en este capítulo y al carácter metodológico de la consideración de la tercera etapa de *Punto de Vista* en función de los aspectos que estudiamos.

## 2.3. CONTEXTOS: DE LA DESOLACIÓN A LA ÉPICA. TERCERA ETAPA DE *PUNTO DE VISTA*

### 2.3.1. DE 1990 A 2008, LA HISTORIA

Según la bibliografía consultada, los rasgos que caracterizan los años siguientes al desencantamiento de la transición democrática, incluida su etapa de consolidación —tal como expusimos en el capítulo anterior retomando a Mazzei (2011)— hasta 2008 podrían sistematizarse en estos puntos:

- 1) el sesgo populista del comienzo del menemismo (Novaro, 2006, 2010); y luego, el protagonismo del Mercado (Novaro, 2006, 2010);
- 2) entre 1988 y 2001, la relación entre la política económica neoliberal —regida por el plan de convertibilidad cambiaria y las políticas de privatización de empresas del Estado—, y “la política *representativa* que muestra signos de desmovilización y un énfasis mayor en el saber especializado para la toma de decisiones” (Quiroga, 2006);
- 3) entre 1999 y 2001, corrupción política, recesión, crisis de la convertibilidad; asunción y derrumbe del gobierno de la “Alianza por el Trabajo, la Justicia y la Educación” (Novaro, 2006; 2010);
- 4) entre 2001 y “nuestros días” (dice Quiroga en 2006), la “impugnación de la política”;
- 5) entre 2002 y 2005, reactivación y consolidación económica en dos etapas: i) entre 2002 y 2003 reajuste y reactivación durante el período duhaldista (Novaro, 2006; 2010); ii) entre 2003 y 2005 consolidación durante el gobierno de Néstor Kirchner con el apoyo de Duhalde (Novaro, 2010);
- 6) desde 2003, políticas progresistas/populistas del peronismo kirchnerista (Novaro, 2006);
- 7) 2008 (como punto de inflexión), estrategia de polarización del campo social y político en términos de “gobierno nacional y popular” vs. “oligarquía y derechistas”, a raíz del conflicto con organizaciones agropecuarias por la suba de las retenciones a las exportaciones (Novaro, 2010); luego esta “derecha” se solapa —en parte en sus acciones concretas; en parte en las representaciones cada vez más instaladas por el discurso oficialista— tanto con “las

corporaciones” como con “la oposición” entendidas como una unidad; “opositor” pasa a ser sinónimo de “golpista”;

- 8) las políticas de la memoria del kirchnerismo —con el antecedente de la derogación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, realizada en 1998 por la Alianza (Novaro, 2006, 2010)—; las disputas por las apropiaciones de la memoria en el campo político y en el campo intelectual (Jelin, 2002; Da Silva Catela, 2010; Lorenz, 2007; Vezzetti, 2010).

### 2.3.2 DESOLACIÓN, RESISTENCIA Y “HORA ÉPICA”: EL LUGAR DE *EL OJO MOCHO*

Si los años setenta y ochenta implicaron para las ciencias sociales el surgimiento y despliegue de nuevos marcos interpretativos de la esfera pública, de la relación entre derecho y sociedad, y de las conexiones entre condiciones materiales, instituciones, construcciones de la subjetividad y nivel simbólico-cultural (antes de la dictadura con la contemplación de nuevos actores sociales y en la transición con las nociones centrales de “ciudadanía” y de “derechos humanos”), los años noventa están marcados por un desplazamiento del Estado que delega progresivamente sus funciones en la sociedad civil, bajo una amplia liberación de las fuerzas del Mercado (Jelin, 2010). En este marco, el problema ético implicaría que los actores queden condenados a la desolación en la que los dejan tanto la dominancia de “los Mercados” como la idea de que ni “el pueblo” ni la “participación ciudadana” van a cambiar el estado de cosas (Scavino, 1999). “La mercadocracia es también, y sobre todo, esto: la sociedad de individuos privatizados y la desaparición de la dimensión política [...] lo grave no es la desconfianza en los políticos sino la desaparición de lo político, como esa dimensión de decisiones colectivas” (p. 126), afirma Dardo Scavino en *La era de la desolación. Ética y moral en la Argentina de fin de siglo* (1999). Así, no solo se rasga el tejido social sino también el sujeto, que, habiendo perdido el concepto de lo colectivo, justifica su acción a partir del “temor a mayores males” (una concepción derivada de la de “sobrevivencia”) y queda “desolado”, sin arraigo. Esta perspectiva parece coincidir con la de Quiroga (2006), pero se desajustan los tiempos en los que se observa la desaparición de la dimensión política. En efecto, Quiroga señala un desplazamiento en los años neoliberales de la década de 1990 hacia la *política representativa* respecto de la *política participativa* de la transición. En este desplazamiento

el proceso de mediatización de la política por parte sobre todo de las encuestas y la televisión, y de su conversión en espectáculo fue un factor destacado desde 1989. Desde 2001 “hasta nuestros días” —delimita en 2006—, Quiroga ubica el advenimiento de la “impugnación de la política” (p. 81) y, aunque admite que con las elecciones presidenciales de 2003 se registra una interrupción de esta última fase, observa que no se puede afirmar “con certeza que [tal impugnación] se ha cancelado” (p. 87). La pérdida de legitimidad de la política tiene sus pilares en la falta de programas políticos, el corrimiento a segundo lugar del parlamento, la tendencia a la disolución de partidos nacionales y de las bases ideológicas, la preponderancia del clientelismo político. En otras palabras, para el historiador la pérdida de la legitimidad tiene su correlato en la pérdida de la institucionalización de la política. Por su parte, Scavino, que publica su libro en 1999, se centra en los años noventa, tiempo en el que la pérdida de la política y del sujeto político encuentra su reflejo en el *vaciamiento del lenguaje*. Esta idea está en consonancia con la de la *tragedia del lenguaje, la falla*: con ambas operan los intelectuales de *El Ojo Mocho* en el señalamiento de una grieta que se proponen superar a partir de 2003.

En este punto conviene situar al grupo de *El Ojo Mocho* en un proceso intelectual-partidario, en relación con un punto de inflexión anterior y con alguna de sus proyecciones. A partir de la transición democrática y de la derrota del “peronismo renovador”, algunos intelectuales del peronismo de izquierda se repositionaron en un punto de quiebre expresado en el artículo “¿Por qué nos vamos?”, firmado colectivamente del 19 de agosto de 1985 y publicado en *Unidos*.<sup>45</sup> Más de veinte años después, este gesto halla un punto de saturación en Carta Abierta, con un tono que indicaría el pasaje de la era de la desolación y la resistencia al tiempo épico. En “¿Por qué nos vamos?” se plantea la retirada de la estructura partidaria del peronismo por parte de un grupo, con el correlato de la división expresada en las elecciones legislativas de ese año en las que ganara la Unión Cívica Radical: los renovadores, por un lado, con Antonio Cafiero; los ortodoxos, por el otro, con Herminio Iglesias. En esa coyuntura, “¿Por qué nos vamos?” no solo realiza el acto de

---

<sup>45</sup> Firman el artículo: Álvaro Abós, Ana María Amado, Alcira Argumedo, Dora Barrancos, Jorge Luis Bernetti, Cristina Bertolucci, Jorge Carpio, Nicolás Casullo, Susana Ceca, Bibiana Del Bruto, José Pablo Feinmann, Liliana Furlong, Mempo Giardinelli, Horacio González, Pedro Krotsch, Roberto Marafioti, Eduardo Mon, Vicente Palermo, Víctor Pesce, Adriana Puiggrós, Víctor Ramos, Patricia Terrero, Carlos Trillo, Aída Quintar, Héctor Verde y Mario Wainfeld. (Pavón, 2012: 191)

separación y clausura, sino también un gesto inaugural. O, mejor, realiza sobre todo un gesto inaugural: la separación es su condición necesaria; la clausura, su requisito formal:

Pero también nos declaramos abiertos a la confluencia con aquellas propuestas nacionales que aspiren a la renovación de la cultura política argentina en el marco de una democracia participativa y social. [...] nos proponemos contribuir a la apertura de un profundo debate político, ideológico y cultural para interpretar los significados de nuestra sofocada historia política y la del conjunto del campo nacional: para analizar la actual realidad del país condicionada por una dura dependencia externa y por inoperancias internas, buscando respuestas a los problemas planteados por este tiempo de intensa crisis. Debate para reformular concepciones y enriquecer la crítica: para liberar al pensamiento y la acción de interpretaciones reduccionistas de la política: para reconocer y discutir las nuevas referencias, proyectos, teorías y estrategias de la realidad internacional en la que, junto con América Latina, estamos involucrados. Debate que nos vincule con nuestra generación y con aquellas generaciones más jóvenes preocupadas por el destino del país: con las distintas prácticas políticas, sindicales y culturales de los argentinos que no abdican en sus sueños de cambio; y nos proyecte a un nuevo compromiso con las mayorías populares. (en Pavón, 2012: 190-191)<sup>46</sup>

Dos años más tarde Casullo postula que el desafío para los intelectuales peronistas consiste en recuperar para el discurso renovador el “fantasma de la revolución”: “hermanarse otra vez con los sujetos de la revuelta, aunque estos existan como **desolada imaginación íntima**”, subrayado nuestro. Esta “desolación” (que instalan no solo los años de la dictadura, sino las internas del peronismo en la transición y que se redimensiona en los noventa) será la base que se apele para erigir la épica futura. En efecto, a partir del reconocimiento del esfuerzo complementario que la renovación implicaría respecto del discurso modernizante alfonsinista, Casullo propone pensar desde la crítica (y, señala, en esto justamente consistiría o debiera consistir su modernidad) al mismo tiempo el “error”, el “desasosiego” y la “esperanza como historia abierta” (Casullo, 1987, en Pavón, 2012: 188). El ensayo calibraría tales dimensiones de la voz propia de ese sujeto.

Entendemos que es sobre estas bases que cuatro años después se abre *El Ojo Mochó* hacia una recuperación del espacio político-cultural, ímpetu que puede sintetizarse en tres principales soportes: la crítica al gobierno menemista, la interpelación y el cuestionamiento a los paradigmas de las ciencias sociales (que se recrudece luego en relación con las

---

<sup>46</sup> *Unidos* puede leerse como correlato de los avatares del peronismo. El pico de incorporaciones se correspondió con el ascenso renovador mientras que el abandono de sus filas, en la mayoría de los casos, se vinculó con la asunción, por parte de los miembros, de cargos políticos. La tirada encontró su pico entre los números 7/8, diciembre de 1985, y el número 19, octubre de 1988. El primero se correspondía con la publicación del Manifiesto Fundacional de la Renovación Peronista; el segundo, con la interna del Partido Justicialista para dirimir las candidaturas para las elecciones presidenciales (*cfr.* Garategaray, 2010).

interpretaciones de la crisis de 2001 —*cfr.* Rinesi, 2011) y el enfrentamiento con *Punto de Vista*. En 2008 cierran ambas revistas. González ocupa el cargo de Director de la Biblioteca Nacional. Entre otros (por ejemplo, Jitrik), los intelectuales de *El Ojo Mocho* integran el grupo de Carta Abierta (“espacio no partidario ni confesional [...]”) conformado en marzo de 2008 en respaldo al gobierno de Cristina Fernández de Kirchner durante el conflicto entre su gobierno y las organizaciones agrarias, con motivo de las leyes de retenciones impositivas a la exportación de sus productos. Desde entonces se emitieron 16 cartas abiertas, la última “Encrucijadas del futuro”, publicada el 29 de mayo de 2014.<sup>47</sup> Como antes sucediera con “¿Por qué nos vamos?” y luego con la revista dirigida por González, ahora Carta Abierta constituye el *nosotros* de un grupo que se rearma, se reposiciona y —tal como se pretendía en 1985— suma generaciones. Se proyecta en paralelo al proceso kirchnerista. Esto también se pone de manifiesto en la reaparición de *El Ojo Mocho* en 2011 y en la línea editorial de *El Río sin Orillas* revista abierta en 2007, un año antes del cierre de la primera etapa de la revista de González.

En síntesis, a los fines del recorte temporal que nos ocupa, destacamos los siguientes aspectos: i) la coincidencia de, por un lado, la fecha de cierre de *Punto de Vista* y de la primera etapa de *El Ojo Mocho*; por otro, la del cierre de *El Ojo Mocho* y la de creación de Carta Abierta; ii) el eje de las discusiones: revisión del campo intelectual y del campo político en relación con las “encrucijadas” que retoman las de “¿Por qué nos vamos?” (1985) y el artículo de Casullo de 1987; iii) la interrelación de *El Ojo Mocho* y *Punto de Vista*.

### 2.3.3. TERCERA ETAPA DE *PUNTO DE VISTA*

Somos tan responsables del pasado como del futuro,  
 porque en el pasado (ya lo advirtió Walter Benjamin) están  
 las tareas no concluidas y las injusticias no compensadas.  
 La proyección única hacia el futuro es un hedonismo de la temporalidad;  
 quienes quieren hacer la crítica del presente necesitan pensar en el pasado,  
 que sólo es una herencia intolerable cuando se la recibe sin someterla a una crítica radical.  
 [...]

El arte propone una experiencia de límites. En una civilización donde  
 la quiebra de las religiones tradicionales, el surgimiento de neoreligiones consoladoras,  
 el sentido absoluto del presente que se apoya en el mercado,  
 las tecnologías médicas y las ideologías abolicionistas de la temporalidad se empeñan  
 en evitar la idea misma de la muerte, el arte pone en escena ese límite.  
 [...] Se trata [...] de incorporar el arte a la reflexión sobre la cultura, de la que

<sup>47</sup> *Cfr.* <http://www.cartaabierta.org.ar/index.php/cartas-abiertas>.

ha sido desalojada [sic] por las definiciones amplias de cultura de matriz antropológica. Beatriz Sarlo, “Intelectuales”<sup>48</sup>

Como venimos explicando, las etapas de *Punto de Vista* constituyen un eje organizador para nuestro trabajo a partir del Capítulo III. En el II revisamos algunas cuestiones de la revista *Los Libros*, cuyo proyecto, tal como señala de Diego, entre otros especialistas, fue reconducido por *Punto de Vista* hacia una “modernización crítica que tendrá una vasta influencia en los años posteriores” (de Diego, 2003 [2001]: 142). La línea segmentada de estas etapas nos ha permitido situar, en cada una de las anteriores, un conjunto de tópicos y figuras del discurso de la crítica literaria y cultural de izquierda, en la observación de las tradiciones que se reactivan. El problema de la especificidad y la cuestión del sujeto intelectual-crítico, entendido este como rol enunciativo en relación con la lógica del campo y sus movimientos, han dado pie a nuestros principales interrogantes.

La bibliografía especializada —expusimos al comienzo de la tesis— delimita las etapas de *Punto de Vista* según distintos criterios, perspectiva y fines, correspondientes a cada caso. A partir de su revisión hemos ido proponiendo los nuestros en función de los objetivos de cada capítulo. Recordemos algunas pautas de las periodizaciones expuestas, ahora con la intención de centrarnos en la última etapa de la revista y de nuestro trabajo. José Luis de Diego (2003 [2001]) retoma a Vulcano (1999) y distingue dos etapas de la publicación (una corresponde a los años de la dictadura; otra, a la democracia) articuladas entre sí por un *reacomodamiento* entre abril de 1983 y mayo de 1984. Pagni (1993 y 1996) y Patiño (1997, 1998, 2008) establecen tres etapas. Para Patiño la primera etapa corresponde a la oposición ejercida por la revista frente a la última dictadura; la segunda a la modernización crítica durante los años de transición democrática. A comienzos de los años noventa se abre la tercera etapa, que Patiño caracteriza en referencia a la ampliación de las preocupaciones del grupo y la profundización de la complejidad de los análisis; también marcan esta etapa los alejamientos de Altamirano, Gramuglio e Hilda Sabato en 2004.<sup>49</sup> Finalmente, la autora lista los temas de los debates de este período, algunos de los cuales hemos ido poniendo de relieve hasta aquí, en el análisis de los corpus:

<sup>48</sup> Sarlo, Beatriz (1994) “Intelectuales”, *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires, Seix Barral, p. 195 el primer fragmento) y p. 197 el segundo.

<sup>49</sup> Recordemos que Patiño también señala el comienzo de la segunda etapa en relación con los cambios del Consejo de Dirección: en 1982 Piglia se separa del grupo; en 1983 se incorpora Hilda Sabato; en 1984, Juan Carlos Portantiero y José Aricó. Justamente, en la confluencia con los intelectuales nucleados en el exilio

Modernidad/Posmodernidad y su inflexión en América Latina, el avance de los Estudios Culturales, los estudios de la ciudad —particularmente Buenos Aires, que se transforma en un objeto privilegiado de indagación—, el análisis político anclado en el caso argentino pero siempre abierto a las coordenadas del pensamiento contemporáneo, las nuevas voces literarias, un especial énfasis en el cine y el psicoanálisis, son los tópicos permanentes [...]. (Patiño, 2008: 154-155)

En 2008 la revista cierra y se realiza un balance de su historia. Luis A. Romero señala respecto de la última etapa un rasgo compatible con la observación de Patiño sobre la complejidad de los análisis; el historiador realiza tímidamente un comentario modalizado por el gusto personal y la relativización de lo que afirma: “**Para mi gusto**, desde la década de 1990 se hizo **tal vez un poco** hermética”.<sup>50</sup>

A partir de la bibliografía consultada y de los análisis ya realizados en este capítulo, entendemos la tercera etapa de la revista —particularmente planteada como última etapa de la crítica estudiada en nuestra tesis— no solo atendiendo sus funciones respecto de los contextos políticos, sino también la correlación de fuerzas que la involucran en el propio campo. Desde esta perspectiva, la última etapa de *Punto de Vista* se define sobre todo en estrecha relación con la primera de *El Ojo Mocho*. Teniendo en cuenta esto, reformulamos en algunos interrogantes las observaciones de la bibliografía citada: i) ¿qué aspectos hacen a la *complejidad* y el *hermetismo* de la crítica?; ii) ¿en qué medida tales rasgos expresan las encrucijadas disciplinarias que hemos analizado y las disputas que estas suponen?; iii) ¿en qué terrenos se libran esas batallas?; iv) ¿cómo aparecen la crítica literaria y las aptitudes miméticas del ensayo en este sentido?

La disputa que centralmente nos interesa indagar es la que implica el problema de la temporalidad: cómo contar la historia, cómo describir el presente, cómo proyectar el futuro, desde la temporalidad situada del sujeto y de su práctica. Para abordar estas cuestiones partimos de los señalamientos de Elizabeth Jelin sobre las resistencias de la “investigación social” al embate ideológico del neoliberalismo de los años noventa: “Una de esas visiones

---

mexicano en torno a *Controversia* entre 1979 y 1981 (además de Portantiero y Aricó: Terán, Ípola, Bufano y Casullo), *Punto de Vista* replantea la relación entre izquierda y democracia. En este proceso, la revisión de distintas líneas críticas ocupa un lugar central.

<sup>50</sup> En 2003 se realizó en la Universidad de La Plata un homenaje a *Punto de Vista*, a veinticinco años de su creación. Asistieron, entre otros Sarlo, Gorelik y Vezetti, y expusieron de Diego y Dalmaroni. De Diego, señaló con la metáfora de “los dos ojos de *Punto de Vista*” la dificultad que advertía en el grupo respecto de ser *a la vez* socialdemócratas y políticamente correctos en política, y vanguardistas y adornados en arte. El primero de estos imperativos caería con la salida de Alfonsín de la presidencia. Desde esa perspectiva, de Diego nos aporta ahora la idea de que Romero cuestionaría el “hermetismo” porque él, enrolado en la primera posición, desatiende la cuestión de la vanguardia artística.

críticas se refiere a la temporalidad. Crecientemente, la investigación social asume la historicidad de los fenómenos sociales y se preocupa por introducirla como dimensión analítica”. En efecto, mientras registra en el presente los procesos de construcción de subjetividades, el surgimiento y las acciones de movimientos y organizaciones sociales, los procesos de “empoderamiento social”, la investigación social se despliega hacia atrás y hacia adelante regida por la idea de que “no se puede construir futuro con impunidad por el pasado” (Jelin, 2010: 72-73). Jelin ubica la pertinencia de la memoria social (Jelin, 2002; 2010) como objetivo y como campo de estudios. Por su parte, Vezzetti expande su alcance a una ciudadanía que traspasa las fronteras nacionales en la definición de su conciencia histórica:

[...] la *memoria* constituye una problemática compleja y diversa que muestra una doble implantación —dentro y fuera del campo académico— en la medida en que, en el mundo contemporáneo (no sólo en la Argentina) es un espacio muy destacado de la formación y la elaboración de una conciencia histórica que se expresa, o debería expresarse, en los debates públicos y en las operaciones políticas sobre el pasado. (Vezzetti, 2010: 81)

La revisión crítica se orienta, entonces, en dos direcciones: i) hacia la temporalidad: el pasado y/o el presente político, y 2) hacia objetos y perspectivas de análisis. Ambas se combinan en la pugna entre diferentes campos del saber. Los fragmentos que hemos tomado como epígrafes para este apartado anclan esta doble referencia en la cita de *Escenas de la vida posmoderna*, de Sarlo (1994) y permiten volver sobre algunas cuestiones revisadas en este capítulo. En línea con el primer epígrafe (que plantea la responsabilidad respecto del futuro y del pasado), puede pensarse el movimiento de los intelectuales de *El Ojo Mochó* desde su consolidación hasta la fecha; en el segundo epígrafe se insiste con la incorporación del arte “a la reflexión sobre la cultura, de la que ha sido desalojada [sic] por las definiciones amplias de cultura de matriz antropológica”, aspiración que no parece estar muy lejos de la “sociología artística” y la “etnografía profana” de González. Como venimos señalando, en la encrucijada de las ciencias sociales y la crítica literaria, las perspectivas buscadas de un lado y de otro parecen ostentar algún punto de encuentro entre sí, pero los respectivos objetivos programáticos establecen una separación. La impronta épica dada en la propuesta de “incorporar el fantasma de la revolución”, así decía Casullo en 1987, queda del lado de la reelaboración del mito populista en la potencia (y “culpabilidad”) del discurso ensayístico del *grupo González*. Esto no solo se observa en el hecho de que estos intelectuales hacen de tales cuestiones sus consignas, sino también en contraste con las

declaraciones con las que Sarlo se aparta explícitamente del tono épico en la revisión de la propia historia de *Punto de Vista*: “no tengo vocación de contar una historia heroica” (cfr. Pavón, 2012).

### 3. ENSAYO: CRÍTICA Y FICCIÓN. LECTURAS Y ESCRITURAS DEL PRESENTE Y LA MEMORIA

Querría hablar del pasado y del presente. La lectura opera como una máquina que hasta hoy no ha igualado ninguna otra máquina: bajo la forma de página impresa o de pantalla de computadora que imita o perfecciona la página impresa, están el mundo que fue y el mundo que es.  
Beatriz Sarlo, “La máquina de leer”<sup>51</sup>

“Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, artículo de Sarlo publicado en *Punto de Vista* en 2006, será la lente con la que enfocaremos las cuestiones que hemos planteado. La autora señala diferencias entre la narrativa de los últimos años (dice en 2006) y la de la década del ochenta, cuya pregunta central apuntaba a comprender “cómo la ficción entiende la historia”, cuando aún se había escrito poco sobre el pasado reciente del terrorismo de Estado y la literatura tomaba ese vacío para sí. Si bien Sarlo reconoce que la pregunta sobre la historia no se ha borrado en el mapa literario contemporáneo a la escritura de su artículo (tampoco ahora), advierte en 2006 que ya no es eje de la ficción local. El interés se habría desplazado a detectar el peso del presente “no como enigma a resolver sino como escenario a representar”. Sarlo aclara que no se trata de una ruptura entre las décadas, sino de la dominancia “actual” de una “línea etnográfica” sobre la “línea interpretativa” de la narrativa de la década de 1980. A través de esta disyunción conceptual describe el género novela a partir de los años noventa, de modo diferente del que, por ejemplo, presenta Saítta (2004b, 2004c) quien trabaja, como hemos referido, con estéticas y grupos de escritores sobre la base de otra dicotomía: *innovación literaria/mercado*. Si bien Sarlo define las variaciones de la narrativa con categorías que invocan las disciplinas (etnografía, historia) de las que convendría separarse en pro de la

---

<sup>51</sup> Sarlo, Beatriz (1997) “La máquina de leer” en *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires, Ariel, p. 194.

especificidad de la crítica literaria (Sarlo, 2003a), los rasgos observados en la novela etnográfica parecerían sostenerse a partir de una matriz estructuralista.<sup>52</sup>

Tendremos en cuenta la perspectiva del artículo para leer algunos debates sobre los modos en los que la crítica aborda presente o pasado en la etapa que nos ocupa, e indagar en relación con esto las apropiaciones y discusiones sobre modelos de lectura, y la mimetización del ensayo con algunos géneros discursivos. Como observamos, estos entrecruzamientos expresan y perfilan otros en la lógica de los campos y su delimitación, por eso los consideramos variables para la conformación y análisis de dos corpus polémicos. Enfocamos en ambos algunas apropiaciones locales de: en el primero, las concepciones de lectura de Michel de Certeau en relación con las miradas sobre el “presente”; en el segundo, algunas consideraciones de Benjamin sobre crítica y verdad, puestas en relación con la narración sobre el pasado como experiencia del sujeto. Por último, si bien implican un *continuum*, cada corpus corresponde a dos momentos del período que abarcamos: uno, a los años noventa; el otro, a los 2000. En ambos casos, la lectura y la escritura cifradas en la metáfora tecnológica de la “máquina” (como plantea el fragmento que tomamos como epígrafe, y como se ha divulgado a lo largo del período)<sup>53</sup> abren un acceso para observar algunas “encrucijadas” del campo, entendidas como engranajes de su funcionamiento.

### 3.1. PRESENTE E “INVENCION”. CRÍTICA CULTURAL Y CRÍTICA LITERARIA<sup>54</sup>

Para de Certeau la lectura es una categoría clave en varios aspectos. Pensada en oposición a la escritura le permite configurar una constelación de equivalencias y contrastes entre, por un lado, las prácticas asociadas de *escritura y producción*, y sus *estrategias* y, por otro, las de *lectura y uso, apropiación o consumo activo* y sus *tácticas*. En efecto, en *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer* (1996 [1980]) el autor plantea que la lectura funciona como acción cotidiana de resistencia frente al orden social, económico y político regulado por la escritura, por ser la primera una práctica activa que consiste en *cazar*

<sup>52</sup> En síntesis esos rasgos son: i) el “abandono de la trama”, cuyos referentes son César Aira y Daniel Guebel; ii) el “registro plano”, por ejemplo, el que se observa en los diálogos de *¿Vos me querés a mí?* de Romina Paula y *Nadie alzaba la voz* de Paula Varsavsky; iii) el “narrador sumergido” de Washington Cucurto; iv) la “presencia de las nuevas tecnologías”: Sarlo ilustra este rasgo con *La ansiedad*, de Daniel Link.

<sup>53</sup> Cfr., por ejemplo, “La literatura es una máquina de pensar” de Daniel Guebel (2008).

<sup>54</sup> Para este párrafo partimos de un trabajo anterior (López Casanova, 2006).

*furtivamente* sentidos no previstos o no subrayados por la segunda. El modelo está constituido, según de Certeau, por la crítica literaria. A su vez, la lectura es el punto de referencia de otras prácticas cotidianas de resistencia frente al orden de *lo dado*.

Analizaremos cómo la crítica local se apropia de de Certeau en un debate puntual que, a propósito de la publicación en 1994 de *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, entablan Sarlo y González. Por un lado, la polémica contrapone perspectivas para pensar tanto el “presente” local de la escena social, cultural y política en la década de 1990, como la función de la crítica en ella. Por el otro, se confirman posiciones enfrentadas que tienen su propia lógica dada en gran medida por los itinerarios que hemos intentado trazar en este capítulo. Teniendo en cuenta estas cuestiones y entendiendo la construcción discursiva de los textos no tanto como correlato de la práctica de la crítica sino fundamentalmente como lo que la constituye, relevaremos los principales procedimientos textuales y genéricos que, a través de la contraposición de perspectivas críticas y de distintas definiciones de su función, exhiben y construyen distintas representaciones del sujeto intelectual. El corpus en serie diacrónica escenifica el diálogo, ya que cada texto lee y responde al anterior. Antes del análisis, nos detendremos en algunos principios de de Certeau.

### 3.1.1. DE CERTEAU: LECTURA Y CRÍTICA LITERARIA

Para de Certeau (1996 [1980]) los estudios de la cultura deben analizar los mecanismos con los que los consumidores se apropian de los productos culturales. Así, frente a la propuesta de Foucault (1975) de estudiar los mecanismos del poder, de Certeau plantea la necesidad de observar los procedimientos de respuesta con los que los consumidores resisten, y afirma que la marca teórica de la diferencia entre las representaciones dadas y lo que los usuarios hacen con ellas podría ser “la *construcción* de frases propias con un vocabulario y una sintaxis *recibidos*” (p. XLIII); es decir, una nueva combinatoria. El autor privilegia el enfoque de los actos de habla, pero propone trasponer estas nociones a prácticas no verbales. La mirada no recaerá, entonces, sobre los individuos sino sobre los modos de operación y los esquemas de acción de los sujetos. Esto supone una lógica de sus prácticas regida por una *ratio popular* que hace confluír un “arte de combinar” con un “arte de utilizar”, lo que supone un sentido orientado de la “mezcla”. De

Certeau afirma que esta lógica consiste en el despliegue de una serie de tácticas de consumo, posibles en distintas situaciones, que desembocan en una politización de la vida cotidiana. Su metáfora de la “caza furtiva” remite a la concepción, asociada a la *mètis* griega, de las tácticas como artes de poner en práctica astucias de cazadores.<sup>55</sup>

La *lectura* es el referente de tales tácticas. Para revertir la idea de su carácter pasivo, de Certeau retoma la estética de la recepción que entiende el fenómeno literario y su historia centrándose en los lectores y en los modos de leer (Jauss, 1976 y 1978). Según de Certeau, el lector —a diferencia de quien produce o escribe— no *acumula*, no guarda, ni siquiera *salva* todos los instantes de la lectura. Para ejemplificar en qué consiste esta *lectura-caza furtiva*, apela a “Barthes [que] lee a Proust en el texto de Stendhal” (p. LII). A partir de allí, la intertextualidad no es tanto una relación entre textos exhibida o aludida en uno de ellos (Todorov, 1981) sino, sobre todo, el resultado de la actividad del lector, un efecto de su *caza furtiva*, que halla en un texto otros previstos o no. Para Jauss, esta captura es posible por la “competencia literaria” del lector. Para de Certeau, es sobre todo evidencia de que el lector no es consumidor pasivo de lo dado y muestra que leer es una práctica cuya lógica de acción se basa en una especie de “astucia rápida”, un conjunto de tácticas dispuestas a encontrar, aprovechar y construir sentido en la misma circunstancia de leer. En este marco se afirma que leer abre la multiplicidad de sentidos y es equivalente al acto de habla porque construye sentido con lo dado. De modo similar, la estética de la recepción propone el desafío de sustituir el concepto de “lengua literaria” por “uso y consumo (activo) de la literatura”, principio que concibe la literatura no tanto como un sistema con existencia en sí mismo, sino como una determinada comunicación cuya realidad se garantiza en la medida en que circula, funciona socialmente y es leída activamente. En efecto, de Certeau asocia lectura a “uso activo” —resistencia política— y, en ese sentido, opone *lectura* a *escritura no literaria*, asociada esta a *aparato y proceso de producción*. En cambio, la escritura literaria, en general, y la de las “ficciones teóricas”, en particular (p.

---

<sup>55</sup> De Certeau define *tácticas* en contraposición a *estrategias*. Las primeras consisten en un tipo de cálculo de fuerzas que no cuenta con un lugar propio y por eso importa el tiempo: las tácticas apuntan a *cazar al vuelo* las posibilidades de provecho, en la *ocasión* favorable. Las estrategias, en cambio, suponen un cálculo de relaciones de fuerza que un sujeto puede hacer desde un lugar propio (por ejemplo, el que representa una institución), base para manejar sus relaciones con la exterioridad; las estrategias se asocian a la racionalidad política, económica o científica.

163), recuperarían el habla frente a la escritura normada de la ciencia y el poder. Del mismo modo que la lectura, la escritura literaria captura voces no reguladas.

Barthes exhibiría el modo de *leer/cazar furtivamente* en la medida en que su práctica se constituye en su enunciación, que es *escribir* esa lectura: aquí la lectura de la intertextualidad no prevista “se guarda”. Para de Certeau esta escritura no traiciona: no regula la táctica de la lectura desde una crítica institucionalizada, es decir, no convierte la táctica en estrategia. Cabe señalar que esto se sostiene en la medida en que los procedimientos de la escritura crítica retomen los de la escritura literaria y se constituyan en la forma del “ensayo”, enfrentado en la tradición discursiva al lenguaje estándar de la comunicación científica.

### 3.1.2. ESCENAS... CRÍTICA ETNOGRÁFICA Y FICCIÓN

*Escenas...* describe la situación de Argentina a fines de siglo XX en lo que entiende como su marco característico: la “marginalidad respecto del primer mundo [...] y la encallecida indiferencia con que el Estado entrega al mercado la gestión cultural sin plantearse una política de contrapeso” (p. 5). En esta tarea, Sarlo discute con varias voces y el libro exhibe los recursos de la polémica. Uno de ellos es explicitar la función de la “Bibliografía” en una breve introducción que la precede al final del libro: “A continuación se presentan los libros o los artículos con los que he **dialogado, discutido y construido mis argumentos**” (p. 197, destacado nuestro). Seguidamente, Sarlo lista las referencias en relación con los capítulos en los que las fuentes han sido retomadas, en general, sin ser citadas.

De Certeau aparece mencionado en la bibliografía del capítulo III “Culturas populares, viejas y nuevas”. No obstante, su voz tiene un lugar clave en la contra-argumentación desde el comienzo del libro; en efecto, Sarlo asocia el tema que va a desarrollar con las diferencias sociales respecto del consumo que propicia el mercado audiovisual, y denuncia, frente a esto, la posición indiferente de dos grupos “en los que militan intelectuales”: “los neoliberales [...] y los neopopulistas de mercado que **piensan que los pobres tienen tantos recursos culturales espontáneos que pueden hacer literalmente cualquier cosa con el fast-food televisivo**” (p. 6, destacado nuestro). El optimismo denunciado (en el mejor de los casos, por ingenuo) remite implícitamente a *The*

*practice of Everyday Life* (1984)<sup>56</sup>, pero el recurso de la alusión —que no identifica con nombre de autor la fuente del pensamiento denunciado— posibilita que la acusación se expanda, más que hacia la bibliografía subyacente (cuya cita podría ser *cazada furtivamente*), hacia el campo intelectual local. De Certeau funciona por la referencia bibliográfica como anclaje de la apertura de la discusión, pero en la medida en que no es explícitamente él sino los intelectuales “neoliberales” y “neopopulistas de mercado” quienes sostienen su postura, la polémica pasa a tener interlocutores locales.

Como la línea etnográfica de la narrativa que años más tarde distinguiría dominante Sarlo (2006), el ensayo se dispone a representar el escenario del presente: la “Ciudad”, el “Mercado” del primer capítulo. Las técnicas de su recreación ficcional pueden observarse con claridad en el relato de la conversación “escuchada” en un restaurante (es decir, de la que el sujeto ha sido testigo) entre padres e hija adolescente sobre el regalo de los quince años. En tanto técnicas literarias, las voces de los personajes sin raya de diálogo, sin comillas, y la voz del narrador que se inmiscuye y comenta “sumergido” o transcribe el diálogo “ausente”, presentan en el marco del libro la historia asociada a una especie de *non-fiction* etnográfica. Por su parte, María Celia Vázquez (2003) —quien lee *Escenas...* como síntoma de la “encrucijada de la crítica” entre cultura letrada e industria cultural— observa el despliegue de una serie de negociaciones (combinaciones) entre géneros que resulta posible en la capacidad genérica del ensayo. Desde nuestra perspectiva, a eso se añade la encrucijada entre crítica cultural y crítica literaria, en la que la escritura ensayística de la segunda resuelve la primera en términos literarios.

¿Cómo se construye el sujeto en relación con el presente recreado etnográficamente? Fundamentalmente a través de la deixis que lo sitúa. Volvamos al inicio del libro; allí “Preguntas” funciona como introducción, presentando no solo el tema sino también el punto de vista, con un discurso que ubica al sujeto con marcas bien explícitas. La primera persona abre con “**Estamos** en el fin de siglo y en la Argentina...” y a través del plural incluye al lector en un tiempo y lugar que remiten tanto al plano del enunciado como al de la enunciación. “[...] **pero** los contrastes se exageran **aquí**”: en este local escenario del presente, las diferencias entre “nuestra” posmodernidad marginal y la del pretendido “primer mundo” sostienen la crítica polémica. Así, en la tercera parte de esta introducción,

---

<sup>56</sup> La traducción al español es de 1996.

la deixis sigue estructurando el texto: “**Acá** parece oportuno plantearse por lo menos algunas preguntas...” (p. 8, todos los destacados son nuestros). Las preguntas funcionarían como una suerte de principio constructivo del libro; en este sentido, Vázquez señala que *Escenas...* “concentra las preguntas y preocupaciones centrales de aquel momento dominado por la hegemonía de la cultura audiovisual y por la crisis de la figura moderna del intelectual” (2003: 335). Volvamos a la introducción. Después de la identificación del objeto de la crítica y de la ubicación del sujeto que denuncia la funcionalidad de intelectuales neoliberales y neopopulistas, después de exhibir con un breve análisis del caso de la “cultura juvenil” la paradoja de que esta sociedad presenta como “ejercicio de autonomía de los sujetos” lo que en realidad es “reproducción pautada”, después de esto —decíamos—, el discurso indica el momento en el que es oportuno “preguntarse” y retoma, así, la expectativa del título del apartado. ¿Preguntarse qué? Al respecto se aclara:

No son preguntas de *qué hacer* sino del *cómo armar una perspectiva para ver*. Hoy, si algo puede definir a la actividad intelectual, sería precisamente la interrogación de aquello que parece inscripto en la naturaleza de las cosas, para *mostrar que las cosas no son inevitables*. (Sarlo, 1994: 8)

Los interrogantes se opondrán a los determinismos técnicos, de mercado y neopopulistas para “perturbar las justificaciones, celebratorias o cínicas, de lo existente” (p. 8). La interrogación como examinación de lo dado es el acto de habla que define en el escenario del presente la actividad intelectual. En ello se inscribe el principio de la intervención, que parece retomar también a de Certeau sin nombrarlo: “lo dado es la condición de una acción futura, no su límite” (Sarlo, 1994: 8). Para Vázquez, el acto nuclear es la “negociación” entre géneros como modo de resolver en el ensayo la “encrucijada de la crítica”; pensamos que estas lecturas se complementan, más allá de las valoraciones que las rijan.

Veamos los procedimientos de su construcción. La primera persona del comienzo invita al lector al ejercicio propio del ensayo de *seguir el hilo* del razonamiento: “**Pongamos** a prueba tres espacios: el de los medios audiovisuales y su mercado; el de las antes denominadas culturas populares; el del arte y la cultura ‘cultura’” (pp. 8-9, destacado nuestro). Para los tres, Sarlo formula preguntas que “trazan un mapa hipotético”. La voz que pregunta constituye una representación del intelectual, hasta ahora mostrado en la primera persona del plural. Para identificar y situar a *quien ha formulado esas preguntas* se elige como procedimiento central un arco que va de la distancia del indefinido “alguien”

frente al indefinido “muchos”, para volver al “nosotros” primero exclusivo y luego inclusivo. Vemos allí mismo, en la ubicación discursiva de los sujetos, una táctica de la polémica:

Las ha formulado **alguien** que, en la quiebra de la figura del intelectual, no ve allí la ocasión de darle una sepultura sino de aprender a evitar las equivocaciones y el orgullo [...] **muchos** desean enterrarlo para siempre porque fue un legislador soberbio o un profeta demasiado solitario. Sin embargo, los errores del pasado no son suficiente crimen para que se **nos** exija silencio. Es cierto que la voz de la crítica no pertenece solo a los intelectuales, pero hay un *deber del saber* que todavía tiene fuerza moral. La historia dirá [...] si verdaderamente el final de este siglo vio el ocaso definitivo del intelectual crítico. Mientras tanto no **nos apresuremos**. (Sarló, 1994: 9 y 10, negritas nuestras).

En síntesis, de la primera persona del plural que incluía al lector se pasa a **alguien**, una tercera persona indefinida que funciona como un *yo encubierto* (Jensen, 2002)<sup>57</sup>; y que, entonces, puede ser quienquiera que responda a la restricción. Así, *alguien que no busca darle sepultura a la figura quebrada del intelectual* constituye el modelo sostenido por ser quien formula las preguntas, que es “hoy” la tarea del crítico. Se retoma luego la primera del plural en **nos** que designa al grupo de intelectuales en el que el *yo* (antes encubierto en **alguien**) se inscribe. La última cláusula de la introducción insiste en el plural en la prescripción de no **nos apresuremos**, que se abre nuevamente al lector: desde el gesto del ensayo se lo invita a proseguir el proceso de la argumentación para que la lea como propia. El adversario grupal aparece tan indefinido como **alguien** y, así como este se singulariza en un modelo que interroga, los **muchos** que “desean enterrarlo” hacen serie con los “neoliberales” y los “neopopulistas” del comienzo. Además, la identificación del adversario se oculta bajo la forma impersonal de “**se nos exija**”: voz de un presunto poder sin sujetos identificados; más que un legislador, una ley. La contra-argumentación se arma con los conectores que proponen giros en los argumentos: “Sin embargo,... Es cierto que..., pero...”. Aunque aparece la concesión, el sujeto que ha interrogado responde a la presunta ley impersonal con el planteo de la existencia de un *deber del saber* propio del intelectual que el sujeto encubierto y paradigmático “alguien” no quiere enterrar porque “**todavía** tiene fuerza moral”. Si la temporalidad representada corresponde al escenario presente, el pasado propio debe ser revisado porque en él están las “tareas no concluidas y las injusticias no

<sup>57</sup> Podemos asociar el uso de “alguien” al de “uno” como pronombres encubridores del *yo*: ambos denotan la primera persona por un proceso de generalización seguido por una segunda etapa de restricción contextual. Si bien no son totalmente equivalentes a *yo*, su sentido es muy cercano.

compensadas” y “**quienes** quieren hacer la crítica del presente necesitan pensar en el pasado, que sólo es una herencia intolerable cuando se la recibe sin someterla a una crítica radical”, tal como preescribe el fragmento del Capítulo “Intelectuales” que tomamos como epígrafe del apartado 3.

Sarlo constituye su voz a través de la polémica con sus adversarios locales y actuales en el tiempo del *todavía* y a través de la no identificación de las voces. En este marco la crítica realiza el acto de habla que socava: preguntar para examinar el presente y para realizar, perlocutivamente, la tarea del intelectual. De Certeau, una voz de la crítica posmoderna del “primer mundo”, funciona aquí como una doble bisagra: por un lado, con los neopopulistas locales que “cínicamente” aplicarían “aquí” su visión optimista, encubridora de un desinterés por las desigualdades; por otro lado, como método de lectura de resistencia que mezcla géneros en la escritura literaria del ensayo. En efecto, la no identificación de la voz con la que se polemiza parece proponer un juego de lectura que replica *activamente* la “lectura-caza”. Esto puede ponerse en relación con la sección “Caza de citas” a cargo de Sarlo en *Página 30*, donde el título juega, obviamente, con *casa de citas* (en fuerte consonancia con el resto de la revista en, por ejemplo, el número 66 de enero de 1996, “La Argentina erótica”) y, a la vez, con la *caza furtiva* de de Certeau.<sup>58</sup>

### 3.1.3. LA POLÉMICA EN SERIE

“**Perspectivas de la crítica cultural**”, *Espacios*, N° 16, 1995. González reseña el libro de Sarlo, en parte, sobre la base de lo que parece ser un malentendido. En efecto, atribuye a la autora la hipótesis que, según ella denuncia, sería de los neopopulistas, sobre la existencia de un “incesante palimpsesto que los sectores populares escriben con los materiales que le llegan desde el aire” (p. 109). Esto le permite marcar las “contradicciones” de la argumentación.<sup>59</sup> Desde el comienzo, el autor señala una oposición entre lo literario y lo visual: “la idea de *escena* sigue siendo una cuestión literaria antes que visual [...] Las escenas del libro de Beatriz Sarlo imponen una confrontación entre literatura y lo que *sucede*” (p. 49) que sería “la velocidad de la televisión devoradora”. El

<sup>58</sup> En *Instantáneas: medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo* (1997) se recopilan artículos de esta sección, además del “Suplemento Cultural” de *Clarín*, *El Caminante* y *Punto de Vista*.

<sup>59</sup> Dice Sarlo: los neopopulistas del mercado [...] encuentran en cada uso local de los estilos internacionales o nacionales una prueba irrefutable del incesante palimpsesto que los sectores populares escriben con los materiales que le llegan desde el aire” (p. 109).

malentendido sirve de pilar para el planteo de que Sarlo sostendría, elitista, una diferencia entre la escritura literaria (que ella detenta) vs. la de los palimpsestos *devaluados* de la escritura de los “sectores populares”. El procedimiento polémico se cifra en la entonación irónica con la que se cuestionan los signos de la oposición *literatura / lo que sucede* en cada escena, y con la que se reafirma la denuncia de que la argumentación que Sarlo sostiene para refundar la crítica cultural “sucumbe [...] ante el lugar vacío que se deduce luego de identificar las ‘pinzas’ del elitismo y el neopopulismo massmediático”. Finalmente, se acusa al libro de *coquetear* “con el pesimismo de la vieja crítica para responder con el ufanismo secreto de la nueva”, que es la que Sarlo propondría salvar. (González, 1995: 51).

**“Retomar el debate”, *Punto de Vista*, N° 55, 1996.** Sarlo revisa la reseña de González y la de Andrea Pagni y Erna van der Walde, confrontándolas.<sup>60</sup> Se propone “ver si el reformismo conciliador del que habla González es una estrategia de intelectual nostálgico de posiciones perdidas” (Sarlo, 1996: 38); Pagni y von der Walde leen en *Escenas...* la nostalgia del “lugar que, antes, los intelectuales tenían en la sociedad [...] el lugar que otros tuvieron y que ahora nosotros no tenemos. González piensa, en cambio, que he resignado precisamente ese lugar [y que] me alejé del discurso puro y duro de la resistencia crítica” (p. 38). Uno de los recursos utilizados aquí por Sarlo es aclarar qué salidas no elegiría frente a la situación cultural “presente” y la posición de los intelectuales. En este sentido, se refiere al “uso adaptativo de Michel de Certeau” (p. 39) y esta vez cita al autor. Lo reconoce como una fuerte marca en el análisis cultural latinoamericano (allí, entonces, la polémica se abre a esta línea) y lo caracteriza como “un teórico en *usos desviados* que plantea una especie de modelo insurreccional frente a las indicaciones institucionales que impone la cultura” y “define la poética de un tipo de lector siempre dispuesto a contradecir el camino que pretende imponérsele” (p. 39). Frente a esto, Sarlo advierte que “el problema no es solamente qué hacen los sujetos con los objetos sino qué objetos están dentro de las posibilidades de acción de los sujetos. Estos objetos establecen el horizonte de sus experiencias”. Contrapone a de Certeau la descripción de la herejía de Menocchio en *El queso y los gusanos* de Carlo Ginzburg como un modo más preciso de mostrar lo que

---

<sup>60</sup> Sarlo menciona además la reseña de Eduardo Hojman sobre *Instantáneas; medios, ciudad y costumbres de fin de siglo*, que también califica su postura como “nostálgica”, publicada en *Página 12*.

sucede con los públicos populares. A partir de allí, Sarlo afirma que ni el pueblo ni los intelectuales “se salvan del círculo hermenéutico: se hace lo que se puede con lo que se tiene a mano o se conoce”. En este sentido, podríamos decir volviendo a Jauss que Barthes no hubiera encontrado a Proust en Stendhal si Proust no hubiera estado en su *competencia literaria*: para leer *furtivamente* esta intertextualidad es necesario *tenerla a mano*. Finalmente, Sarlo ataca el optimismo de la aplicación esquemática: “el hecho de que un foucaultismo vulgar no haya encontrado sino panópticos desde los que se vigila a todo el mundo [...] no autoriza a pensar que la verdad reside en la inversión lisa y llana de la teoría manipuladora” (pp. 39-40). El artículo cierra reafirmando la intención en *Escenas...*: poner el discurso del intelectual frente al del experto, en la red de los discursos sociales.

“**Nuevos relativismos culturales**”, *El Ojo Mochó*, N° 9/10, 1997. Esta nueva intervención de González es la segunda nota de las dos que componen el *dossier* “La señora enfática” contra artículos de Sarlo publicados en *Punto de Vista*. González responde a “Retomar el debate”; Américo Cristóbal polemiza con “Olvidar a Benjamin” (1995). El *dossier* reúne los dos ejes que tuvimos en cuenta para conformar los corpus de análisis para este último tramo de la tesis: i) la lectura del presente y la función de los intelectuales en *Escenas...*, con de Certeau como un modelo de lectura en discusión; ii) la lectura del pasado y la apropiación de Benjamin, punto al que dedicaremos el siguiente apartado. En ambas notas se arremete contra la intención de Sarlo de fijar agenda cerrando algunas recurrencias. En este sentido, destacamos dos recursos de la nota de González.

*Señalamiento de una “operación”*. Desde un sujeto lector plural (“A lo largo de muchos años **vinimos** leyendo los libros y los artículos de Beatriz Sarlo”), no inmune a “lo que se presentaba como la creación de un estilo, el de la nueva crítica” (p. 135), González ubica la polémica en la revisión de la producción de Sarlo y establece el artículo “Intelectuales: ¿escisión o mimesis?” (1985) como “punto de partida para el debate de un tema que es el mismo que se abre por la pregunta por la historia: ¿cómo hace el presente para interpretar las palabras de un pasado infausto, sin repudiarlas porque fueron nuestras y sin repetir las porque hoy se mostraron impropias?” (p. 135). Busca señalar el “dispositivo” con el que Sarlo responde el interrogante: “un punto de tensión entre dos polaridades

previamente constituidas” que quedarán sometidos al recurso del giro *ni... ni...*<sup>61</sup> Con dos fines articulados entre sí, González denuncia las *operaciones* retóricas de Sarlo basadas en un dispositivo argumentativo que presenta polos simétricos para excluirlos en tanto tales, en pos del *posicionamiento*; tales objetivos son: i) refutar el mismo mecanismo en “Retomar el debate”, a través del cual Sarlo confronta como polos la reseña de González y la de Pagni y van der Walde; ii) rescatar el lugar del intelectual frente al mito, que la directora de *Punto de Vista* pretende dejar fuera de la lectura del presente.

*Señalamientos sobre la “mezcla”*. González observa que la política de escritura y de reflexión de Sarlo “propone como parte de su propia experiencia intelectual, la cuestión de la *inteligibilidad*”. Esta cuestión nos remite, por un lado, al rasgo de la “complejidad” y “hermetismo”, que la bibliografía suele señalar respecto de la tercera etapa de *Punto de Vista* (Patiño, 2008; Romero, 2004); por el otro, a la relación con los públicos más o menos especializados previstos por la revista y por Sarlo en sus libros. El primero, tratado con cierta ironía por González, ubica a Sarlo en la búsqueda de un “término medio” que busca situarse entre la línea de ruptura con la comprensión social estandarizada y la necesidad de llegar a públicos ampliados. Dice González: “mientras la *mezcla* [cultural] establece una idea circulatoria de las culturas, el *justo medio* interrumpe con su hábito de política clásica” (p. 136). Por un lado, González acuerda (“con o sin citas de Michel de Certeau”) en que las mezclas son situadas y no pueden pensarse por fuera de los discursos que las realizan. Por otro, destaca que (“si no entendimos mal”, e insiste “y no queremos malinterpretarla” [a Sarlo]) la mezcla (la combinatoria, la hibridez) en *Escenas...* y en “Retomar...” se asienta en el *modo* en que se realiza e “impresiona [...] como una categoría de la retórica, que serviría para definir a un intelectual tan lejano —dice— del profeta como del intermediador, el primero compañero de una idea de instituciones fuertes y el segundo, de instituciones lábiles” (p. 137-138). González identifica estas operaciones con estrategias del desarrollismo y proclama una práctica intelectual más asociada al drama (del lenguaje) que a la mezcla de la que gusta la crítica cultural, y correlativamente “un intelectual vinculado a filosofía y literaturas personales”, que “reivindique momentos drásticos, originarias tensiones dramáticas, detenciones intempestivas de lo social en un cuadrante

---

<sup>61</sup> Recurso, que según hemos explicado en capítulos anteriores, Schwartzman (1999) subraya en el discurso de Viñas. De hecho, Viñas será el siguiente mojón del recorrido de González leyendo a Sarlo, en la pugna por la herencia de lo dado y los modos de su relectura.

trágico y conocimientos sin previa permisión de los consensos institucionales” (p. 138). Apta para la épica, esta es la base retórica de *El Ojo Mocho* y será la de Carta Abierta.

### 3.2. PASADO Y “VERDAD”. CIENCIAS SOCIALES, CRÍTICA CULTURAL Y CRÍTICA LITERARIA

“Walter Benjamin lector de Kafka”, de Cristófalo, es la otra nota que, junto con la de González comentada arriba, compone el *dossier* “La señora enfática” de *El Ojo Mocho*, 1997. En ella se polemiza con el artículo de Sarlo “Olvidar a Benjamin” (1995).<sup>62</sup> En primer lugar, Cristófalo destaca la “inaplicabilidad” de Benjamin, dado que sus “objetos [...] están siempre atravesados por la densidad del tiempo”, dialéctica inmóvil porque “carece de contenidos de progreso” (p. 133-4). La inaplicabilidad deviene, según Cristófalo, del valor de la relación, en el pensamiento benjaminiano, entre Crítica o conocimiento y Verdad o revelación. La estructura del discurso académico busca el conocimiento pero es “ajeno a la interrogación del impulso verdadero de la verdad” (p. 134). Luego de esta breve introducción, Cristófalo se enfoca sobre el artículo de Sarlo, lo reseña y destaca: i) su descripción de la academia como aparato reproductor, que adjudica prestigio y legitimidad a los saberes a la vez que los homogeniza; ii) el índice de la banalización de los usos de Benjamin. Frente a ellos, la vuelta a Benjamin, a lo que sería la teoría histórica de la cultura: “la experiencia del sentido del sujeto”. Al “olvido” (propio de la academia), Cristófalo contrapone la lectura, por parte de Murena, de Benjamin como escritor.

Tomamos aquí las dos líneas de disputa que presenta este artículo: por Benjamin y por la memoria. A partir de allí analizaremos luego una polémica sobre memoria y géneros para abordar el pasado, en relación con el problema de la academia y la verdad.

#### 3.2.1. BENJAMIN: NARRACIÓN, EXPERIENCIA Y ENSAYO

Ya hemos señalado que el ensayo es un género ambiguo para Barthes, bastardo para Adorno, quien cita *L'Âme et les formes* de Georg Lukács y señala en el ensayo la ligazón irreductible del campo de la ciencia, la moral y el arte (Adorno, 1984 [1958]). Por la marginalidad propia de la esta bastardía —de modo semejante a como, según hemos observado, lo concebirá Barthes años después—, Adorno puede postular el ensayo como

<sup>62</sup> Sarlo recopila el artículo en *Siete ensayos sobre Walter Benjamin* (2012 [2000]).

lugar y operación de resistencia respecto del discurso hegemónico del saber, afirmando que este género no se pliega a las reglas del juego de la ciencia organizada. Esta posibilidad de ubicarse por fuera del discurso hegemónico y contra él se acerca a la autonomía estética propia del arte, del que, sin embargo, el ensayo se diferencia por su materia, los conceptos y por su finalidad, que es, en términos de Adorno, una verdad filosófica despojada de todo parecer estético. Entonces, si bien ensayo y arte permiten desmontar la “totalidad” como categoría ilusoria propia de la ideología y mostrar a través de la *estética de la negatividad* lo que ella oculta, el ensayo se define como género específico de la filosofía crítica que Adorno promueve. Y reclamar la validez del primero implica reclamar la de la segunda.

Cabe destacar uno de los aspectos que el problema adquiere para Benjamin, cuyos textos —sobre todo los de la primera época—, además de ser claves en el tema, se asocian a las concepciones de Adorno sobre el ensayo y registran una recepción local que es preciso tener en cuenta en función de nuestro trabajo. En pocas palabras: para Benjamin el ensayo encarna una escritura *experimental*, un ejercicio consecuente con una manera de leer que permitiría no solo un conocimiento de la *verdad de la obra* (que, como en el caso de la estética de la negatividad de Adorno, radicaría —más que en lo que la obra dice de manera evidente— en su constitución) sino también una postulación de valor para la crítica literaria en su confrontación con el comentario académico, cuyo género de expresión dominante era en el contexto de Benjamin la reseña.<sup>63</sup> Se trata una vez más de mostrar que el enfrentamiento de distintas concepciones del lenguaje (y de los distintos géneros de la crítica: en este caso, el ensayo, la reseña o el comentario que observaba únicamente datos de autor, contexto y “contenido” de la obra) no solo expresa una contienda entre los críticos en el interior del propio campo, sino que también la realiza ligada al problema de la valoración y la legitimación.

Son tres las dimensiones de la recepción de Benjamin en el ámbito de la crítica local, que recuperamos aquí en relación con nuestra lectura de los corpus locales. En primer lugar, una dimensión, digamos autorreferencial y autoperceptiva, dada en la conciencia aprendida de Benjamin de que la intervención crítica consiste en una autoasignación, esto es, al decir de Panesi (2004 [2000]), que “la crítica se asigna o se anexa un territorio

---

<sup>63</sup> Dice Benjamin: “La decadencia de la crítica literaria, que muy poco a poco va saliendo del profundo letargo en que se encuentra [...] y se va convirtiendo en objeto de atención y discusión, se manifiesta con extrema claridad en el dominio absoluto de la reseña como única forma de la crítica” (2009 [1930]).

endeble, volátil, movedizo, en cierta medida una línea marginal o un margen de los discursos” y que, por lo tanto, “vive siempre en estado de pasaje”, lo que equivale a reconocer que la inestabilidad del propio territorio es su condición esencial (p. 113).<sup>64</sup> En segundo lugar, una dimensión metodológica —que se toma particularmente de *El libro de los pasajes*— articulada en una idea de montaje de citas, cuyo fin es mostrar más que explicar, aunque podríamos convenir en que el análisis está implícito en la perspectiva del sujeto desde la que se lleva a cabo el montaje de las citas (Panesi, 2004 [2000]; Sarlo, 2004, 2008). Este montaje, *composición que muestra*, se opone al valor de la cita como prueba, fundamento o acreditación de un enunciado, y es, en este sentido, estrategia (“táctica” para de Certeau) de una escritura ensayística que se define vs. el *modus operandi* de la escritura académica. Por último, una tercera dimensión teórica relativa al tratamiento de los contextos: “el concepto de experiencia en Benjamin es una forma de establecer redes capilares entre textos y contextos. Sus análisis tienden estas redes capilares porque tratan el material heterogéneo como citas que se entrelazan” (Panesi, 2004 [2000]: 124).

Del lado de la “filosofía política”, Ricardo Forster reseña la recepción local de Benjamin y advierte que no fue casual que la primera, realizada por el grupo *Sur*, quedara al margen de los debates culturales de fines de los años sesenta y comienzos de los setenta “atravesados por las urgencias de la acción y la hegemonía del campo marxista”, y que hubiera que esperar hasta después de la última dictadura para que aquella recepción se volviera visible, especialmente, en las traducciones de Murena (las que, por ejemplo, rescata Cristóbal en la nota polémica contra “Olvidar a Benjamin” de Sarlo). Para Forster, la irradiación de Benjamin en el ámbito local a partir de los años ochenta se explica al lado de “la derrota de las ilusiones revolucionarias y de la generalizada crisis del marxismo”: en ese marco, dice, Benjamin se lee despolitizado.<sup>65</sup> La recepción en los noventa estuvo

<sup>64</sup> El artículo “Walter Benjamin y la deconstrucción” del que tomamos la cita, se incluye en *Críticas* (2000) pero su primera publicación se ubica en los primeros años de la década del noventa: en Massuh, Gabriela y Silvia Fehrmann (1993) *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura: una visión latinoamericana*. Alianza Editorial, Buenos Aires. Tomamos esto como indicador de la permanencia del tema.

<sup>65</sup> En relación con esto, Sarlo relata que las primeras traducciones de Benjamin más fiables que les llegan (a ella y a su “generación”) son tardías: “cuando los italianos sacan *El libro de los pasajes*, es decir, la edición de Tiedemann” en 1986 (Sarlo, 2004). Por otra parte, en “El taller de la escritura”, Sarlo indica que “la edición de Rolf Tiedemann, *Das Passagen-Werk* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1982) fue traducida al italiano bajo la supervisión de Giorgio Agamben con el título “Parigi, capitale del XIX secolo; I ‘passages’ di Parigi” (Giulio Einaudi Editore, Turín, 1986). Ella incluye los famosos “Exposés” de 1935 y 1939, con un apéndice donde se reproducen anotaciones contemporáneas a su redacción, y casi mil páginas de “Apuntes y materiales”, ordenados por Benjamin con las letras mayúsculas y minúsculas del alfabeto, que consisten en

marcada por el clima de decadencia cultural y política, y, paralelamente, por la necesidad de preservar las tradiciones críticas “entre las ruinas de la cultura”. Así, señala Forster, leer a Benjamin se volvió para el grupo que se nuclea en torno a la revista *Confines* —desde el cual él habla— un modo de separarse de las políticas dominantes: “Leer a contrapelo significó señalar las falacias del discurso progresista en una época en la que el antimenemismo a la moda sólo parecía escribirse desde la perspectiva de un democratismo acrítico, formal e insustancial que terminaría expresándose en la bancarrota del gobierno de la Alianza [...] Con Benjamin, [...] intentamos refugiarnos de esos aires malsanos que provenían tanto de la canalla menemista como de los otrora revolucionarios travestidos en cultores de una buena conciencia democrática”, dice en clara alusión a Sarlo. Y luego enfoca: “*Punto de Vista* prefirió recuperar la vertiente estético-crítica tratando de erradicar, de esa interpretación, lo que denominaron sus componentes mesiánico-románticos”.<sup>66</sup> Finalmente, Forster contrapone:

Desde *Confines* profundizamos nuestra indagación en torno a lo que denominamos pensadores del riesgo, destacando el papel central jugado por Benjamin en la recepción crítica, y en clave de una sensibilidad de izquierda a contramano de las líneas hegemónicas del marxismo, de aquellas tradiciones provenientes del campo comúnmente llamado de derecha. Pero también nos siguió preocupando e interesando el núcleo subversivo de un pensador a contramano de modas y sistemas. (Forster, S/F y S/N°)

En suma, en una evidente tensión de lecturas, Benjamin genera apropiaciones que representan a quienes las realizan, pero siempre en la recuperación de una operación *a contrapelo*, a *contramano*. Efectivamente, Benjamin provee de una constelación conceptual variable a agentes y grupos de la crítica que buscan diferenciarse o identificarse con el poder político, y, en todos los casos, diferenciarse en el interior del campo.

### 3.2.2. LOS PROBLEMAS DE LA MEMORIA

Concebida como *huella del pasado*, *construcción del presente* o como tenso resultado del cruce de ambas variables, la memoria social se expresa más o menos voluntariamente en diferentes producciones de sentido, espontáneas o elaboradas, en

---

reflexiones y citas. Una sección final de “Primeros apuntes” presenta breves escritos sobre los pasajes parisinos y la arquitectura del hierro.” (Sarlo, 2008: 1, nota al pie N° 1).

<sup>66</sup> Con respecto a las observaciones de Forster sobre cómo *Punto de Vista* leyó a Benjamin, cabe señalar una cierta compatibilidad en su base con las de Dalmaroni sobre el modo en que la revista se apropia de Williams, en lo que se refiere a las posturas políticas que se juegan en las operaciones críticas.

distintos lenguajes y en distintos contextos. Un vasto y difícilmente clasificable conjunto de objetos y prácticas culturales exhibe diversas modalidades en las que el pasado o, más precisamente, algunos sucesos y situaciones pasadas continúan gravitando y teniendo sentido tiempo después. Además de la dupla *pasado-presente*, la de *memoria individual-memoria colectiva* constituye una de las más citadas en los debates sobre el tema a partir de los trabajos de Maurice Halbwachs, desde 1925, pero sobre todo a partir de la publicación de *La memoria colectiva* en 1950. Otra dupla de no menor peso es la que integran las nociones de *memoria e historia* en el marco de las ciencias sociales, desde los planteos de Pierre Nora a partir de los años setenta. En nuestro país, Elizabeth Jelin actualiza la cuestión, se pregunta qué fenómenos designa hoy el término “memoria colectiva” y releva con precisión los distintos significados: i) el de *memoria compartida* de un acontecimiento vivido en común por una comunidad amplia o restringida; y ii) el de *memoria histórica*, garante de la permanencia de las grandes mitologías. Seguidamente, Jelin advierte que:

El interés prestado a los testimonios, los relatos de vida, las autobiografías de los actores de la historia, célebres o anónimos, poderosos o dominados, que en todos los casos, suponemos representativos de sus grupos de pertenencia, corresponde al primer uso [del término: *memoria compartida*]; **se funda en la ilusión de que el pasado puede ser vertido en presente**. El segundo uso [...] limita las más de las veces la memoria colectiva a su carácter nacional, tal como lo revelaría por ejemplo el conocimiento compartido de fechas y los héroes de la historia nacional. (Jelin, 2002: 5. Destacado nuestro).

Frente a un uso extendidamente polisémico del término (*evocación; recuerdo; narración, testimonio o relato histórico; elección, interpretaciones e instrumentaciones del pasado; conmemoración, monumento, huella de la historia y peso del pasado*), Jelin propone volver a *La mémoire collective* de Halbwachs para advertir que para el autor:

[las] percepciones del presente y [...] del pasado van a la par, que el testimonio no explica la realidad pasada sino la verdad del presente tal como la sociedad la construye [...] y que ningún acontecimiento, aunque se lo califique retrospectivamente de fundador, está en condiciones de unir en una representación común varias conciencias colectivas (Jelin, 2002: 6)

Teniendo en cuenta esta relectura, es posible pensar que a los debates en torno a las duplas mencionadas arriba se suma la disputa sobre el valor de los distintos géneros discursivos que pugnan en los últimos años por un lugar de predomino en relación con la memoria: o bien como sus soportes, sus canales naturales; o bien como instrumentos que darían cuenta fielmente del pasado desde una conciencia ética tendiente a una teleología deóntica bajo la consigna del “deber de memoria”; o bien como formatos o puntos de vista

más o menos legitimados por su aptitud crítica. Así como Halbwachs advirtió la existencia de *marcos sociales* que determinan la memoria (podríamos sintetizar: marcos que determinan desde su presente qué memoria o memorias colectivas se construyen y cómo), Bajtin pensó los *géneros discursivos*. En efecto, en términos generales, los distintos tipos de enunciados que se manejan comunitariamente (todos ellos, es decir, además de los relatos del pasado) constituyen un conjunto de posibilidades comunicativas que, como los marcos de Halbwachs, son sociales e históricas, y proveen de convenciones sobre qué decir y cómo en cada caso. Nos interesa esta analogía porque permite ligar contexto y lenguaje en relación con la memoria.

En este sentido, indagaremos algunas polémicas de los últimos años en torno a la cuestión de la “aptitud” de los géneros para comunicar y pensar el pasado desde lo que aún significa para el presente, y cuáles son las perspectivas que se arrojan esta posibilidad. Puntualmente, el valor y el lugar del *testimonio* en la construcción de la memoria y en el estudio de la historia reciente han sido objeto de debate en el campo de las ciencias sociales. En la medida en que el testimonio es, en principio, un tipo de discurso, es decir, un enunciado que supone circuitos comunicativos con participantes situados en marcos sociales con los que interactúa, la discusión sobre su valor involucra no solo a historiadores y sociólogos, sino también a semiólogos y lingüistas que, desde una perspectiva socio-crítica, estudian esta y otras muy diversas manifestaciones del lenguaje, concebidas como un tipo particular de acontecer cultural. Uno de los ejes de la discusión corresponde a la *condición de verdad* que tendría o no la palabra dada como testimonio respecto de lo que refiere. Es posible pensar que esto se dirime en torno a las condiciones de producción y recepción que lo legitiman o no; en este sentido, las preguntas clave son quién da testimonio, de qué cosa y para qué/quienes, problematizadas en principio en *Si esto es un hombre* (1958) de Primo Levi, donde la intención de contar la experiencia del *Lager* no solo se realiza en el libro (que obviamente da fe de ella) y se explica en el prólogo bajo la finalidad de “proporcionar documentación de un estudio sereno de algunos aspectos del alma humana”, sino que también aparece narrada-comentada. De hecho, la intención de contar la experiencia forma parte de la materia misma de su testimonio en el episodio “La iniciación”. Allí el narrador recuerda lo que le dijera el “sargento Steinlauf del Ejército austro-húngaro, cruz de hierro en la guerra del 14-18”. Más que las palabras exactas, lo que

recuerda es su sentido que, además, detenta el sentido mismo de sobrevivir. El joven Levi no alcanza todavía a considerar el valor, pero sí la densidad y contundencia de las palabras del sargento y tal vez sea por eso que se vuelven materia narrativa en el momento de escribir. Steinlauf le ha transmitido “algo así” —nos dice—: “aun en este sitio se puede sobrevivir, y por ello se debe querer sobrevivir, para contarlo, para dar testimonio; y [...] para vivir es importante esforzarse por salvar al menos el esqueleto, la armazón, la forma de la civilización” (Levi, [1958]1988: 43). El recuerdo, lejos de ser literal, instala su verdad en otra parte: su recreación a partir de recursos narrativos verosimilizadores —al estilo del final de “Emma Zunz” o en torno a la pregunta de *Respiración Artificial* de cómo contar— lo *literaturizan*.

Básicamente dos son los ejes de la comunicación verbal en relación con el relato de la experiencia del *Lager*. Uno es la idea del futuro relato de la experiencia, cuyo proyecto podría sostener para algunos el sentido de sobrevivir. Otro es el que corresponde a la mezcla de lenguas en el campo, que exacerba la soledad de los prisioneros y agrega a su terrible relación con los *Kapos* y los SS otro atributo infernal: obedecer órdenes dichas en una lengua que no se comprende. Tan horroroso como absurdo, lo que allí se vive es ininteligible. Entonces, cómo contarlo, quién escuchará, quién lo creerá.<sup>67</sup> Levi ubica la relación entre testimonio y verdad en torno a la cuestión de la *credibilidad* antes de que terminara la Segunda Guerra Mundial (“Las primeras noticias sobre los campos de exterminio empezaron a difundirse en el año crucial de 1942”). En principio, desde la perspectiva de salvado del campo de exterminio, el autor exhibe el problema de que lo testimoniado pudiera ser o no creíble a causa de la “enormidad” de su referente. Con clara conciencia del problema de la verosimilitud, Levi roza el tema de la verdad. Comienza el texto con la referencia a un vaticinio terrorífico realizado por los soldados de las SS, portavoces del campo. Lo central allí es *quién iría a creer que lo que pudiera contar un salvado fuera verdad*. Así, la palabra escrita de los supuestos futuros vencedores les otorgaría una segunda y más larga victoria: la de la construcción de la memoria; en cambio, la oralidad de los pocos salvados se opondría débilmente en la escena prevista por las SS.

---

<sup>67</sup> En este sentido el sueño recurrente de estar entre personas queridas que se alejan ante el relato del sujeto anticipa lo que se lee en el Prefacio de *Los hundidos y los salvados* (1986). Por otra parte, en “Trauma, testimonio y verdad” (*Los trabajos de la memoria*), Jelin retoma el problema del testimonio personal después de la experiencia nazi y la bibliografía que se ocupa de él, entre la que destaca el trabajo de A. Wieviorka, *La era del testigo*, 1998.

Esas eran las hipótesis del proyecto nazi (podemos interpretar ahora) sobre las futuras condiciones de producción y recepción de la palabra del testigo. Si la derrota iba a extenderse (se especulaba) por fuera del campo a través un silenciamiento garantizado por la inverosimilitud inherente al testimonio, esto se sostendría además en la apuesta a una ubicación del testigo, según ese mismo vaticinio, como perdedor. Es decir, a la inverosimilitud de lo referido se le sumaba el lugar de un hablante descalificado por su definición de perdedor: se trataba de anunciarles a los posibles sobrevivientes, desde el campo mismo, que la suya sería una palabra sin suficiente capital simbólico como para ser creíble. Esto se vuelve en Levi un contraimperativo ético: si la misión del campo era impedir el relato, la misión del salvado será contar, tal como se lo había planteado el sargento Steinlauf en “La iniciación” de *Si esto es un hombre*.

El escenario del combate no es solo jurídico ni historiográfico, sino también simbólico y, más específicamente, discursivo. En este sentido, Levi aclara en el prólogo de *Los hundidos....* que él no es un historiador y que, por lo tanto, su intención no ha sido examinar exhaustivamente las fuentes. Por otra parte, a más de cuarenta años de la liberación de los *Lager* nazis, Levi puede señalar las dificultades con las que la verdad ha ido saliendo a la luz. Advierte los problemas que habrían generado en ese proceso tanto la perspectiva sesgada de los prisioneros (Levi observa que era raro, dadas las condiciones inhumanas en que vivían, que los prisioneros “pudiesen adquirir una visión de conjunto”) como, pasado el tiempo, la condición borrosa del recuerdo.

### 3.2.3. TIEMPO PASADO Y LA MÁQUINA CULTURAL: CRÍTICA INTERPRETATIVA Y FICCIÓN

Veremos la relación entre discurso, memoria y verdad en los términos de una pugna local de campos disciplinarios. Para ello tomaremos como eje *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* de Beatriz Sarlo, lo leeremos en relación con otros textos, y analizaremos la discusión que abre.

**Tiempo pasado y la crítica: el género testimonio, situado.** *Tiempo pasado* (2005) desató en la escena argentina de las ciencias sociales un debate sobre la preeminencia de los géneros correspondientes a los relatos del yo en la reconstrucción social de la memoria. El problema del giro subjetivo que plantea Sarlo abre varios frentes; destacamos dos: la confiabilidad otorgada al yo en relación con cuestiones propias del campo intelectual y el

mediático, y los rasgos del género discursivo en el que ese yo se define; en ellos se puede observar que la cuestión de la verdad/confiabilidad va a quedar asociada a la de la valoración de la subjetividad. Este segundo punto no constituye para Sarlo una mera cuestión formal, sino la huella del tiempo presente en el que se realiza la captura del pasado; por lo tanto, ambos aspectos, el relativo al campo intelectual y el relativo a la esfera discursiva, se conciben articulados. Sarlo insiste en aclarar que su libro no reacciona “frente a los usos jurídicos y morales del testimonio, sino frente a sus otros usos públicos”:

[El libro] analiza la transformación del testimonio en un ícono de la Verdad o en el recurso más importante para la reconstrucción del pasado; discute la primera persona como forma privilegiada frente a discursos de los que la primera persona está ausente o desplazada. La confianza en la inmediatez de la voz y el cuerpo favorece al testimonio. Lo que me propongo es examinar las razones de esa confianza. (Sarlo, 2005: 23)

Más adelante sitúa el momento en que cuestiona el lugar del testimonio. Esto permite diferenciar su planteo del de Levi en cuanto a la conciencia del cambio de situación:

Si hace tres o cuatro décadas el yo despertaba sospechas, hoy se le reconocen privilegios que sería interesante examinar. De eso se trata, y no de cuestionar el testimonio en primera persona como instrumento jurídico, como modalidad de escritura o como fuente de la historia, a la que en muchos casos resulta indispensable, aunque le plantee el problema de cómo ejercer la crítica que normalmente ejerce sobre otras fuentes.

Mi argumento aborda la primera persona del testimonio y las formas del pasado que resultan cuando el testimonio es la única fuente (porque no existen otras o porque se lo considera más confiable que otras). No se trata simplemente de una cuestión de la forma del discurso, sino de su producción y de las condiciones culturales y políticas que lo vuelven creíble. (Sarlo, 2005: 25)

La autora va a cuestionar lo que observa como la sobrelegitimación que le otorgan al testimonio la divulgación periodística y el campo de los estudios de la memoria y de la comunicación. Tal sobrelegitimación se expresa en el hecho de que esos “usos” del testimonio no propondrían, según Sarlo, ninguna distancia: no lo toman como a cualquier otra fuente, no intentan comprender lo que pasó sino “sólo recordar” a través de los testimonios desde lo que sería “una acumulación de detalles”.

**Tiempo pasado y la polémica: producción y apropiación del testimonio.** El impacto de las hipótesis de Sarlo en el campo académico puede observarse, por ejemplo, en el ciclo de reflexión crítica sobre memoria y discurso, desarrollado en el Centro Parque de España/AECID de Rosario en 2006, en el marco de unas jornadas de conmemoración del golpe militar de 1976. Bajo el título *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones*

*entre memoria y relato* se publicaron algunas exposiciones; en la presentación, Cecilia Vallina contextualiza la convocatoria:

Es necesario destacar que, a comienzos de 2006, cuando se convocó a los expositores a participar en el encuentro, el libro de Beatriz Sarlo *Tiempo pasado* [...], dedicado a revisar el auge del testimonio como documento privilegiado en la construcción de los relatos de memoria, había marcado con fuerza una posición que fue confrontada a lo largo del ciclo. Las hipótesis de Sarlo [...] y, sobre todo la pregunta que guía su investigación fueron punto de debate altamente productivos y polémicos que aún siguen ofreciendo zonas a ser investigadas. (Vallina, 2009: 10-11)

En el artículo de Vezzetti que incluye el libro, no se discuten las hipótesis de Sarlo, al contrario. El autor refuerza la idea de que la construcción del pasado se hace desde un presente y que eso determina condiciones de producción pero también de apropiación del testimonio. Se trata del círculo del que hablaba Levi: no solo qué y cómo dice el testigo, sino de qué modo es recibido; pero aquí hay un paso más: cómo es utilizado. Hasta este punto Vezzetti sigue a Sarlo. Sin embargo, observa que “en estos años algo cambió en la posición de los relatos” y aclara:

[...] me refiero al impacto social y dejo de lado el valor histórico o jurídico. En un primer momento, los testigos hablaban de las víctimas y por las víctimas; muchos han buscado hablar por sí mismos, con su propia voz. Me parece que hubo y hay un movimiento en el que los testigos ya no están dispuestos a retirarse, a borrarse en el ejercicio de una función que los coloca en una relación externa a una *verdad*. (Vezzetti, 2009: 28)

Parecería que, de algún modo, Vezzetti diera una vuelta de tuerca sobre el planteo de Sarlo en la medida en que incluye la intencionalidad propia del testigo.

Mencionamos algunos otros autores que retoman a Sarlo. Por un lado, el trabajo de Carnovale, Lorenz y Pitaluga “Memoria y política en la situación de entrevista...” (2006) funcionaría también como respuesta a *Tiempo pasado* en la medida en que se presenta como una afirmación/declaración de postura política comprometida respecto de la construcción de la memoria y, a la vez, como una declaración de distancia en el trabajo propuesto con la entrevista. Por otro lado, el trabajo de Marina Franco y Florencia Levín “El pasado cercano en clave historiográfica” (2007) incluye una clara revisión del problema de la legitimación o sobrelegitimación del género testimonio fundada en “la posición de enunciación del testigo, quien emerge como el portador de ‘la’ *verdad* sobre el pasado por el hecho de haber ‘visto’ o ‘vivido’ tal o cual experiencia” (p. 45). Las autoras centran el problema en los distintos tipos de testigos y advierten al historiador sobre el trabajo crítico

con las fuentes citando a Sarlo. Luego amplían y describen la complejidad de la relación entre el historiador y el testigo.

En síntesis, las reacciones frente a los planteos de Sarlo fueron diversas y se definieron entre los polos de amplia aceptación o evidente rechazo, y hubo algunas reformulaciones y algunos agregados como los de Vezzetti. Intentaremos ahora relacionar *Tiempo pasado* con otros textos de Beatriz Sarlo, con el objetivo de situar en el marco de su producción la perspectiva que detenta el libro.

***Tiempo pasado* y otros textos de Sarlo: el ensayo en el centro.** Ya en trabajos anteriores a *Tiempo pasado* [TP], Sarlo ha abordado de distinto modo la tensión entre pasado y presente, y entre géneros discursivos y contextos culturales. Teniendo en cuenta esto, nos proponemos revisar algunos de sus textos escritos entre mediados de los noventa y mediados de la primera década de los 2000 con el fin de relacionar la lectura crítica que la ensayista propone en TP sobre *historia de vida y testimonio* con lo que entendemos como la apropiación de algunos de los procedimientos constructivos de tales géneros, que ella misma había realizado antes, en su propia escritura. En efecto, TP explicita algunas posturas sobre los géneros testimoniales y la reconstrucción del pasado, que se manifestaban ya como procedimientos constructivos en los ensayos que conforman *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas* [LMC] (1998). Como hemos explicado en el capítulo anterior, LMC no se ocupa del pasado de la dictadura militar, sino de tres situaciones que jalonan un itinerario de modernidad del siglo XX, y se centra en sus protagonistas: i) una maestra de las primeras décadas del siglo; ii) Victoria Ocampo; y iii) unos jóvenes cineastas vanguardistas.

Si tomamos estos dos libros como los dos polos de un posible recorrido del tema de la reconstrucción del pasado en Sarlo, podemos realizar una lectura hacia atrás, desde TP hasta LMC, en el que la cuestión de la *verdad* puede observarse en su entrecruzamiento con la de la necesidad de un *distanciamiento*. Este entrecruzamiento implica una batalla por cuáles son los géneros discursivos (y los actores y prácticas que los sostienen y construyen) más adecuados para pensar el pasado como problema.

La siempre potencial densidad literaria del ensayo en la expresión de la subjetividad permite sostener la lectura que proponemos. TP aborda la compleja y particular relación que entablan el pasado y el presente en Argentina después de la última dictadura militar y

señala que las modalidades discursivas narrativas que organizan para su comprensión el horror del terrorismo de Estado implican también concepciones sobre lo social propias del presente en el que esas modalidades narrativas se producen y se legitiman. Lo que se reclama en *TP* es una distancia discursiva que presente conscientemente la subjetividad testimonial. Algunas críticas a Sarlo han observado un carácter elitista en su planteo. Desde nuestra perspectiva, más que un reclamo al testimonio del no letrado, advertimos en *TP* un señalamiento respecto del uso que de él puedan hacer (o efectivamente hacen, desde la perspectiva de Sarlo) algunos letrados en la construcción de espacios de poder dentro del campo intelectual-académico y en relación con la divulgación mediática de la historia. Sarlo observa que la posibilidad de la distancia está dada, en cambio, por cierta literatura y que es ese distanciamiento lo que confiere su valor a la revisión crítica o reconstrucción analítica del pasado.

Por otro lado, *LMC* se apropia del testimonio y los relatos del yo, en términos generales, en la construcción de un estilo literario como un modo de *apropiación crítica*. Allí Sarlo exhibe la conciencia de que los modos narrativos que organizan el pasado son los dispositivos que permiten una distancia de la vivencia y la transforman en experiencia de escritura. Tres ensayos integran este libro: “Cabezas rapadas y cintas argentinas” expone la decisión de una maestra de las primeras décadas del siglo XX, de rapar a sus alumnos para librarlos de piojos; “Victoria Ocampo o el amor de la cita” (del que hablamos en el capítulo anterior) da cuenta del conflicto irresoluble entre las lenguas y las culturas europeas y americanas que atraviesa a Ocampo y a su labor intelectual; y “La noche de las cámaras despiertas” reconstruye la maratónica filmación de una serie de cortometrajes no realistas, que a fines de 1970 realiza un grupo de jóvenes cineastas contra y sobre la censura política. Los testimonios de los protagonistas no aparecen directamente, sino que son reelaborados por la escritura ensayística. En efecto, Sarlo apela a distintos recursos *literaturizantes* para reconstruir el pasado en cada uno de los ensayos que conforman el libro.

Es en congruencia con esta perspectiva que en *TP* Sarlo rescata “La bamba”, de Emilio de Ípola, y *Poder y desaparición; los campos de concentración en Argentina*, de Pilar Calveiro, como exponentes “raros” y apreciables de testimonios que “comparten con la literatura y las ciencias sociales las precauciones frente a una empiria que no haya sido construida como problema”, que “desconfían de la sinceridad y la verdad de la primera

persona como producto directo de un relato” y que “recurren a una modalidad argumentativa porque no creen del todo en que lo vivido se haga simplemente visible, como si pudiera fluir de una narración que acumula detalles en el modo realista-romántico” (Sarlo, 2005: 95).

Tomemos el caso de “Cabezas rapadas...”. Aquí Sarlo literaturiza el testimonio (que ella alguna vez habría oído) de la maestra, lo escribe en primera persona y lo combina con retazos de textos de época de la protagonista. Esta operación indica la conciencia de que ningún testimonio es la transcripción de la vivencia de la que habla y, al mismo tiempo, la convicción de que la literatura permite la distancia necesaria como para recuperar la verdad de cierta lógica del pasado a través de una entonación interpretativa. Es en este sentido que Sarlo rescata la modalidad argumentativa de “La bamba” y de *Poder y desaparición...* La entonación permite *pensar* el pasado y evaluarlo en la perspectiva que ofrece una escritura que se reconoce mediadora. En *LMC*, la subjetividad se constituye en los distintos procesos exhibidos de recuperación de la oralidad a través de la escritura. La escritura ensayístico-literaria de Sarlo ficcionaliza el producto: así, el testimonio de la maestra es el resultado de una mediación consciente que funde de modo indivorciable el plano estético con el fundamento ético del dar cuenta de un punto de vista situado.

La elección y el manejo del punto de vista indican la conciencia de que todo testimonio es una construcción, pero el ensayo puede ir más allá en términos literarios. Esa conciencia se orienta para ponerse en *el lugar de la maestra*, de modo de no promover, desde una mirada anacrónica, su condena:

[...] la maestra dirigió esa mañana una operación de violencia material y simbólica que parece especialmente inventada para que le adosemos algunas citas de Foucault y la mandemos directamente al infierno. Eso sería bastante sencillo. **Preferí hacer otra cosa. [...] se me ocurrió tomar la voz y la perspectiva de la maestra para ver si se entendía algo más** que una equivocación insensata y desbordante de ideología [...]. Faltaba componer esos recuerdos de la maestra con los objetos a los que ella se había referido: libros de lectura, instrucciones, programas de estudio. **Eso hice.** [...] Ella creía tanto en el poder mágico de esos objetos como el Estado nacional que los repartía creía en su poder de disciplinamiento e ilustración de masas. **Había que representar esa creencia.** (Sarlo, 1998: 277-278; destacado nuestro.)

Se evita la perspectiva desfasada: *la voz de la maestra* se sitúa en su ámbito cultural-discursivo y la escritura recupera el contexto como una construcción polifónica a sabiendas. El sujeto se descentra en el otro para centrar la perspectiva situada. La crítica se vuelve —como la definía Rosa, como la entiende de Certeau— ficción. El ensayo literaturiza el

género mismo de la *historia de vida*. Esto significa que la narración como experiencia de escritura del testimonio ha sido apropiada por la argumentación como experiencia de escritura del ensayo. En *TP* Sarlo rescataba la modalidad argumentativa como indicadora de una desconfianza básica frente al poder recuperador del pasado a través de la narración y como un marco para pensar el pasado y el problema de su reconstrucción; en *LMC*, la argumentación, secuencia vertebradora del ensayo, subordina el relato testimonial a su evaluación. Si el valor del testimonio no está en la relación entre discurso y vivencia, sino en la experiencia de su escritura entendida como actividad y no como producto, el valor ensayístico de *LMC* radica en el procedimiento de literaturización del testimonio, que permite definir la escritura al mismo tiempo como actividad y como resultado. Esto constituye la ficción crítica.

Examinemos ahora algunos artículos. En “Cuando la política era joven” (2003d [1997]), Sarlo critica *El presidente que no fue* de Miguel Bonasso. “El relato de la historia está organizado por alguien que forma parte de ella, y que, por eso, está autorizado a decir ‘yo’” (p. 153). “La acumulación del detalle es parte de un dispositivo de prueba” (p. 154). La verdad que pretende Bonasso se corresponde con la construcción de cotidianidad del realismo. En “La historia compacta y la historia ausente”, Sarlo cuestionaba:

Sujetos a la imposición de mostrarlo todo, de decirlo todo, la historia se vuelve pletórica no de sentido sino de detalles [...] Debilitada por la abundancia, la historia quizás esté comenzando a ausentarse, para dejar en su lugar el ejercicio de competencia por la verosimilitud del detalle. (Sarlo, 2003c [1997]: 152)

Más arriba había advertido en relación con el *Nunca más* de la CONADEP: “pero los hombres y mujeres que leen historia buscan, legítimamente, *versiones, incluso ficcionalizaciones del pasado, ensayos de interpretación*, porque siempre es necesario llegar a un sentido” (pp. 150-151; destacamos nosotros). Esto es lo que se realiza en *LMC*. Allí Sarlo invierte lo que denuncia en Bonasso: logra la distancia superponiendo alegóricamente la voz de la ensayista y la de la maestra. Lee los detalles en Bonasso como defectos y los usa para que la maestra hable: el personaje, como Bonasso, no tiene distancia; pero Sarlo, sí. La perspectiva de la maestra no es la suya, pero tomarla le permite interpretar la épica de la maestra. Por último, en “La historia compacta y la historia ausente” (2003c [1997]) Sarlo ataca la divulgación y la ficción históricas: “son géneros serviciales con sus lectores” como el periodismo. La maestra no está cerca del lector de

hoy; la ensayista, sí y busca que el lector se acerque al mundo de la maestra para comprender el pasado.

Las tres dimensiones de la recepción de Benjamin en el ámbito de la crítica local, señaladas más arriba, están presentes en este texto: i) la dimensión autorreferencial y autoperceptiva, ii) la dimensión metodológica iii) la dimensión del tratamiento de la relación entre textos y contextos a través de la experiencia. La primera, basada en la idea benjamiana de que la intervención crítica es una autoasignación variable, permite a Sarlo situarse por fuera de los discursos de la academia a través de la ficcionalización de la historia de vida de la maestra. La segunda, dada en el montaje de citas, muestra (casi etnográficamente) el universo de ideas que enmarcan la acción del narrador-personaje. La tercera presenta la experiencia del sujeto ficcionalizado como una “forma de establecer redes capilares” entre ellos; [...] estas redes capilares [...] tratan el material heterogéneo como citas que se entrelazan” (Panési, 2004 [2000]: 124).

#### 4. CONCLUSIONES

En este capítulo buscamos establecer algunas relaciones entre modos de funcionamiento de la *mezcla de géneros* que habilita el género ensayo, y el problema de la separación y redefinición de campos, entre los años 1990 y 2008. La delimitación del recorte temporal tiene metodológicamente como correlato la tercera etapa de *Punto de Vista*; en efecto, hemos tomado la periodización de esta revista como eje organizador desde el capítulo III. En primer lugar, observamos tanto estrategias tendientes al reposicionamiento de los agentes y las redefiniciones de campos, como consideraciones locales sobre las categorías de “campo” y de “ensayo”. Luego, analizamos en el cruce de géneros en el ensayo la propuesta de una ficcionalización del discurso y/o del ámbito mismo de la práctica, y algunas discusiones en torno a eso, puntualmente en relación con los modos de leer y escribir el presente y el pasado. En este sentido, la última parte del capítulo focaliza las formas en las que el ensayo crítico subsume otros géneros o se asocia a ellos para proponer y validar una perspectiva desde, y una relación con, la experiencia de la temporalidad en clave de *verdad literaria*. En estos términos y en conexión con las variaciones estudiadas en los capítulos anteriores, entendemos que la crítica cultural pasa a ser literaria (Dalmaroni, 2000a: 180-1).

A continuación listamos algunas conclusiones teórico-metodológicas, surgidas de los análisis del apartado 2.

- 1) Frente a la posición dominante que, especialmente en los años noventa, detenta un conjunto de prácticas académico-burocratizantes (de Diego, 2003 [2001], 2006<sup>a</sup>, 2006b; Saítta, 2004b, 2004c; Sarlo 1994<sup>a</sup>, 1994b, Dalmaroni, 2000<sup>a</sup>; Giordano, 1999; Olguín, 2004; Freidemberg, 2004), las tácticas orientadas a rescatar o restituir la figura del intelectual-crítico apelan a su condición de ensayista (es decir, de lector-escritor). Luego esa valoración tiene lugar, paradójicamente, dentro de la academia misma y, entonces, pasa a ser necesaria la estrategia de ficcionalizar como externos no solo el discurso de la crítica ensayística sino también su circuito comunicativo de base, lo que supone replantear para quién se escribe.
- 2) Tanto la ficcionalización a través de las figuras (metáforas, por ejemplo) o a través de géneros subsumidos en el ensayo, como la ficcionalización de la práctica crítica como externa a la academia cuando se realiza en o para ese ámbito, remiten indirectamente al problema de la delimitación de campos y del posicionamientos de sus agentes.
- 3) Al menos en las últimas décadas, las nociones de campo y de género discursivo son más aptas para observar transformaciones y superposiciones de ámbitos y discursos, que para observar la consolidación de su especificidad. La “lógica beligerante” propia del campo puede implicar también un reacomodamiento de los agentes en el borramiento de las delimitaciones de los campos tradicionales.
- 4) La crítica se ubica en una intersección del campo intelectual y el literario. El problema de su especificidad literaria se dirime como problema situado en las pugnas por sus modos de leer y escribir, más que en sus objetos temáticos.
- 5) En relación con estos puntos, proponemos entender que la última etapa de *Punto de Vista* se define en estrecha relación con la primera de *El Ojo Mocho*, puntualmente en relación con las discusiones que tienen a Sarlo como eje. Desde esta óptica, la “complejidad” y el “hermetismo” señalados por la bibliografía sobre la última etapa de la primera revista pueden ser leídas en relación con la “denuncia” de las operaciones retóricas de Sarlo por parte de González. Estas cuestiones se trazan en su propia historicidad hacia atrás, en relación con la revista *Unidos* y hacia adelante con Carta Abierta.

Para finalizar, resumimos las conclusiones del análisis de los corpus del punto 3, para cuya conformación consideramos las líneas “etnográfica” e “interpretativa” señaladas por Sarlo (2006) para diferenciar la narrativa desde los años noventa de la de la década anterior. En el primero, que corresponde a lo que llamamos la “crítica etnográfica” volcada sobre la representación del presente, hemos intentado analizar de qué modos y con qué funciones se retoman planteos de de Certeau en polémicas de la crítica local. Con este objetivo, tomamos el libro *Escenas de la vida posmoderna* de Sarlo y la polémica que suscita. La autora discute las premisas optimistas de de Certeau desde las siguientes tácticas: i) no lo identifica a través de referencias, salvo en la bibliografía final; ii) así, superpone la voz de Certeau a la de los “neopopulistas de mercado” locales, a quienes tampoco nombra; iii) construye un *yo* que, para erigirse como portavoz del discurso del intelectual que “todavía tiene fuerza moral”, se despersonaliza en “nosotros” o “alguien que...”, y presenta la *interrogación* como acto de habla específicos del *hacer crítica*. Por su parte, González acusa a Sarlo de contraponer su lectura y escritura literarias (ensayísticas) a los palimpsestos de los sectores populares y atribuye el *fracaso de su propuesta de salida* tanto a la búsqueda de un punto medio propio del desarrollismo, entre “vieja y nueva crítica”, como a la intención de salvar a “sus amigos” artistas y a las concesiones al “catecismo” de la sociología cultural. La polémica es fuertemente irónica e indica distintos lugares de pertenencia: el artículo de González parece confirmar los lugares de los intelectuales, representados en *Escenas*. Sarlo vuelve a contestar a González: la polémica supone y signa el lugar de las revistas *El Ojo Mocho* y *Punto de Vista*. En “Retomar el debate”, publicado en *Punto de Vista*, Sarlo instala la polémica en un discurso más especializado (o académico) a pesar de contraponer el suyo al discurso de los expertos: cita, identifica; las posiciones del debate se *develan* ahora, después de la intervención de González: algunos adversarios (de Certeau, los neopopulistas, ¿González mismo?) y el sujeto autoral. La polémica da un giro desde la escritura más ensayística, más literaria, de *Escenas...* hacia otra más académica en *Punto de vista*, que confirma y explicita los términos de la primera. La siguiente respuesta de González se publica en *El Ojo Mocho* en 1997 y se centra en la denuncia de las “operaciones” de Sarlo. La estrategia de González se amplía un año después en *Las operaciones de la crítica*, libro de varios autores compilado por Giordano y María Celia Vázquez, en el que la remisión a *Escenas...* es una fuerte

recurrencia: de once artículos, seis se dedican a Sarlo o a González, y uno a su confrontación. Se agrega el del propio González, “Mito y crítica”, que vuelve sobre uno de los puntos de quiebre con Sarlo: el de la lectura del mito (populista) que define la posición del intelectual crítico propuesto por González.

En el segundo corpus también nos abocamos a un libro de Sarlo que abre una importante polémica esta vez en el campo de las ciencias sociales, en relación con el problema de la verdad y los géneros para abordar el pasado, que, de diferentes modos, han abordado tanto Levi como Benjamin. Dentro de lo que llamamos la “crítica interpretativa”, revisamos *Tiempo pasado* y *La máquina cultural*, y analizamos algunas relaciones con textos anteriores. A partir de la confrontación de los textos referidos y los que se les oponen, se vuelve evidente la necesidad de revisar este (y cualquier otro) debate no solo situando las voces que lo constituyen, sino también las distintas valoraciones sobre el género “testimonio” o “historia de vida” como instrumentos para abordar el pasado: *el relato (testimonio o historia) de quiénes, sobre qué, retomado por quiénes, para qué...* Es entonces cuando la discusión adquiere sentido. Es interesante observar que lo que señala Levi como preocupación central, *no ser creíble*, pasa a transformarse en exactamente su contrario en la escena argentina, desde el punto de vista de Sarlo, sin dejar de ser un problema. Lo que parece necesario advertir es que se trata de un problema nuevo. *Tiempo pasado* da cuenta de una lectura polémica y es claro que la discusión sobre la preeminencia de los relatos del *yo* en la reconstrucción social de la memoria implica una dimensión estratégica de las batallas internas del campo intelectual en relación con su autonomía, sus vínculos con el mercado y el lugar de los estudios culturales. En esta discusión el problema de los géneros discursivos no es menor, si los concebimos, como Bajtin, imbricados en las prácticas. Ni los géneros de los relatos autobiográficos ni los discursos de la academia o de la divulgación de la historia que se apropian de ellos constituyen una mera cuestión formal. La escritura ensayística, desde la que se ponen en escena estos problemas, pretende situarse como espacio privilegiado para replantear las cuestiones relativas a los lugares y los valores de la subjetividad; en este sentido la apropiación de Benjamin por los distintos grupos en pugna cifra las operaciones del posicionamiento de cada uno.

## CONCLUSIONES GENERALES

La escritura y las relaciones particulares que, a través de ella, los intelectuales entablan entre sí y con el propio campo, con sus objetos y con sus lectores se vuelven recurrente tema de reflexión y debate entre los intelectuales mismos en la medida en que la escritura no es simplemente un instrumento por medio del cual se expresan, sino la condición básica de sus prácticas específicas y de su constitución, como sujetos de discurso, en intelectuales. En efecto, si no condición suficiente, la escritura es y ha sido condición *sine qua non* para definir tal identidad en su rol comunicativo-social, ya que en principio los intelectuales intervienen públicamente —funcionales u opositores a los géneros discursivos y estilos regularizados por las instituciones— a través del peso de la palabra. Las categorías “campo” de Bourdieu y “géneros discursivos” de Bajtin pueden complementarse en estudios sobre su discurso, en la medida en que habilitan la descripción de un conjunto de pactos de lectura y escritura asociados a la producción crítica, regidos por la lógica de sus circuitos, los lugares de sus agentes y su inscripción en determinadas tradiciones y líneas de pensamiento representadas por publicaciones, grupos y firmas. Desde esta perspectiva, nos propusimos abordar tres dimensiones en interrelación: i) la crítica entendida como práctica social de lectura y escritura, en marcos disciplinarios variados; ii) el ensayo pensado, según distintas tradiciones, como género específico de una crítica que se autodefine contra discursos hegemónicos, iii) el intelectual en tanto sujeto de discurso, concebido este último como un tipo de intervención pública.

Fue teniendo en cuenta estas cuestiones que al comienzo de la tesis consideramos punto de partida de nuestro trabajo los planteos sobre la especificidad de la crítica literaria como un problema de campo (Sarlo, 2003a). Sobre esa base hemos intentado indagar las variaciones de perspectiva de la crítica local entre 1970 y 2008 en el marco de un proceso que, esquemáticamente, comprende tres fases: i) la crítica literaria, ii) la crítica cultural de la literatura, iii) la crítica literaria de la cultura (Dalmaroni, 2000a). El desafío consistió, entonces, en abordar la cuestión de la especificidad en relación con estos entrecruzamientos de objetos y perspectivas, es decir, con modos de leer y también con estilos discursivos que se constituyen en el campo como valor en sí mismos. En efecto, la pugna entre perspectivas se asocia a la delimitación de prácticas y campos, y a la validación de sujetos de

enunciación. Desde este enfoque, hemos analizado diferentes corpus de textos ensayísticos publicados en revistas literarias/culturales (*Crisis*, *Los Libros*, *Literal*, *Babel*, *Punto de Vista*, *El Ojo Mocho*, etc.): artículos/ensayos, reseñas, notas editoriales; otros formatos de la crítica ensayística (prólogos y libros) y ensayos literarios, y los hemos puesto en serie con distintas dimensiones contextuales. En este sentido, siguiendo la tipología de los “posibles” de la crítica observados por Dalmaroni (2005), hemos trabajado fundamentalmente con “corpus históricos emergentes” en los que es posible rastrear “estructuras del sentir” (Williamas, 1997 [1977]) y apuntar a lo que el estudio de sus aspectos discursivos, textuales, ficcionales, estéticos podría decirnos —parafraseando a Dalmaroni— acerca de la historia de la crítica y de las particularidades de sus conexiones con la historia cultural y social (p. 122).

La delimitación del período estudiado fue establecida a través de la selección de puntos de inflexión (Jitrik, 1999) endógenos y exógenos. Como inicio, 1970 se asienta en la interrelación entre práctica política y práctica crítica, y sobre todo en la orientación metacrítica como rasgos distintivos de la “nueva crítica” (Terán, 1991; de Diego, 2003 [2001]; Panesi, 2004 [2001]; Sarlo 2003b), cuyo exponente destacado fue *Los Libros* (1969-1976) (de Diego, 2003 [2001]; Panesi, 2004 [2001]; Peller, 2007, 2008). Como cierre, 2008 remite al cierre de *Punto de Vista*, más que como final de un ciclo (aunque en relación con la revista lo fue), como punto de quiebre y bisagra entre el pasado y los años siguientes. Hemos organizado diacrónicamente el desarrollo del trabajo en el eje *Los Libros* – *Punto de Vista* basándonos en la continuidad que existió entre estas publicaciones (de Diego, 2003 [2001]: 142; Patiño, 2008, entre otros).

Una vez definido el problema de investigación y la perspectiva teórico-metodológica en el primer capítulo, en los siguientes buscamos articular cuestiones discursivas (tópicos en el II y el III; particularidades retóricas en el IV; cuestiones genéricas en el V) con distintos marcos contextuales: conflictos del campo, constitución y orientación de revistas y grupos, tramitación de legados, selección de tradiciones, marcos político-culturales. En todos los casos, nuestra intención fue enfocar operaciones situadas de construcción del sujeto intelectual/crítico en sus funciones de *lector* y de *escritor*, y tradiciones retomadas o discutidas en esas operaciones. Seguidamente, sintetizamos el recorrido.

En el segundo capítulo, dedicado a los primeros años setenta, hemos analizado algunas manifestaciones del tópico de *la escritura versus otra* junto con modos de leer que se le asociaban. En el conjunto de intervenciones seleccionadas hemos podido observar la pugna por revisar y proponer una *especificidad* y *pertinencia* de la práctica, más allá del objeto que se buscara atender (que, además, variaba entre la literatura y otros), respecto de la crítica misma particularmente en su aproximación a través de una escritura ensayística al manifiesto y la poética. En esos años, el pasaje o desplazamiento de la especificidad de la crítica literaria encontraba sus rasgos particulares en la construcción de la “nueva crítica” a partir de una serie de rechazos a líneas hegemónicas del momento (formalistas, estilísticas) y, con movimientos contradictorios, al modelo y legado de *Contorno*. En efecto, si el interrogante clave de la praxis política era el de cómo hacer confluir en la intención revolucionaria crítica, marxismo y peronismo; en el plano metacrítico parecería haber sido cómo heredar a *Contorno* y a Viñas, su referente, y a la vez distanciarse de ellos. La apropiación del modelo francés de *Tel Quel* no solo actualizaría el campo, sino que permitiría tramitar ese legado y, a la vez, diferenciarse de la “vieja crítica” y de la “vieja izquierda”, y constituir nuevos valores y nueva especificidad de la práctica.

A través del análisis de dos corpus de textos ensayísticos publicados en *Los Libros* entre 1970 y 1972 (uno de reseñas: Ludmer sobre Rosa; Rosa sobre Viñas; Nuñez sobre Jitrik; Jitrik sobre Ludmer; otro de respuestas a la encuesta de 1972: Ludmer, Ford, Nuñez, Gregorich, Piglia) pudimos observar que la disputa por las categorías tuvo un lugar central en el proceso expuesto arriba, ya que para el intelectual crítico en sus roles de lector y escritor lo *específico* oscilaba entre lo político y lo semiológico. “Adaptar” categorías, métodos, perspectivas a “nuestra literatura nacional” era considerado —en algunos casos más que en otros y siempre con matices distintivos— clave de un *programa de liberación*; en ese marco categorías como “dependencia cultural”, “alta cultura”, “cultura popular”, entre otras, detentaban ejes de pensamiento y de aplicación. En correspondencia con las tensiones de la época entre izquierda y peronismo, Panesi (2000) advierte dos operaciones que hacia 1970 resultaban en un nuevo énfasis en el discurso crítico, proveniente de la unión entre facciones universitarias de izquierda y peronismo: una operación de oposición al discurso académico que sostenía la “alta cultura”; otra, de centralización de la noción de “dependencia cultural” como categoría omnicompreensiva y novedosa (p. 17). Por nuestra

parte, a través del análisis observamos una serie de operaciones sobre las categorías teóricas, que indican contrastes dentro de la “unión” de la que habla Panesi, no solo hacia la “crítica académica” sino también en el seno mismo de la “nueva crítica” en relación con cómo leer y cómo escribir crítica. En síntesis, el tratamiento del tópico de la escritura crítica en su dimensión de manifiesto y en su despliegue estético fue desarrollado en variaciones que —según pudimos relevar— complejizan, en alguna medida, los dilemas de época señalados por la bibliografía. En relación con tales complejidades, entendemos que los pactos de lectura y escritura estaban en proceso de construcción y de contienda, y que este es un rasgo destacado del momento inicial del período que recortamos.

Con respecto a las tradiciones sobre las que se constituían las tensiones en torno al tópico de la *escritura crítica como enfrentada a otra*, encontramos que entre la encuesta “La literatura argentina, 1969” y la encuesta de 1972 “Hacia la crítica”, la intención de la nueva crítica respecto de distinguirse de *Contorno*, “sin dejar de rendir cuentas ante una moral política de vanguardia” (Dalmaroni, 2004: 48), pasaba por la apropiación de su *legado*. En la base de tal operación funcionaba una concepción de escritura crítica *en oposición*, que tanto observaba la poética y la retórica del mismo Viñas, como se ligaba a los principios que Barthes instalaba desde *Tel Quel*. Así, la *novedad* arraigó en la concepción barthesiana sobre la que se iría conformando una tradición en el campo local desde principios de los años setenta, tendiente a definir y legitimar un lugar de enunciación desde el que se pudieran enfrentar voces institucionalizadas (como, de otro modo, también había hecho Viñas) sobre un plus literario cargado con un conjunto de potentes categorías teóricas. Catalizador clave para tramitar la herencia de *Contorno*, Barthes aportó la idea de la centralidad de la escritura (como sinónimo de literatura, aun la escritura ensayística de la crítica) para redefinir el escritor-intelectual en la tensa articulación de *écrivain* y *écrivain*. De este modo, en los primeros años setenta el dilema local entre la pretensión del rigor científico y la misión política se desdoblaba en el dilema entre discurso científico y escritura (literaria). Estas cuestiones, francesas en su base, cobran dimensión local en el modo en que son apropiadas y adquieren significación en el nuevo contexto. Si bien las concepciones de Barthes resultaron en diferentes posturas en el grupo de los nuevos críticos, también consolidaron una base común en la formación de una generación de renovadores teóricos: Rosa (1939-2006), Ludmer (1939), Sarlo (1942), entre otros.

El Capítulo III aborda los años 1974-1982 en torno a un tópico del campo literario que oponía (y opone) escritura y realidad en una relación de lucha en la que la escritura *siempre pierde*, ya que no puede referir directamente lo real (Martini, 1988 [1984]). Figuras, indicios y elipsis serán, entonces, claves de esa escritura y de la lectura que le corresponde (Sarlo, 1987). Se trata de leer y escribir el detalle, el indicio, el síntoma. Independientemente de contextos político-culturales de censura, el tópico concibe ese desajuste con la realidad como específico de la escritura; no obstante, esta adquiere rasgos particulares en función de diferentes finalidades y públicos, según los marcos de intervención. Hemos intentado indagar estas cuestiones en la escritura crítica realizada durante el terrorismo de Estado del período 1974-1982, en sus vínculos tanto con aquel marco de represión y censura, como con factores endógenos del campo literario. Analizamos dos corpus centrales: en uno observamos sobre todo el rol del crítico como lector y en el otro el rol del crítico como escritor, en ambos casos en relación con indicios y figuras.

En primer lugar, estudiamos las diferentes perspectivas que se expresaban sobre el género policial en intervenciones realizadas entre 1974 y 1978/9, particularmente desde la revista *Crisis* en 1974 y en 1976, año de su cierre. El tema del policial nos permitió contemplar la reorientación de la crítica a producciones y circuitos de la cultura popular, y las lecturas indiciales del vínculo entre delito, Ley y Estado, en un conjunto de artículos de la revista y en otros posteriores a su cierre (1978/9), que pone en diálogo a Rest, Lafforgue, Rivera, Borges y Piglia. Asociado a esto, analizamos también el *dossier* sobre Hemingway que *Crisis* publica en 1974 en función de la construcción de una imagen de *intelectual-escritor* que toma del norteamericano tanto rasgos del modelo a seguir (“periodista”, “escritor marginal”), como rasgos del modelo negativo (“crítico de escritores comprometidos”, etc.). Por un lado, encontramos que los modos contrapuestos de leer el policial se orientan en la época hacia el campo intelectual, el campo literario-crítico y el campo político-cultural. Para el primero las tensiones entre “baja” y “alta” cultura abrían un espacio fértil para la intervención política; el segundo, solapado al anterior, ponía en valor la literatura asociada a la función política-social, al perfil del escritor y a la tradición (literaria y crítica) en la que se inscribía; en vistas al tercer campo actuaban los anteriores. En síntesis, encontramos huellas de esta complejidad en el modo en el que *Crisis*

promueve: i) el rescate de la cultura popular en relación con la narrativa policial (la de enigma para Rest: “prestigiosa” y “pasatiempo fascinador/placer de la forma”; la del policial negro para Lafforgue y Rivera: la “revancha de los duros”); ii) la perspectiva marginal-comprometida (Hemingway leído por Nepomuceno y por Conti), el perfil de escritor-periodista (de Hemingway a Walsh, a pesar de las diferencias que el último plantea respecto del primero); iii) la relación intelectuales/pueblo (que Conti y Walsh contrastan con Hemingway y que Viñas utiliza para cuestionar la relación héroe-líder/pueblo en el programa ideológico de *Crisis* respecto de unir peronismo e izquierda); iv) la reubicación de las lecturas críticas de Borges (y de Rest) respecto del policial, a través de operaciones de Lafforgue y Rivera, y de Piglia; v) la determinación de etapas del género a partir de cambios de modos de leer.

Todo esto acompañó una reconfiguración de los sistemas de valoración del campo. En la década siguiente, Piglia sería faro a partir de sus intervenciones en los años setenta, tendientes a “reivindicar la práctica” para instalar el policial duro (objetivos de 1969, con la “Serie Negra” bajo su dirección), y a repensar qué y cómo leer en la literatura. Una noción clave en este sentido es la de “síntoma” porque arremete contra la idea de que la literatura (como la crítica) define su relación con lo real a través de estrategias conscientes. Piglia enfoca lo figurativo. Por un lado, la detección del indicio-síntoma cuestiona a *Contorno* que buscaba en los textos decisiones de “la clase”; por otro lado, retoma y transforma el “saber leer” del modelo de policial descrito por Borges (1979 [1978]), correspondiente al lector “suspica” que debe leer desconfiando. Hacia adelante, este nuevo “saber leer” específico derivaría en categorías de Jitrik (1987), particularmente en la “lectura indicial”, y en conceptos del propio Piglia como “ficción paranoica” y “delirio interpretativo” (1991).

En segundo lugar, nos hemos dedicado a la primera etapa de *Punto de Vista* teniendo en cuenta el rol crítico de *escritor colectivo*. A través del análisis de dos corpus de artículos y notas publicadas en la revista entre 1978 y 1982 pudimos distinguir dos momentos en su publicación: 1978-1981 y 1981-1982. Respecto del primero planteamos la presencia de una estrategia de escritura velada que se corresponde con una inversión del dispositivo de lectura indicial, propio del psicoanálisis, en lo que sería una matriz de escritura indicial-figurativa. Esto habría permitido articular estrategias de resistencia frente a la última dictadura (1976-1983) y de oposición en pugnas del campo literario que venían

de años anteriores, en torno a las pretensiones del realismo en función del “compromiso” de escritores y críticos. Respecto del segundo momento, observamos las funciones de la explicitación de sentidos velados en el momento anterior; la marca inicial aparece en el editorial del N° 12 (julio-octubre de 1981), a través del cual la revista se presenta hacia atrás y hacia adelante.

La matriz de escritura velada aparece en el análisis de tres series de textos del primer momento de la publicación. Por un lado, textos que abordaban prácticas de los profesionales de la salud mental; las contiendas entre psicoanalistas y psiquiatras; la historia de la locura, etc. Por otro lado, textos sobre literatura y crítica; entre ellos, la literatura fundacional del siglo XIX tenía un lugar destacado. Las dos series remitían a una historia nacional y a sus categorías clave, respecto de la locura, las instituciones, la literatura. En la primera serie el psicoanálisis proveía indicialmente el tema y permitía explicitar claves discursivas que luego podrían recaer sobre el mismo corpus. En la segunda, la literatura como objeto. Una tercera serie proponía la literatura como zona de definición de modos de leer (Sarlo, 1978): se atendería la artificiosidad de la escritura literaria consciente de sí, que demandaba una lectura crítica. Desde nuestra perspectiva, esta suma de textos presenta una relación interna, una sintaxis alusiva, en sí misma clave de lectura que se vuelve sobre los textos mismos.

En efecto, en sus inicios *Punto de Vista* asumía su rol desde un “saber leer” crítico y un “saber escribir” basados ambos en recorridos previos de la práctica; desde allí contaba con la posibilidad de un público destinatario “cómplice”, al que, además, iría formando como tal. En aquellos años, el psicoanálisis ya se había superpuesto al discurso crítico y al discurso literario (con *Literal*, por ejemplo) y aportaba concepciones realmente operativas de escritura y lectura para los años de la represión. En la primera etapa de *Punto de Vista*, el psicoanálisis se habría vuelto un dispositivo de escritura y montaje. En sus recursos (más que de léxico o de retórica de la frase, de articulación de temas y de voces, de uso del paratexto y montaje de los artículos) encontramos las huellas de un “estado de la imaginación” de época y del campo, que se expresa en función de la coyuntura política. Al mismo tiempo, esas huellas indican la conciencia de la densidad de la propia escritura. En este sentido, *Punto de Vista*, que se produce y circula obligadamente por un ámbito

marginal signado por la dictadura, elige una serie de estrategias de ciframiento que la resguardan y le permiten posicionarse luego en el centro del campo crítico.

El Capítulo IV estuvo dedicado a los años 1982-1990. Mientras los conflictos políticos y culturales de la transición democrática se expresaban en debates sobre el pasado reciente y sobre las propias actuaciones, la crítica repensaba sus prácticas de lectura y escritura, sus funciones y reposicionamientos, y perfilaba su agenda. Considerando ese marco, procuramos analizar las particularidades retóricas de los discursos críticos dentro de una cierta lógica binaria y de la consecuente posibilidad de creación de un tercer lugar que superara algunas antinomias, en el pensamiento de la época. Desde esa perspectiva, nos detuvimos en la segunda etapa de *Punto de Vista*. El capítulo quedó organizado en dos partes centrales. En una expusimos, primero, cómo la transición se definía tensada sobre antinomias políticas. Con este objetivo, referimos distintos análisis actuales sobre aquella etapa, que problematizan tanto su conceptualización, delimitación y periodización interna, como la retórica que —organizada en torno a las díadas de, por ejemplo, *democracia vs. dictadura* y *democracia vs. revolución*— orientaba el imaginario de la época (Acha, 2010; Pittaluga, 2010a, Mazzei, 2011; Franco, 2015; Bonnin, 2015, entre otros). Siguió a este punto el análisis de cómo la crítica se revisaba a sí misma en la transición (Sarlo, 1985) y luego desde la década del noventa (Rosa, 1999; Sarlo, 1994a) para poner en serie su actuación en la transición con su actuación en el pasado reciente de la dictadura y en los primeros años setenta. En la última parte del desarrollo del capítulo, hemos analizado en dos corpus de textos críticos las particularidades de las propuestas de *síntesis* o *conciliación* de elementos antitéticos. En el primer corpus, conformado por artículos publicados en *Punto de Vista* sobre *Sur* (Sarlo, 1983; Gramuglio, 1983; Warley, 1983; Gramuglio, 1986, 1989), pudimos observar el modo en que la revista procesa el antagonismo de las tradiciones *Sur* y *Contorno* desde un lugar enunciativo  *sintetizador* de lecturas anteriores; asimismo, observamos derivaciones de esta operación en *La máquina cultural* de Sarlo (1998). En el segundo corpus, revisitamos el enfrentamiento entre *los que se fueron* y *los que se quedaron*, concibiéndolo como contraposición de lugares de enunciación. En este caso, a través del análisis de los aspectos enunciativos y retóricos, pudimos relevar señales de la dimensión utópica en la que se proponía un reencuentro, una reconciliación entre uno y otro grupo en torno a la tarea crítica, más específicamente en torno a la literatura, sin

borrar las marcas de la fractura. Señalamos las diferencias entre estas propuestas de *síntesis* o de *conciliación* de los años ochenta, como variaciones de la acción *concreta* y la dimensión *utópica* que correspondían a los primeros setenta (de Diego, 2003 [2001]). En efecto, la retórica resultante, de fuerte impronta metafórica, propia del “pensar poéticamente” característico del género ensayo (Weinberg, 2007b) apelaba a rasgos utópicos para sostener posturas; por otra parte, también relevamos entramados de figuras que permitían desarmar esquemas binarios.

El ensayo prototípico oscila en estos corpus entre el tipo meditativo y el diagnóstico (Angenot, 1982). El análisis de las estrategias del enunciador intelectual-crítico nos permitió trazar una serie de perfiles en el contexto de la transición democrática y de la segunda etapa de *Punto de Vista*, bajo la tensión dada entre la revisión de pasados políticos, intelectuales, literarios, y la pugna por establecer nuevas agendas. Si bien el *intelectual mesiánico* daba paso al *intelectual responsable* de lo sucedido en el pasado y de los pasos culturales y políticos a seguir, las pretensiones de *absoluto* sobrevivían en posición residual, como *utopía de la continuidad* de un ethos crítico al que era difícil renunciar. En nuestro análisis, ejemplifican esa modalidad dos textos de Jitrik (1988 [1984]; 1988). Tomamos *Punto de Vista*, en cambio, como ejemplo de la estrategia de la síntesis.

Finalmente, en el Capítulo V nos dedicamos al recorte 1990-2008, delimitado en relación con la tercera etapa de *Punto de Vista*. Hemos podido relevar y poner en diálogo algunas funciones de la *mezcla de géneros* que habilita el ensayo crítico en su condición literaria y el problema de la delimitación de campos. En primer lugar, trabajamos dos casos de campos cruzados: i) en su historia, el caso de la didáctica de la literatura, consolidada en los años noventa con Bombini (1991 [1989], 1992, 1996) en su afiliación no declarada a la nueva crítica de los primeros años setenta (Sarló, 1972); ii) en sus discusiones, el caso de la crítica literaria, la crítica cultural (Sarló, 2003a) y la “sociología [filosófico-] artística” (González, 2011). En segundo lugar, nos dedicamos a sistematizar rasgos del género ensayo en sus formas de *interpretación de lo nacional* (“pensar”, explicar” la Argentina) y de *narración de la experiencia* (Saer, 1991) en diálogo con la tradición del *Facundo*, en la tensión de géneros subsumidos desde una perspectiva literaria. Finalmente, teniendo en cuenta los resultados de los análisis, observamos una serie de cruces (solapamientos de campos y debates) entre crítica y ciencias sociales en los modos de leer y escribir (registrar)

el presente como escenario a representar y el pasado como memoria. Para la conformación de los corpus consideramos las líneas “etnográfica” e “interpretativa” señaladas por Sarlo (2006) para diferenciar la narrativa de los años noventa de la narrativa de la década anterior, y las traspusimos a la crítica. En el primer corpus, correspondiente a lo que llamamos la “crítica etnográfica” volcada sobre la representación del presente, indagamos modos y funciones con los que se retomaron los planteos de de Certeau en polémicas de la crítica local. Partimos de *Escenas de la vida posmoderna* (1994) de Sarlo y observamos la polémica que suscitó su publicación. La autora discute las premisas optimistas de de Certeau desde las siguientes tácticas: i) no lo identifica a través de referencias, sí en la bibliografía final; ii) así, superpone la voz de Certeau a la de los “neopopulistas de mercado” locales, a quienes tampoco nombra; iii) construye un *yo* que, para erigirse como portavoz del discurso del intelectual que “todavía tiene fuerza moral”, se despersonaliza en “nosotros” o “alguien que...”, y presenta la *interrogación* como acto de habla específico del *hacer crítica*. En la reseña crítica sobre el libro, González (1995) acusa a Sarlo de elitista porque contrapondría su lectura y escritura literarias (ensayísticas) a los palimpsestos de los sectores populares; por otra parte, González le cuestiona la búsqueda de un punto medio, propio del desarrollismo, entre “vieja y nueva crítica”, y las concesiones al *dogma* de la sociología cultural. Esta polémica es clave porque supone y confirma el lugar de *El Ojo Mocho* y *Punto de Vista* en el campo. En “Retomar el debate” Sarlo responde a González instalándose en un discurso más especializado, a pesar de contraponerse al discurso de los expertos; algunos adversarios y el sujeto autoral quedan ahora identificados. Este giro en la polémica, de la escritura más ensayística / literaria de *Escenas...* a otra más académica en *Punto de vista* confirma y explicita los términos de la primera. La siguiente respuesta de González se publica en *El Ojo Mocho* en 1997 y se centra en la denuncia de las “operaciones” de Sarlo. La estrategia de González se amplía un año después en *Las operaciones de la crítica* (1998), libro en el que la remisión a *Escenas...* es una fuerte recurrencia. En “Mito y crítica”, González vuelve sobre la lectura del mito (populista) que definiría para el autor la posición del intelectual crítico, uno de los puntos de quiebre con Sarlo. En el segundo corpus partimos de otro libro de Sarlo que abre una importante polémica en el campo de las ciencias sociales en relación con el problema de la verdad y los géneros para abordar el pasado. Dentro de lo que llamamos la “crítica interpretativa”,

revisamos *Tiempo pasado* y *La máquina cultural* y analizamos algunas relaciones con textos anteriores. En la confrontación de estos textos y los que los discuten situamos las voces correspondientes y las distintas valoraciones sobre el género “testimonio” o “historia de vida” como instrumentos para abordar el pasado. *Tiempo pasado* da cuenta de una lectura polémica sobre la preeminencia de los relatos del *yo* en la reconstrucción social de la memoria, y esto tiene una dimensión estratégica en las batallas internas del campo intelectual en relación con su autonomía, sus vínculos con el mercado y el lugar de los estudios culturales. En esta discusión el problema de los géneros discursivos no es menor, si los concebimos, como Bajtin, imbricados en las prácticas. Ni los géneros de los relatos autobiográficos, ni los discursos de la academia o de la divulgación de la historia que se apropian de los primeros constituyen una mera cuestión formal. Pudimos observar que la escritura ensayística, desde la que se ponen en escena estos problemas, pretende situarse como un espacio privilegiado para replantear las cuestiones relativas a los lugares y los valores de la subjetividad; en este sentido la apropiación de Benjamin por los distintos grupos en pugna cifra las operaciones del posicionamiento de cada uno.

A continuación transcribimos algunas conclusiones surgidas de los análisis realizados en este último capítulo. Frente a la posición dominante que, especialmente en los años noventa, detentaba un conjunto de prácticas académico-burocratizantes (de Diego, 2003 [2001], 2006<sup>a</sup>, 2006b; Saítta, 2004b, 2004c; Sarlo 1994<sup>a</sup>, 1994b, Dalmaroni, 2000<sup>a</sup>; Giordano, 1999; Olgún, 2004; Freidemberg, 2004), las tácticas orientadas a rescatar o restituir la figura del intelectual-crítico apelaron a su condición de ensayista, es decir, de lector-escritor. Luego esa valoración tuvo lugar, paradójicamente, dentro de la academia misma y, entonces, pasó a ser necesaria la estrategia de ficcionalizar como externos el discurso de la crítica ensayística y su circuito comunicativo de base. Nuestro trabajo nos permite entender que tanto la ficcionalización a través de figuras (la metáfora, por ejemplo) o de géneros subsumidos en el ensayo, como la ficcionalización de la práctica crítica como externa a la academia cuando —justamente por el contrario— se realiza en o para ese ámbito, remiten indirectamente al problema de la delimitación de campos y del posicionamiento de sus agentes. En este sentido, en las últimas décadas las nociones de campo y de género discursivo son más aptas para observar transformaciones y superposiciones de ámbitos y discursos, que su condición de especificidad. En este marco,

hemos planteado que la crítica se ubica en una intersección del campo intelectual y el literario. El problema de su especificidad literaria se dirime situado en las pugnas por sus modos de leer y escribir, más que en sus objetos temáticos. En relación con estos puntos, pudimos observar que la última etapa de *Punto de Vista* se define en estrecha relación con la primera de *El Ojo Mochó*, puntualmente con respecto a las discusiones que tienen a Sarlo como eje. Desde esta óptica, la “complejidad” y el “hermetismo” señalados por la bibliografía sobre la última de etapa de la primera pueden ser leídas en relación con la “denuncia” de las operaciones retóricas de Sarlo por parte de González. En términos geneales, estas cuestiones se enlazan hacia atrás con la revista *Unidos* y hacia adelante con *Carta Abierta*.

Finalmente, pensamos que el recorrido que se exhibe en la suma de los capítulos permitió validar las hipótesis generales planteadas al comienzo del trabajo y transcriptas a continuación (indicamos los autores de los que tomamos las categorías subrayadas). En efecto, hemos intendo mostrar que: i) la perspectiva literaria es un rasgo del estilo ensayístico (Bajtín, 1998 [1952-3]) y de correlativos modos de interpretar/leer, entendidos uno y otros como valores del campo (Bourdieu, 2008 [1984], 1995 [1992]); ii) esa perspectiva literaria se define fuertemente en relación con, en términos generales, dos tradiciones discursivas (Kabatek, 2003 y 2004): una de la teoría y la crítica literaria, construida en la apropiación de distintas concepciones de *escritura* nacionales y globales; otra, que articula las formas ensayísticas del soliloquio, diálogo y conjetura con las del ensayo de interpretación de lo nacional (Rosa, 2003b); iii) las tensiones condensadas en los ensayos críticos (Angenot, 1982; Weinberg, 2004b, 2007) expresan y construyen tensiones de una subjetividad discursiva, correspondientes a los modos en que los intelectuales ejercen su rol comunicativo (Rosa, 2003b) y a los contextos en los que enmarcan su actividad en las distintas etapas del período estudiado (Altamirano, 2013 [2006]).

**BIBLIOGRAFÍA**

- Acha, Omar (2010) “Dilemas de una violentología argentina: tiempos generacionales e ideologías en el debate sobre la historia reciente”, *V Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente*, Universidad Nacional de General Sarmiento, 22 al 25 de junio de 2010, en <http://eltopoblindado.com/files/Articulos/07.%20Lucha%20armada%20y%20violencia%20politica%20/Acha,%20Omar.%20Violentolog%C3%ADa%20argentina.pdf>  
Acceso: junio 2013
- Adellach, Alberto; Mariano Aguirre e Ignacio Colombres (Eds.) (1981) AA.VV. *Argentina. Cómo matar la cultura*. AIDA, Madrid, Editorial Revolución.
- Adorno, Theodor (1984 [1958]) “L’essai comme forme”, *Notes sur la littérature*. Traducción de Sybille Müller. Paris, Flammarion, pp. 5-29.
- Águila, Gabriela y Laura Luciani (2008) “Transición, sociedad y memoria en la Argentina: elementos para el análisis y perspectivas comparadas”, Nicolás, María E. y Carmen González Martínez (Eds.) *Ayeres en discusión. Temas clave de historia contemporánea hoy*. Murcia, Editum
- Alcalde, Ramón (1955) “Imperialismo, cultura y literatura nacional”, *Contorno*, N° 5/6, septiembre, pp. 57-60.
- Altamirano, Carlos (1979) “La fundación de la literatura argentina”, *Punto de Vista*, N° 7, noviembre, pp. 10-12.
- (1981) “Raymond Williams: proposiciones para una teoría social de la cultura”, *Punto de Vista*, N° 11, marzo, pp. 20-23.
- (1986) “El intelectual en la represión y en la democracia”, *Punto de Vista* N° 28, noviembre, pp. 1-4.
- (1994) “El orientalismo y el despotismo en el *Facundo*”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*. Tercera Serie, N° 9, primer trimestre, en Altamirano, C. y B. Sarlo (1997) *Cit.*, pp. 83-102.
- (2002) “Campo intelectual”, Altamirano, C. (Dir.) *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires, Paidós, pp. 9-10.
- (2005) *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2006) *Intelectuales. Notas de investigación*. Colombia, Norma.
- (2008) “Introducción General”, Myers, Jorge (Ed.) *La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Tomo I, Altamirano, Carlos (Dir.) *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires, Katz Editores.
- (2010) (Ed.) *Élites culturales en el siglo XX latinoamericano*. Tomo II, Altamirano, Carlos (Dir.) *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires, Katz Editores.
- (2011) “Prólogo” a Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Colección “Serie de los Dos Siglos”, dirigida por Sylvia Saítta y José Luis de Diego, Buenos Aires, EUDEBA.

- (2013 [2006]) *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- y Beatriz Sarlo (1980) “Identidad, linaje y mérito de Sarmiento”, *Punto de Vista*, N° 10, noviembre, pp. 14-19.
- y Beatriz Sarlo (1983) *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Hachette.
- y Beatriz Sarlo (1997) *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Espasa Calpe / Ariel.
- Althusser, Louis. (1974 [1970]) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Traducción de Alberto J. Pla. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Alvarado, Maite (1994) *Paratexto*. CBC – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Álvarez, Graciela (1995) “L’exploitation pédagogiques des documents authentiques”. Traducción y adaptación de Patricia Duarte. *Cuadernillos de Semiología*, CBC – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Amícola, José y José Luis de Diego (2008) *Literatura. La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata, Ediciones Al Margen.
- Angenot, Marc (1982) *La parole pamphlétaire*. Paris, Payot.
- Antos, Gerd (1982) *Grundlagen einer Theorie des Formulierens*. Tübingen, Niemeyer, *apud* Ciapuscio, Guiomar (2003) *Cit.*
- (1997) “Texte als Konstitutionsformen von Wissen”, *Die Zukunft der Textlingistik*. Tübingen, Narr, *apud* Ciapuscio, Guiomar (2003) *Cit.*
- Aranovich, Gabriel y Marta Rodríguez Santamaría (1998) *La Argentina pensada: diálogos para un país posible*. Buenos Aires, Biblos.
- Arnoux, Elvira, Mariana Di Stéfano, Cecilia Pereira (2001) *Prácticas de lectura y escritura en la Universidad*. Universidad de Buenos Aires.
- Asensi Pérez, Manuel (2006) *Los años salvajes de la teoría. Philippe Sollers, Tel Quel y la génesis del pensamiento post-estructural francés*. Valencia, Tirant le Blanch.
- Asís, Jorge (1981) *La Nación*, 29 de septiembre, *apud* Jensen, Silvina (2005) *Cit.*
- Avellaneda, Andrés (1986) *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/ 1 y 2*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Biblioteca Política Argentina, Ts. N° 156 y 158.
- (1989) “Argentina militar: los discursos del silencio”, Kohut, Karl y Andrea Pagni (Eds.) *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp. 13-30.
- Azaustre, Antonio y Juan Casas (1997) *Manual de retórica española*. Barcelona, Ariel.

Azubel, Alicia (1982) “Marie Langer: Historia y Psicoanálisis”, sobre *Historia, memoria y diálogo psicoanalítico*, *Punto de Vista*, N° 14, marzo, pp. 34-38.

Bajtín, Mijail (1986 [1974]) *Problemas literarios y estéticos*. Traducción de Alfredo Caballero. La Habana, Editorial Arte y Literatura.

— (1993 [1929]) *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires, Editorial Fondo de Cultura Económica de Argentina.

— (1998 [1952-3]) “El problema de los géneros discursivos”, *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. Madrid, Siglo XXI, pp. 248-293.

Balderston, Daniel; David W. Foster, Tulio Halperín Donghi, Francine Masiello, Marta Morello-Frosch y Beatriz Sarlo (1987) *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza Editorial.

Bardauil, Pablo (1999) “El excéntrico Jaime Rest”, Rosa, Nicolás (1999) *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos, pp. 183-216.

Barrenechea, Ana María (1978) “Función estética y significación histórica de las campañas pastorales en el *Facundo*”, *Textos hispanoamericanos*. Caracas, Monte Ávila Editores.

Barthes, Roland (1957) *Mythologies*. Paris, Editions de Seuil.

— (1963) *Sur Racine*, Paris, Editions de Seuil.

— (1966) *Critique et vérité*. Paris, Editions du Seuil.

— (1984) “La guerre des langages”, *Le bruissement de la langue (Essais critiques IV)*, París, Seuil, *apud* Panesi, Jorge (2006) *Cit.*

— (1993 [1978]) *Leçon inaugurale, Œuvres complètes*. Paris, Editions du Seuil.

#### **Traducciones referidas:**

— (1973 [1964]) *Ensayos críticos*. Traducción de Carlos Pujol. Barcelona, Seix Barral.

— (1973 [1972]) *El grado cero de la escritura*. Traducción de Nicolás Rosa. México, Siglo XXI.

— (1974 [1973]) *El placer del texto*. Traducción de Nicolás Rosa. México, Siglo XXI,

— (1978 [1975]) *Roland Barthes por Roland Barthes*. Traducción de Julieta Fombona. Caracas, Monte Ávila Editores.

— (1980 [1970]) *S/Z*. Traducción de Nicolás Rosa, México, Siglo XXI.

— (1983 [1981]) *El grano de la voz*. Traducción de Nora Pasternac. México, Siglo XXI.

— (1985 [1957]) *Mitologías*. Traducción de Héctor Schmucler. México, Siglo XXI.

— (1986 [1973 y 1978, respectivamente]) *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*. Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán, respectivamente. México, Siglo XXI.

— (1990 [1985-1964]) “Elementos de semiología”, *La aventura semiológica*. Traducción de Ramón Alcalde. Barcelona, Paidós Comunicación.

- Baschetti, Roberto (2000) Clase sobre *Crisis* dada en la Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, segundo semestre de 2000, materia: “Una interrelación entre Periodismo e Historia Política Argentina”, en <http://www.robertobaschetti.com/pdf/LA%20REVISTA%20CRISIS.pdf>  
Acceso: marzo 2013
- Bastos, María Luisa (1980) “Victoria Ocampo”, *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, *apud* Warley, Jorge (1983) *Cit.*
- Beauvoir, Simone de (1949) *Le deuxième sexe*. Paris, Gallimard.
- Benjamin, Walter (2009 [1930]) *El «Schelmuffsky» de Reuter y «La jobsiada» de Kortum*. Traducción de Jorge Navarro Pérez, *Obras II*, 2. Madrid, Abada.
- (1985 [1928]) “Vereidigter Bücherrevisor”, *Einbahnstrasse. Gesammelte Schriften*, IV (R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser, Eds.). Frankfurt del Meno, Suhrkamp, 1985, p. 102. En español: Benjamin, Walter (1987 [1955]) “Censor jurado de libros”, *Dirección única*. Traducción de Juan J. Del Solar y Mercedes Allende Salazar. Ed. Alfaguara.
- (S/F) *Obra de los pasajes*. Vol. I. Traducción de Juan Barja. En <http://www.circulobellasartes.com/benjamin/termino.php?id=1673> Acceso: octubre de 2014
- (1986 [1935]) “El narrador, Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskob”, *Sobre el programa de la filosofía futura*. Traducción de Roberto Vernengo. Barcelona, Planeta, pp. 189-211.
- Benda, Julien (2008 [1946]) *La traición de los intelectuales*. Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Benveniste, Émile (1966) *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Ed. Gallimard.
- Beycerro, Raúl (1980) “El proyecto de Benjamín”, *Punto de Vista*, N° 10, noviembre pp. 20-23.
- Bianco, José (1977) *Ficción y realidad (1946-1976)*. Caracas, Monte Ávila, *apud* Warley, Jorge (1983) *Cit.*
- Biojout de Azar, Irma (1969) *Montaigne y el nacimiento del ensayo*. Supervisión técnica de Jaime Rest. *Capítulo Universal. La historia de la literatura mundial*, N° 50, Centro Editor de América Latina.
- Bobbio, Norberto (1998 [1993]) *La duda y la elección. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea*. Traducción de Carmen Revilla Guzmán. Barcelona, Paidós.
- (2000 [1995]) *Derecha e izquierda*. Traducción de Alessandra Picone. Madrid, Punto de Lectura.
- Bocchino, Adriana (2005/2006) “Crisis. 2ª Época (1986-1987). Una revista con los tiempos cambiados”, *CELEHIS*, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 14/15. N° 17, Mar del Plata, pp. 77-96.

- Bombini, Gustavo (1991 [1989]) *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza de la literatura*. Buenos Aires, Libros del Quirquincho.
- (1992) (comp.) *Literatura y educación*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- (1996) “Didáctica de la literatura y teoría: apuntes sobre la historia de una deuda”, *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria* (La Plata). I, 2 y 3, pp. 211-217.
- (2004) *Los arrabales de la literatura. La historia de la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria (1860-1960)*. Buenos Aires, Miño y Dávila - Universidad de Buenos Aires.
- (2008) “Enseñanza de la literatura y didáctica específica: notas sobre la constitución de un campo”, *Signo & Señal* (Buenos Aires), 19, pp. 111-130.
- Borges, Jorge Luis (1970) “El otro duelo”, *Los Libros*, N° 10, agosto, pp. 18-19.
- (1974 [1944]) “Pierre Menard, autor del Quijote”, *Ficciones, Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, pp. 444-450.
- (1974 [1949]) “Emma Zunz”, *El Aleph, Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, pp. 564-568.
- (1976) “Orden y violencia”, “Hablan los implicados: reportajes a Borges, Piglia, Rest y Tizziani”, entrevista realizada por Jorge Lafforgue y Jorge Rivera, *Crisis*, N° 33, enero, p. 22.
- (1986 [1978-1979]) “El cuento policial”, *Borges oral*. Buenos Aires, Emecé.
- Borges, Jorge Luis y Bioy Casares (2000 [1942]) “Prólogo” (1981) a *Los mejores cuentos policiales*. Buenos Aires, Emecé.
- Boverio, Alejandro (2011) “Oscar Masotta, yo mismo”, *El Ojo Mocho*, N° 1, p. 77-79.
- Bourdieu, Pierre (1971 [1967]) “Campo intelectual y proyecto creador”, Jean Pouillon y otros *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, *apud* Altamirano, Carlos (2002) *Cit.*
- (1988 [1987]) *Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa, *apud* Altamirano, Carlos (2002) *Cit.*
- (1980) “Los bienes simbólicos, la producción de valor”, *Punto de Vista*, N° 8, marzo, pp. 19-23.
- (1995 [1992]) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama.
- (2002 [1966]) *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Traducción de Alberto de Ezcurdia *et al.* Buenos Aires, Ed. Montessor.
- (2003 [1976]) *Los usos sociales de la ciencia*. Traducción de H. Pons y A. Buch. Buenos Aires, Nueva Visión.
- (2008 [1984]) *Homo Academicus*. Traducción de Ariel Dilon. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Brecht, Bertolt (c.1939) “De la popularidad del relato policíaco”, Daniel Link (1992) *El juego de los cautos. La literatura policial: De Poe al caso Giubileo*. Buenos Aires, La Marca, pp. 31-34, tomado de Werner Hecht (Ed.) (1967) *El compromiso en literatura y arte*. Traducción de J. Fontcuberta. Barcelona, Península.

- Brocato, Carlos (1986) *El exilio es nuestro*. Buenos Aires, Sudamericana-Planeta, pp. 149-154, *apud* Jensen, Silvina (2005) *Cit.*
- Calabrese, Elisa (2000) “Gestos del relato: El enigma, la observación, la evocación”, Drucaroff, Elsa (Dir.) *La narración gana la partida*. Tomo 11. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé, pp. 73-96.
- (2009a) “Exilio y literatura: polémica a dos voces durante la dictadura militar en *El Ornitorrinco*”, *Lugar común. Lecturas críticas de la literatura argentina*. Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 67-77.
- (2009b) “Las revistas de Abelardo Castillo. Un proyecto cultural alternativo”, *Lugar común. Cit.*, pp. 79-96.
- Canitrot, Adolfo y otros (1985) “Intelectuales y política en Argentina”, *Debates*, N° 4. Buenos Aires, octubre-noviembre, pp. 4-8, *apud* de Diego, José Luis (2006b) *Cit.*
- Caparrós, Martín; Luis Chitarroni y Alan Pauls (2011) “Un cambio de conversación: a 20 años del cierre de Babel”, entrevista realizada por Mauro Libertella, *Revista Ñ, Clarín*. 11 de junio, en [http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Luis\\_Chitarroni-Martin\\_Caparros\\_y\\_Alán\\_Pauls-Babel\\_0\\_501549848.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Luis_Chitarroni-Martin_Caparros_y_Alán_Pauls-Babel_0_501549848.html) Acceso: octubre de 2014.
- Carnovale, Vera; Federico Lorenz y Roberto Pittaluga (2006) “Memoria y política en la situación de entrevista. En torno a la constitución de un archivo oral sobre Terrorismo de Estado en la Argentina”, Carnovale, Lorenz y Pittaluga (Comps.) *Historia, memoria y fuentes orales*. Buenos Aires, Cedinci y Memoria Abierta.
- Casanova, Pascale (2001 [1999]) *La República mundial de las Letras*. Traducción de Jaime Zulaika. Barcelona, Anagrama.
- Castilleja, Diana; Eugenia Houvenaghel y Dagmar Vandebosch (Eds.) (2012) *El ensayo hispánico. Cruces de géneros, síntesis de formas*. Universidad de Gante, Bélgica.
- Casullo, Nicolás (1990) (coord.) *Dossier*: “La escritura de las ciencias sociales. Últimas funciones del ensayo”, *Babel*, N° 18, pp. 21-29.
- (1990) “Entre las débiles estridencias del lenguaje”, *dossier* “La escritura de las ciencias sociales...”, *Cit.* p. 21.
- (2006) “La edad atragantada”, *Página 12*, 22 de enero, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-61995-2006-01-22.html> Acceso: marzo de 2012.
- (2007) *Las cuestiones*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Carpintero, Enrique (2009) “Fernando Ulloa: El Baquiano de los senderos del inconsciente en las manifestaciones de lo real”, *Revista Psyberia*, Año 1, N° 1, julio, pp. 9-19, en [http://www.fpsico.unr.edu.ar/revista/revista/Revista\\_Psyberia01.pdf](http://www.fpsico.unr.edu.ar/revista/revista/Revista_Psyberia01.pdf) Acceso: abril de 2013.
- Cella, Susana (1998) *Diccionario de literatura latinoamericana*. Buenos Aires, El Ateneo.

- (1999) “Introducción”, en Cella, Susana (Dir.) *La irrupción de la crítica*. Tomo 10. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia crítica de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, Emecé, pp. 7-16.
- (2007) “Vestigios, documentos, *thesaurus*: sobre Nicolás Rosa”, *II Congreso Internacional y VII Nacional de la Asociación Argentina de Semiótica*, realizado del 7 al 10 de noviembre. Centro Cultural Bernardino Rivadavia, Rosario, en [http://www.bdp.org.ar/facultad/publicaciones/semiologica/ponencias\\_homenaje/cella\\_susana.pdf](http://www.bdp.org.ar/facultad/publicaciones/semiologica/ponencias_homenaje/cella_susana.pdf) Acceso: marzo de 2012.
- Ciapuscio, Guiomar (1994) *Tipos textuales*. CBC – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- (2003) *Textos especializados y terminología*. IULA, Barcelona.
- e Inés Kuguel (2002) “Hacia una tipología del discurso especializado: aspectos teóricos y aplicados”, Fuentes Morán, M.T. y J. García Palacios (eds.) *Texto, terminología y traducción*. Salamanca, Almar, pp. 37 a 73.
- Conti, Haroldo (1974) “La breve vida feliz de Mister Pa”, *Crisis*, N° 15, julio, pp. 63-67.
- Correas, Carlos (2007 [1991]) *La operación Masotta*. Interzona.
- Cortázar, Julio (1972) “Carta a Saúl Sosnowski (a propósito de una entrevista a David Viñas)”, *Hispanamérica*, I, N° 2, pp. 55-58; tomado de Julio Cortázar (1994) *Obra crítica/3*. Buenos Aires, Alfaguara, pp. 55-61.
- (1978) “América latina: exilio y literatura”, *Eco*, N° 205, noviembre; tomado de Julio Cortázar (1994) *Obra crítica/3*. Buenos Aires, Alfaguara, pp. 161-180.
- (1980) “Carta a una escritora argentina”, *El Ornitorrinco*, N° 10, octubre-noviembre, S/N° (tomada de Polémica entre Cortázar y Heker, en <http://www.bn.gov.ar/abanico/A20503/polemica.htm> Acceso: octubre de 2013)
- (1983) en *Resumen de Actualidad Argentina*, 7 de noviembre.
- Coseriu, E. (1981a) *Introducción a la lingüística*. Madrid, Gredos, *apud* Oesterreicher, Wulf (2001<sup>a</sup>, 2001b, 2002); *apud* Kabatek, Johannes (2003) *Cit.*
- Cozarinsky, Edgardo (1974) Respuesta a la encuesta sobre literatura y crítica en Argentina, organizada por Jorge Lafforgue. *Latinoamericana*, II, 3, *apud* Panesi, Joge (2004 [2000]) *Cit.*
- Crespi, Maximiliano (2010) “Para un canon de marginales, malos y malditos. Jaime Rest en CEAL y Ediciones Librerías Fausto”, *Orbis Tertius*, 15 (16), en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-16/articulos/09-crespi> Acceso: marzo 2013.
- (2012) “Jaime Rest, intelectual específico”, *Anclajes*, XVI. 1, julio, pp. 1-16. Acceso: marzo de 2013.
- Cristófolo, Américo (1997) “Walter Benjamin lector de Kafka”, *El Ojo Mocho*, N° 9/10, pp. 133-135.

— (1999) “Murena, un crítico en soledad”, Cella, Susana (Dir.) *La irrupción de la crítica*. Tomo 10. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia crítica de la Literatura Argentina* Buenos Aires, Emecé, pp. 101-124.

Croce, Marcela (1996) *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*. Buenos Aires, Colihue.

Chartier, Roger (1996) “La historia hoy en día: dudas, desafíos, propuestas”, Olabarri, Ignacio y Francisco J. Caspistegui (Comps.) *La “nueva” historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*. Madrid, Editorial Complutense, pp. 19-34.

Dalmaroni, Miguel (1993) *Transferencias ideológicas en la poesía argentina de los años sesenta. Las obras de Juan Gelman y Alejandra Pizarnik*. UNLP, tesis inédita.

— (2000a) “Crítica literaria: la fuerza de una escritura”, *Boletín del Centro de Teoría y Crítica*. N° 8. Universidad Nacional de Rosario, pp. 177-183.

— (2000b) “Una moral irónica. Para una crítica literaria de la cultura”, *Boletín de Reseñas Bibliográficas*. N° 7/8. Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 141-151.

— (2004) *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina. 1960-2002*. Santiago de Chile, RIL Editores y Editorial Melusina.

— (2005) “Historia literaria y corpus crítico”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. N° 12. Rosario, Facultad de Humanidades Artes de la Universidad Nacional de Rosario, pp. 109-128.

—(S/F) Reseña de *La verdad sospechosa* de José Luis de Diego, en <http://www.edicionesalmargen.com/estudios.htm> Acceso: noviembre de 2011.

— (2009a) “Lo incalculable. Saer en la escuela”, *Otra parte*, N° 18, Primavera. Buenos Aires, pp. 46-50.

— (2009b) (Dir.) *La investigación literaria; problemas iniciales de una práctica*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

— (2011a) “La crítica universitaria y *el sujeto secundario*. Panfleto sobre un modo de Intervención subalterno”, *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura*. N° 2, abril, en <http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-2/m-dalmaroni-nro-2.pdf> Acceso: abril 2012

— (2011b) “*La mayor* (1976). Los aros de acero de la sortija”, Paulo Ricci (Comp.) Zona de prólogos. Buenos Aires, Seix Barral. Ediciones UNL

— (2013) “La resistencia a la lectura”, “La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía)”, *Bazar americano*, julio-agosto, año XI, N° 42, en <http://www.bazaramericano.com/columnas.php?cod=73&pdf=si> Acceso: septiembre de 2013.

Louis, Annick (2006) “Para una crítica literaria de la cultura. Entrevista con Miguel Dalmaroni”, *El hilo de la fábula*. 5, 6, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, pp. 171-180.

Da Silva Catela, Ludmila (2010) “Pasados en conflicto. De memorias dominantes, subterráneas y denegadas”, Bohoslavsky, Ernesto; Marina Franco; Mariana Iglesias

- y Daniel Lvovich (Comps.) *Problemas de Historia reciente en el Cono Sur*. Vol. I. Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento y Prometeo, pp. 99-123.
- de Certeau, Michel (1980) *The practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press; en español: (1996 [1980]) *La invención de lo cotidiano*. Vol. I. *Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- Debray, Régis (2001) *Introducción a la mediología*. Barcelona, Paidós, *apud* Altamirano, Carlos (2008) *Cit.*
- de Diego, José Luis (2003 [2001]) *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata, Ediciones Al Margen.
- (2003) Exposición en el “Homenaje a los 25 años de *Punto de Vista*”, con la presencia de Beatriz Sarlo, Adrián Gorelik, Hugo Vezzetti y Miguel Dalmaroni. La Plata, Facultad de Humanidades, 11 de diciembre de 2003
- (2006a) *La verdad sospechosa. Ensayos sobre literatura argentina y teoría literaria*. La Plata, Al Margen.
- (2006b) “Intelectuales y política en los ochenta”, *Hispanamérica*, N° 103. College Park, Maryland, pp. 101-108.
- (2007) *Las novelas de Martini. Una poética del error*. La Plata, Ediciones Al Margen
- (2010) “Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975)”, Carlos Altamirano (dir.) *Historia de los intelectuales en América Latina*. Tomo II: *Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*. Buenos Aires, Editorial Katz, 2010, pp. 395-416.
- de Torre, Guillermo (1931) “Misterios poéticos”, en *Sur*, N° 2, *apud* Warley, Jorge (1983) *Cit.*
- Drucaroff, Elsa (2000) “Introducción”, Elsa Drucaroff (Dir.) *La narración gana la partida*, Tomo 11. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, EMECÉ, pp. 7-15.
- (2011) *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé.
- Ducrot Oswald y Tzvetan Todorov (1989 [1974-1972]) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Traducción de Enrique Pezzoni. México, Siglo XXI.
- Eagleton, Terry (2013 [1976]) *Marxismo y crítica literaria*. Traducción de Fermín A. Rodríguez. Buenos Aires, Paidós.
- (1999 [1984]) *La función de la crítica*. Traducción de Fernando Inglés Bonilla. Barcelona, Paidós.
- Feinmann, José Pablo y Horacio González (2013) *Historia y pasión. La voluntad de pensarlo todo*. Buenos Aires, Planeta.
- Feld, Claudia y Marina Franco (Dirs.) (2015) *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- Fería Goyaz, Juan José (1997) *Presentación de trabajos académicos*. México, Sonora.
- Fermosel, José Luis A. (1981) “Borges precisa el concepto de ‘genocidio cultural’ en Latinoamérica”, *El País*, 14 de octubre, en [http://elpais.com/diario/1981/10/14/cultura/371862015\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1981/10/14/cultura/371862015_850215.html)  
Acceso: noviembre de 2013.
- Ferrer, Cristian (2004) “Centauro, Babilonia y Babel”, AA.VV. *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*. Ciclo de mesas redondas del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas. Buenos Aires, Libros del Rojas, pp. pp. 97-101.
- Foffani, Enrique (2000) “Un fantasma recorre la crítica (Sobre *Las operaciones de la crítica*, de Alberto Giordano y María Celia Vázquez, compiladores)”, *Boletín de reseñas bibliográficas*, N° 7/8, 2000. Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, en [http://www.beatrizviterbo.com.ar/zunino/zz\\_part.php?id=167&sec=Prensa](http://www.beatrizviterbo.com.ar/zunino/zz_part.php?id=167&sec=Prensa)  
Acceso: octubre de 2011.
- Follari, Roberto (2008) *La selva académica. Los silenciados laberintos de los intelectuales en la universidad*. Serie Estudios Sociales, Rosario, Ediciones Homo Sapiens.
- Ford, Aníbal; Luis Gregorich, Josefina Ludmer, Ángel Núñez, Ricardo Piglia *et al* (1972) Respuestas a Encuesta “Hacia la crítica”, *Los Libros*, N° 28, septiembre, pp. 3-7.
- Forrester, Viviane (1977) “Féminin pluriel”, *Tel Quel*, N° 74, invierno 1977, pp. 68-77.
- Forster, Ricardo (S/F) “Lecturas de Benjamin: entre el anacronismo y la actualidad”, *Rayando los Confines*, en [http://www.rayandolosconfines.com.ar/reflex11\\_forster.html](http://www.rayandolosconfines.com.ar/reflex11_forster.html)  
Acceso: mayo de 2012.
- (2012) *Benjamin. Una introducción*. Buenos Aires, Editorial Quadrata y Biblioteca Nacional.
- Foucault, Michel (2001 [1969]) “Qu’ est-ce qu’ un auteur”, *Dits et écrits. 1954-1988*. Tomo I, Cuarto. Paris, Gallimard. En español: Foucault, Michel (2010) *¿Qué es un autor?* Traducción de Silvio Mattoni. Seguido de *Apostillas* de Daniel Link. Córdoba, Ediciones Literales.
- (1972) “Les intellectuels et le pouvoir”, *L’Arc* N° 49, pp. 3-10. En español: Foucault, Michel (1992) “Los intelectuales y el poder”, *Microfísica del poder*. Madrid, La Piqueta, pp. 78-88, *apud* Crespi, Maximiliano (2012) *Cit.*
- (1975) *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard.
- (1977) “Vérité et pouvoir”, *L’Arc* N° 70, pp. 16-26. En español: Foucault, M. (1997) “Verdad y poder”, *Un diálogo sobre el poder*. Madrid, Alianza, pp. 128-145), *apud* Crespi, M. (2012) *Cit.*

- Franco, Marina (2012) *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y "subversión", 1973–1976*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2015) “La ‘teoría de los dos demonios’ en la primera etapa democrática”, Feld, C. y M. Franco (Dir.) (2015) *Cit.*
- y Levín, Florencia (2007) “El pasado reciente en clave historiográfica”, Franco, M. y F. Levín (Comps.) *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires, Paidós, pp. 31-65.
- Freidemberg, Daniel (2004) “Lo que alcanzo a ver”, AA.VV. *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*. Ciclo de mesas redondas del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas. Buenos Aires, Libros del Rojas, pp. 123-129.
- Gago, Verónica (2012) *Controversia, una lengua del exilio*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Garategaray, Martina (2010) “Peronistas en transición. El proyecto político ideológico en la revista *Unidos (1983-1991)*”, *Nuevo mundo, mundos nuevos*, en <http://nuevomundo.revues.org/60126#ftn15> Acceso: diciembre de 2014.
- García, Germán (1972) “Cuestionamos las aventuras del bien social”, *Los Libros*, N° 25, marzo, pp. 12-13.
- (1973) “No matar la palabra, no dejarse matar por ella”, *Literal* N° 1, noviembre, pp. 5-13.
- (2005) *El psicoanálisis y los debates culturales. Ejemplos argentinos*. Buenos Aires, Paidós.
- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo (1995) *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Cátedra.
- García Lupo, Raúl (1999) “La cruzada militar”, *Clarín. Zona*, Buenos Aires, 19 de diciembre, p. 9.
- Garreton, Manuel (1995) *Hacia una nueva era de la política. Estudio sobre las democratizaciones*. Santiago, F.C.E., *apud* Águila, Gabriela y Laura Luciani (2008) *Cit.*
- (1997) “Repensando las transiciones democráticas en América Latina”, *Revista Nueva Sociedad*, N° 148, marzo-abril. Caracas, *apud* Águila, Gabriela y Laura Luciani (2008) *Cit.*
- Gauthier, Xavière (1974) “Existe-t-il une écriture de femmes?”, *Tel Quel*, N° 58, verano 1974, pp. 95-97.
- Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Editions du Seuil. En español: *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto. Madrid, Taurus, 1989.
- Germani, Gino (1973) *El concepto de marginalidad, raíces históricas y cuestiones teóricas*. Buenos Aires, Nueva Visión, *apud* Masiello, Francine (1987) *Cit.*

- Gerbaudo, Analía “Literatura y enseñanza”, Dalmaroni, Miguel (Dir.) (2009b) *Cit.* pp. 165-194.
- (2010) “La investigación sobre enseñanza de la literatura en Argentina. *Firma(s), universidad y mercado*”. Jornada *Literatura, historia e identidades. Políticas de lectura en el Bicentenario*. Universidad Nacional de General Sarmiento, 22 de septiembre (mimeo).
- (2014a) “Sobre el eco persistente de una voz y otros envíos”, *El taco en la brea*, Revista Anual del Centro de Investigaciones Teórico Literarias —CEDINTEL— de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, pp. 3-19
- Gillier, Baptiste (2011) “*Punto de Vista* (1978-1983): nacimiento de una nueva crítica”, *Ensemble. Revista electrónica de la Casa Argentina en París*, Año 4, n° 9, en <http://ensemble.educ.ar/?p=2061> Acceso: marzo de 2012.
- Gilman, Claudia (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Ginzburg, Carlo (1981 [1976]) *El queso y los gusanos*. Traducción de Francisco Martín Barcelona, Muchnik
- (1999 [1979]) “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias iniciales”, *Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia*. Traducción de Carlos Catroppi. Barcelona, Gedisa.
- Giordano, Alberto (1999) *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Colección “Puñaladas. Ensayos de Punta”, dirigida por Horacio González. Buenos Aires, Colihue.
- (2005a) “Por una crítica comprometida”, *Espacios 33*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, noviembre-diciembre, en <http://lectorcomun.com/descarga/16/por-una-critica-comprometida.pdf> Acceso: noviembre de 2011.
- (2005b) *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- y María Celia Vázquez (Comps.) (1998) *Las operaciones de la crítica*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Gläser, Rosemary (1991) “Communication in Literary Studies as LSP”, H. Schröder. (Ed.) *Subject-oriented Texts. Languages for Special Purposes and Text Theory*. Berlín, Walter de Gruyter, pp. 85-102.
- Gómez Martínez, José Luis (1990) *Teoría de la crítica y el ensayo en Hispanoamérica*. La Habana, Editorial Academia.
- (1992 [1980]) *Teoría del ensayo*. México, Cuadernos Americanos.
- Guebel, Daniel (2008) “La literatura es una máquina de pensar”, *Quid*, N° 14, abril/mayo, p. 29.

- González, Horacio (1990) “Elogio del ensayo”, *dossier* “La escritura de las ciencias sociales. Últimas funciones del ensayo” (pp. 21-29), *Babel*, N° 18, p. 29.
- (1992) “Razón y política. Avatares de la crítica intelectual en Latinoamérica”, González, Horacio y Eduardo Rinesi (Comps.) *Espejos de colores. El concepto de América en la crítica cultural*. Buenos Aires, Ed. Manuel Suárez, Grupo La Carabela Perdida, pp. 49-58.
- (1995) “Perspectivas de la crítica cultural. Sobre *Escenas de la vida posmoderna*, de Beatriz Sarlo”, *Espacios* N° 16, julio-agosto, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp.
- (1997) “Nietzsche de hacha y tiza”, sobre *El último oficio de Nietzsche* y de *Historias de la Argentina deseada* (1995) de Tomás Abraham, *El Ojo Mocho* N°9/10, pp. 82-83.
- (1997) “Nuevos relativismos culturales”, *El Ojo Mocho* N° 9/10, pp. 135-138.
- (1998) “Mito y crítica”, Giordano, Alberto y María Celia Vázquez (Comps.) (1998) *Las operaciones de la crítica*. Universidad Nacional de Sur, Beatriz Viterbo editora, pp. 89-96
- (1999) *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue.
- (2001) *La crisálida. Metamorfosis y dialéctica*. Buenos Aires, Colihue.
- (2002) “Tercera conferencia: Metafísica, ironía y ‘lectura loca’ en Macedonio Fernández”, *Retórica y locura. Para una teoría de la cultura argentina*. Buenos Aires, Colihue, pp. 67-85.
- (2011) “Etnografía profana y sociología artística”, *El Ojo Mocho*, N° 1, pp. 93-97.
- (2012a) *Lengua del ultraje. De la generación del 37 a David Viñas*. Buenos Aires, Colihue.
- (2012b) “Palabras preliminares” a Gago, Verónica, *Controversia, una lengua del exilio*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Gouldner, Alvin (1980) *El futuro de los intelectuales y el ascenso de la nueva clase*. Barcelona, Alianza, *apud* Gilman, Claudia (2003) *Cit.* y Altamirano, Carlos (2006) *Cit.*
- Gramuglio, María Teresa (1979) “Continuidad entre la Ida y la Vuelta de *Martín Fierro*”, *Punto de Vista*, N° 7, noviembre, pp. 3-6.
- (1983) “*Sur*: constitución del grupo y proyecto cultural”, “Dossier: la revista *Sur*”, *Punto de Vista*, N° 17, abril-junio, pp. 7-10.
- (1986) “*Sur* del treinta: una revista política”, *Punto de Vista*, N° 28, noviembre, pp. 32-39.
- (1989) “Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos”, *Punto de Vista*, N° 34, julio, pp. 11-16.
- Gregorich, Luis (1988 [1981]) “La literatura dividida”, *Clarín*, 29 de enero de 1981, en Sosnowski, S. (Comp.) (1988) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. *Cit.*, pp. 121-124.
- , Beatriz Sarlo Sabajanes, Sarah Josefina Maurer y Jaime Rest (1972) *La crítica y el ensayo*. Tomo de la *Historia de la literatura mundial. La literatura del siglo XIX*. Centro Editor de América Latina.

- Grüner, Eduardo (1985) “El ensayo, un género culpable”, *Sitio N° 4/5*, Buenos Aires, mayo, pp. 51-56.
- (1996) *Un género culpable. La práctica del ensayo: entredichos, preferencias e intromisiones*. Rosario, Homo Sapiens Ediciones. (2014) Reedición ampliada, Ediciones Godot.
- (2014) “Eduardo Grüner: El ensayo, ¿un género condenado?”, entrevista realizada por Héctor Pavón, *Revista Ñ*, 29 de abril, en [http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/ensayo-genero-condenado\\_0\\_1127287289.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/ensayo-genero-condenado_0_1127287289.html) Acceso: diciembre de 2014.
- Gusmán, Luis (1985) “El ensayo de los escritores”, *Sitio N° 4/5*, Buenos Aires, mayo, pp. 67-73.
- Halbwachs, Maurice (2004 [1950]) *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensas Universitarias.
- Heinemann, Wolfgang y Dieter Viehweger (1991) *Textlinguistik: eine Einführung*. Tübingen, Niemeyer, *apud* Ciapuscio, Guiomar (1994 y 2003) *Cit.*
- Heker, Liliana (1980) “Exilio y literatura”, *El Ornitorrinco*, N° 7, enero-febrero, pp. — (1988 [1984]) “Los intelectuales ante la instancia del exilio: militancia y creación”, en Saúl Sosnowski (1988) *Cit.*, pp. 195-201.
- Hilb, Claudia y Daniel Lutzky (1984) *La nueva izquierda argentina, 1960-1980. Política y violencia*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, *apud* Oberti, Alejandra y Roberto Pittaluga (2012 [2006]) *Cit.*
- Hora, Roy y Javier Trimboli (1994) *Pensar la Argentina. Los historiadores hablan de historia y política*. Buenos Aires, El cielo por asalto.
- Houdebine, Anne-Marie (1977) “Les femmes et la langue”, *Tel Quel*, N° 74, invierno 1977, pp. 84-95.
- Idez, Ariel (2011) “Pensar *Literal*”, *Literal. Edición facsimilar*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, pp. 20-29.
- (2012) “Literal, la época leída a contrapelo”, *No retornable*, en <http://www.no-retornable.com.ar/v12/teatro/idez.html> Acceso: abril de 2013
- Irigaray, Luce (1974) *Spéculum de l' autre femme*. París, Minuit.
- Jakobson, Roman (1988 [1960]) *Lingüística y poética*. Traducción de Ana María Gutiérrez Cabello. Madrid, Cátedra.
- Jauss, Hans R. (1976 [1967]) *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*. Barcelona, Península, 1976.
- (1978) *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard.

— (1981) “Estética de la recepción y comunicación literaria”, *Punto de Vista*, N° 12, julio, pp. 34-40.

Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires, Siglo XXI.

— (2010) “Perspectivas y desarrollos convergentes: derechos humanos, memoria y género en las ciencias sociales latinoamericanas”, Bohoslavsky, Ernesto; Marina Franco et al. *Cit.*, pp. 57-80.

Jensen, Silvina (1998) *La huida del horror no fue olvido. El exilio político argentino en Cataluña (1976-1983)*, Barcelona, Editorial M.J. Bosch-CO.SO.FAM.

— (2005) “Vientos de polémica en Cataluña: los debates entre ‘los de adentro’ y ‘los de afuera’ de la Argentina de la última dictadura militar”, *Revista HMiC, Història Moderna i Contempòrnia*, N° 3, pp. 189-209, en <http://www.raco.cat/index.php/HMIC/article/viewFile/22069/21903>  
Acceso: noviembre de 2013.

Jensen, Mikkel Hollænder (2002) “La referencia en algunas expresiones impersonales. Diferentes lecturas de *uno* y la segunda persona del singular”. Aarhus Universitet Romansk Forum N°. 16 – 2002/2

Jitrik, Noé (1967) *Escritores argentinos. Dependencia o libertad*. Buenos Aires, Candil

— (1969) “Peligrosidad del escritor”, *Macedonio*, Año II, N° 4/5, verano 1969, pp. 108-111.

— (1970) *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires, Galerna.

— (1971) *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires, Siglo XXI.

— (1972) “Una nueva etapa en el trabajo crítico: *Cien años de soledad: una interpretación*” [Sobre el libro de Josefina Ludmer], *Los Libros*, N° 28, septiembre, pp. 14-15.

— (1985 [1982-1980]) *La lectura como actividad*. México, Premiá.

— (1988 [1984]) “Miradas desde el borde: el exilio y la literatura argentina”, Sosnowski, Saúl (1988) (Comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. *Cit.*, pp. 133-147.

— (1988) “Los caminos de la producción imaginaria son múltiples”, entrevista realizada por Graciela Speranza y Aníbal Jarkowski, *Crisis*, N° 66, Buenos Aires, noviembre-diciembre, p. 43.

— (1998 [1987]) *Lectura y cultura*. México, UNAM.

— (1995) Testimonio, en *Tramas. Una encuesta a la literatura argentina. Los años '70*. N° IV, vol. II, Córdoba, Mónica Figueroa. Ed. Narvaja Editor, junio, *apud* de Diego, José Luis (2003 [2001]) *Cit.*

— (1996) “Canónica, regulatoria y transgresiva”, *Orbis Tertius*, I (1) en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/articulos/10-jitrik>  
Acceso: mayo de 2013.

— (1999) “Epílogo”, Cella, Susana (Dir.) *La irrupción de la crítica*. Tomo 10. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia crítica de la Literatura Argentina* Buenos Aires, Emecé, pp. 501-503.

— (2008) “El destierro, un mal muy argentino”, *Ñ, Revista de Cultura*. 22 de marzo, en

<http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/03/22/01632935.html>

Acceso: noviembre de 2013.

— (2012) “Ensayo”, *Espacio Murena // Cultura pensada*, 16 de octubre, en <http://www.espaciomurena.com/?p=3165> Acceso: 17 de octubre de 2012.

Jozami, Eduardo (2004) *Final sin gloria. Un balance del Frepaso y de la Alianza*. Buenos Aires, Biblos.

Kabatek, Johannes (2003) “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico”, *Seminario de Historia de la Lengua Española: nuevas perspectivas*. Soria, España, 7-11 de julio, facilitado por Guiomar Ciapuscio en 2005 (mimeo). Versión corregida en <http://www.romling.uni-tuebingen.de/scans/C57b.pdf> Acceso: marzo de 2015

— (2004) “Algunas reflexiones sobre las tradiciones discursivas”. Comunicación personal, facilitada por Guiomar Ciapuscio en 2005.

Kaiser, Dorothee (2004) “¿Ensayo o artículo académico? Diferencias discursivas entre lingüística y literatura desde los principios del siglo XX”. Comunicación personal, facilitada por la Dra. Guiomar Ciapuscio en 2005.

King, John (1989) “Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso de *Punto de Vista*”, Kohut, Karl y Andrea Pagni (Eds.) *Literatura argentina hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp. 87-94.

Kohan, Martín (2000) “Historia y literatura. La verdad en la narración”, Elsa Drucaroff (Dir.) *La narración gana la partida*, Tomo 11. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, EMECÉ, pp. 245-259.

Kohut, Karl y Andrea Pagni (Eds.) *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag.

Kristeva, Julia (1974) “La femme, ce n’est jamais ça”, *Tel Quel*, N° 59, otoño 1974, pp. 19-24.

— (1998 [1994]) “Roland Barthes y la escritura como desmitificación”, *Sentido y sinsentido de la revuelta. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires, Eudeba.

Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera (1976) “‘La morgue está de fiesta’. Literatura policial en la Argentina”, *Crisis*, N° 33, enero, pp. 16-25.

— (1977) *Asesinos de papel*. Buenos Aires, Calicanto.

— (2009) (Ed.) *Explicar la Argentina. Ensayos fundamentales*. Buenos Aires, Taurus.

Landi, Oscar (1990) “Cuestiones de género”, *dossier* “La escritura de las ciencias sociales. Últimas funciones del ensayo” (pp. 21-29), *Babel*, N° 18, p. 28-29.

Larrosa, Jorge (2003) “El ensayo y la escritura académica”, *Propuesta educativa. Dossier* dedicado a Maite Alvarado. N° del 26, julio.

- Lecuna, Vicente (2001) “Desorientaciones intelectuales”, Javier Lasarte (coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*. Caracas, Fondo Editorial La nave va, pp. 101-113, *apud* de Diego, José Luis (2006b) *Cit.*
- Levi, Primo (1988 [1958]) *Si esto es un hombre*. Buenos Aires, Raíces.  
— (2000) *Los hundidos y los salvados*. Barcelona, Muchnik Editores.
- Levy, Kurt y Keith Ellis (Eds.) (1970) *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Toronto, Universidad de Toronto.
- Libertella, Héctor (2008 [1977]) *Nueva escritura en latinoamérica*. Buenos Aires, El Andariego.  
— (Comp.) (2002) *Literal 1973-1977*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.  
— “Prólogo: La propuesta y sus extremos” a *Literal 1973-1977*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.
- Link, Daniel (Comp.) (1992) *El juego de los cautos. La literatura policial: De Poe al caso Giubileo*. Buenos Aires, La Marca.  
— (2000) “El cuchillero”, *RadarLibros*, *Página 12*, 23 de octubre, en <http://www.pagina12.com.ar/2000/suple/libros/00-04/00-04-23/nota.htm> Acceso: 22 de noviembre de 2011; y en *La máquina del tiempo. Una revista de literatura*, en <http://www.lamaquinadel tiempo.com/critica/panesi.htm> Acceso: 26 de marzo de 2012.  
— (2005) “Beatriz Sarlo”, “Mujeres Argentinas”, en <http://linkillo.blogspot.com.es/2005/09/mujeres-argentinas.html>. Acceso: 3 de abril de 2012.  
— (2006) *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Buenos Aires, Entropía.  
— (2009a) *Fantasma. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.  
— (2009b) “Paranoia y ficción policial”, *Segundo Coloquio Latinoamericano de Literatura Policial “Ciudades, Identidades y Literatura Policial”*, Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 21 a 24 de septiembre de 2009 (mimeo).  
— (2009b) “Sin la posibilidad de imaginar no se podría negar el mundo”, entrevista realizada por Silvia Frieria, *Página 12*, 8 de junio, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-14136-2009-06-08.html> Acceso: enero de 2012.
- López Casanova, Martina (2000) “La narración de los cuerpos”, Drucaroff, Elsa (Dir.) *La narración gana la partida*, Tomo 11. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, EMECÉ, pp. 183-215.  
— (2006) “De Certeau, anclaje de una polémica en la crítica cultural de los ’90”, *VI Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria “Las tradiciones críticas”*. Universidad Nacional de La Plata, 10-12 de mayo de 2006.  
— (2007) “Estrategias textuales de posicionamiento del intelectual en la transición democrática y proyecciones en los ’90: Punto de vista frente a Sur / Sarlo frente a Ocampo”, *Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”*, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, del 17 al 19 de octubre de 2007.

- (2008) *Literatura argentina y pasado reciente. Relatos de una carencia*. Vol. 18, Colección “25 años de democracia: 25 libros”, dirigida por Horacio González y Eduardo Rinesi. Los Polvorines, Biblioteca Nacional y Universidad Nacional de General Sarmiento.
- (2009a) “Tradiciones críticas en la mira: perspectiva y metodología”, *VII Congreso Internacional Orbis Tertius: “Estados de la cuestión”*. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, del 18 al 20 de mayo de 2009.
- (2009b) “Cruces de lenguajes y remisión al entorno político en las tres primeras novelas de J. C. Martini (1973-1977)”, Ferreyra, Sandra y María E. Fonsalido (Comps.) *Palabras cruzadas. Dimensiones culturales de la Lengua y la Literatura*. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento, pp. 161-171.
- (2009c) “Lecturas críticas del delito entre 1976 y 1979. Tradiciones y polémicas”, Ferreyra, Sandra y María E. Fonsalido (Comps.) *Cit*, pp. 185-199.
- (2009d) “Desde los márgenes: *Punto de vista* en su primera etapa”, *II Jornadas Interdisciplinarias de Discusión: “(Ex)Centricidades Culturales y Artísticas”*. Universidad Nacional de General Sarmiento. Los Polvorines, 27 y 28 de agosto de 2009.
- (2010a) “La ‘irritante división entre el adentro y el exilio’: una clave de la crítica literaria argentina”, *IX Congreso Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil, del 2 al 6 de agosto de 2010.
- (2010b) “De un texto a otro. La derivación de lecturas en textos escolares argentinos desde la década del ‘90”, Ana María Jiménez Saldaña (Comp.) *Seminario Internacional. Textos escolares de lenguaje y comunicación. Santiago de Chile 2009*. Ministerio de Educación, Gobierno de Chile, pp. 164-171, en [http://portal.textosescolares.cl/imagen/File/Centro\\_Documentacion/Libros/Libro\\_Seminario\\_Lenguaje\\_2009.pdf](http://portal.textosescolares.cl/imagen/File/Centro_Documentacion/Libros/Libro_Seminario_Lenguaje_2009.pdf)
- (2011) “Ensayo crítico y literatura: lugares de la subjetividad”, Gustavo Arroyo y Teresita Matienzo (comps.) *Pensar, decir, argumentar*. Buenos Aires: Prometeo - Universidad Nacional de General Sarmiento, pp. 269-282.
- (2013) “Corpus”, Martos Nuñez, Eloy y Mar Campos Fernández-Fígares (coords.) *Diccionario de nuevas formas de lectura y escritura*. España, Red Internacional de Universidades Lectoras y Santillana.
- y Adriana Fernández (2005) *Enseñar literatura. Fundamentos teóricos y propuesta didáctica*. Buenos Aires, Coedición Manantial & Universidad Nacional de General Sarmiento.

Lorenz, Federico (2007) *Combates por la memoria. Huellas de la dictadura en la historia*. Colección “Claves para todos”, dirigida por José Num. Buenos Aires, Capital Intelectual.

- Ludmer, Josefina (1970) “La literatura abierta al rigor” [Sobre *Crítica y significación*, de Nicolás Rosa], *Los Libros*, N° 9, julio, p. 5.
- (1972) *Cien años de soledad: una interpretación*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- (1984 [1972]) “Prólogo” a *Cien años de soledad: una interpretación*, <http://golosinacanibal.blogspot.com.ar/2010/06/1a-novela-familiar-entrega-3.html>

- Acceso: marzo de 2011.
- (2009) “Cambiar el enfoque”, entrevista realizada por Juan Mendoza para la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, agosto, en <http://www.bn.gov.ar/josefina-ludmer> Acceso: mayo de 2012.
- Lukács, Georg (1974 [1911]) *L' Âme et les formes*. Traducción de G. Haarscher. Paris, Gallimard.
- Lvovich, Daniel (2013) “A propósito de: Marina Franco. *Un enemigo para la nación. Orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012”. Buenos Aires, *PoliHis. Boletín Bibliográfico Electrónico del Programa Buenos Aires de Historia Política*, pp. 251 – 259, en [http://polhis.com.ar/datos/Polhis11\\_LVOVICH.pdf](http://polhis.com.ar/datos/Polhis11_LVOVICH.pdf) Acceso noviembre de 2013.
- y Jaquelina Bisquert (2008) *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Vol. 4, Colección “25 años de democracia: 25 libros”, dirigida por Horacio González y Eduardo Rinesi. Los Polvorines, Biblioteca Nacional y Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Mallea, Eduardo (1936) “El escritor de hoy frente a su tiempo”, *Sur*, N° 18, marzo, *apud* Warley, Jorge (1983), *Cit.*
- (1937) *Historia de una pasión argentina*, *apud* Gramuglio, María Teresa (1986) *Cit.*
- Maíz, Claudio (2007) “Ensayo, viaje y memoria. Lectura de *El destino de un continente* (1923) de Manuel Ugarte”, *dossier “El ensayo latinoamericano”, Cuadernos del CILHA*, vol. 8, núm. 9, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 144-161, en [http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/02\\_weimberg.pdf](http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/02_weimberg.pdf) Acceso: enero de 2012.
- (2010) (Ed.) *El ensayo latinoamericano. Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Publicación en CD-ROM, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuyo.
- Mandel, Ernest. (1996) *Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco*. México, UNAM, en Link, D. (1992) *Cit.*
- Marichal, Juan (1984) *Teoría e historia del ensayo hispánico*. Madrid, Alianza, *apud* Lafforgue, Jorge (2009) *Cit.*
- Marini, Marcelle (1980) “Les femmes et les pratiques d’écriture. Quelques réflexions”, *Penélope* N° 3, Otoño 1980, pp. 58-68.
- (1982) “Féminisme et critique littéraire”, *Seminaire Limites-Frontières*. Paris, Association Limites-Frontières 1980-1982, pp. 19.1-19.12.
- Martini, Juan Carlos (1988 [1984]) “Especificidad, alusiones y saber de una escritura”, Sosnowski, Saúl (Comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. *Cit.*, pp. 125-132.
- Marrone, Gianfranco (2006) “Lugares comunes sobre Barthes”, *DeSignis*: Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS), N° 9, pp. 199-210.

- Martínez Estrada, Ezequiel (1999) “Estudio preliminar”, Montaigne, *Ensayos*. Barcelona, Océano, pp. XI-XCIII.
- Masiello, Francine (1985) “Argentine Literary Journalism: The Production of a Critical Discourse”, *Latin American Research Review*, 20, N° 1, pp. 27-60, *apud* Masiello, Francine (1987) *Cit.*
- (1987) “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura”, Balderston, Daniel *et al.* *Ficción y política. La narrativa durante el proceso militar. Cit.*, pp. 11-29.
- Mayer, Cristina (1978) “Historia del cuerpo y su represión. Sobre *Historia de la sexualidad* de Foucault”, *Punto de Vista*, N° 4, noviembre, pp. 16-17.
- Mazzei, Daniel (2011) “Reflexiones sobre la transición democrática argentina”, *PolHis, Boletín Bibliográfico Electrónico del Programa Buenos Aires de Historia Política*, Año 4, N° 7, 1er. Semestre, Mar del Plata, pp. 8-15, en [http://historiapolitica.com/datos/boletin/polhis7\\_mazzei.pdf](http://historiapolitica.com/datos/boletin/polhis7_mazzei.pdf) Acceso: julio 2013
- Mendoza, Juan (2011) “El proyecto *Literal*”, *Literal. Edición facsimilar*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, pp. 7-19.
- Mignolo, Walter (1984) “Discurso ensayístico y tipología textual”, Lévy, Isaac y Juan Loveluck (Eds.) *El ensayo hispánico*. Actas del simposio, Columbia, University of South Carolina, *apud* Weinberg, Liliana (2007b) *Cit.*
- (1986) *Teoría del texto e interpretación de textos*. Universidad Autónoma de México, *apud* Weinberg, Liliana (2007b), *Cit.*
- Montaldo, Graciela (2001) “Intelectuales, autoridad y autoritarismo: Argentina en los 60 y los 90”, Lasarte Valcárcel, Javier (Coord.) *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*. Caracas, Fondo Editorial La Nave Va, pp. 59-74.
- Navarro, Federico (2011) *Análisis Histórico del Discurso. La evaluación en las reseñas del Instituto de Filología de Buenos Aires (1939-1989)*. Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/855> Acceso: 30 de octubre de 2011.
- Neiburg, Federico y Mariano Plotkin (Comps.) (2004) *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento en la Argentina*. Buenos Aires, Paidós.
- Nepomuceno, Eric (1974) “Hemingway: El viejo y su fantasma”, *Crisis*, N° 15, julio, pp. 55-56.

- Nieto, Facundo (2010) “Usos didácticos de los saberes culturales atribuidos a los adolescentes en libros escolares de lengua y literatura”, *III Jornadas de Enseñanza e Investigación en Lengua y Literatura*, Especialización en la Enseñanza de la Lengua y la Literatura, Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, 7 y 8 de mayo (mimeo).
- (2011) *La enseñanza de la literatura según el Grupo Bombini. Implicancias político-educativas, académicas y didácticas*. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Rosario (mimeo).
- (2012/2013) “Resignificar las recetas. Apuntes para un debate sobre la formación docente en Lengua y Literatura”, *Itinerarios educativos* 6 – 6, agosto, pp. 158-171, en <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/Itinerarios/article/viewFile/4236/6425> Acceso: Agosto de 2014.
- (2013) “La teoría sociocultural de Gustavo Bombini sobre la lectura escolar. Una discusión”, *Educación, Lenguaje y Sociedad*, N° 10, diciembre, pp. 101-121, en <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/ieles/v10a06nieto.pdf> Acceso: febrero de 2014.
- Novaro, Marcos (2006) *Historia de la Argentina Contemporánea. De Perón a Kirchner*. Buenos Aires, Edhasa.
- (2010) *Historia de la Argentina. 1955-2010*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Núñez, Ángel (1971) “Jitrik: Para una definición de lo nacional” [Sobre *Ensayos y estudios de literatura argentina*, de Noé Jitrik], *Los Libros*, N° 18, abril, pp. 16-18.
- Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto (2012 [2006]) *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Buenos Aires, Ed. María Muratore.
- O' Donnell, Guillermo (1983) “Democracia micro y macro”. Helen Kellogg Institute for International Studies, en <http://nd.edu/~kellogg/publications/workingpapers/WPS/002.pdf> Acceso: 22 de mayo de 2010.
- (2002) “Ilusiones sobre la consolidación”, *Nueva Sociedad*, N° 180-181, Jul-Ago / Sep-Oct., pp. 311-332, *apud* Mazzei, Daniel (2011) *Cit.*
- ; Phillippe Schmitter y Laurence Whitehead (1988) (Comps.) *Transiciones de un gobierno autoritario*. Buenos Aires, Paidós, *apud* Mazzei, Daniel (2011) *Cit.*
- Oesterreicher, Wulf (1997) “Cajamarca 1532 – diálogo y violencia. Los cronistas y la elaboración de una historia andina”, *Lexis*, Vol. XXI (2): 211-271.
- (2000) “Aspectos teóricos y metodológicos del análisis del discurso desde una perspectiva histórica: el coloquio de Cajamarca 1532”, Bustos Tovar, J. *et al.* (eds.) *Lengua, Discurso, Texto*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid / Visor, pp.159-199.
- (2001a) “Langage parlé et langage écrit”, *Lexicon der romanistischen Linguistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, vol. I, 2, s.v. 62. *Gesprochene Sprache und geschriebene Sprache*, pp. 584-627.
- (2001b) “La ‘recontextualización’ de los géneros medievales como tarea hermenéutica”, Jacob, D. & Kabatek, J. (eds.) (2001) *Lengua medieval y tradiciones*

- discursivas en la Península Ibérica*. Vol. 12 de *Lingüística Iberoamericana*. Frankfurt am Main: Vervuert / Madrid, Iberoamericana, pp. 199-231.
- (2002) “Autonomización del texto y recontextualización. Dos problemas fundamentales en las ciencias del texto”, Hopkins Rodríguez, E. (Ed.) *Homenaje Luis Jaime Cisneros*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, vol. I, pp. 343-387.
- Olguín, Sergio (2004) S/T, AA.VV. *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*. Ciclo de mesas redondas del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas. Buenos Aires, Libros del Rojas, pp. 27-32.
- Ollier, María Matilde (1986) *El fenómeno insurreccional y la cultura política (1969-1973)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, *apud* Oberti, Alejandra y Roberto Pittaluga (2012 [2006]) *Cit.*
- Oviedo, Gerardo (2011) “El nacimiento de *El Ojo Mocho* (1991-1994), entre la potencia textual y la resistencia cultural. Un tábano en la época del menemato”, *El Ojo Mocho*, N° 1, pp. 89-93.
- Pagni, Andrea (1993) “Relecturas de Borges y *Sur* por la izquierda 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 de Tucumán, pp. 459-465.
- (1996) “El lugar de la literatura en la Argentina de fin de siglo. Reflexiones en torno a la revista cultural *Punto de Vista*”, Kohut, Karl (Ed.) *Literatura argentina hoy II. De la utopía al desencanto*. Frankfurt, Vervuert, pp. 185-197.
- y van der Walde, Erna (1996). “Qué intelectuales en tiempos posmodernos o de ‘cómo ser radical sin ser fundamentalista’. Aportes para la discusión con Beatriz Sarlo”, Poland Spiller (Ed.) *Culturas del Río de La Plata (1973-1995). Transgresión e intercambio. Lateinamerika-Studien*, Frankfurt am Main, N° 36, pp. 287-312.
- Palermo, Miguel Ángel (1978) “Fin del mundo en Tandil”, *Punto de Vista*, N° 1, pp. 8-13.
- Panesi, Jorge (1993) “Walter Benjamin y la deconstrucción”, Massult, Gabriels y Silvia Fehrmann (Eds.) *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Buenos Aires, Alianza Editorial y Goethe-Institut, pp. 57-68, en <http://www.lectorcomun.com/download/66/1/walter-benjamin-y-la-deconstruccion.pdf>, Acceso: mayo de 2014. Reeditado en *Críticas* (2004 [2000]), *Cit.*
- (1998) “Las operaciones de la crítica: el largo aliento”, Giordano, A. y María Celia Vázquez (Comps.) *Las operaciones de la crítica*. Bahía Blanca, Beatriz Viterbo, pp. 9-22.
- (2004 [2000]) *Críticas*. Buenos Aires, Norma.
- (2005a) “Hegemonías, excepciones y trivialidades en la crítica cultural argentina”, *El Interpretador*, N° 12, marzo, en <http://www.elinterpretador.net/12JorgePanesiHegemoniaExcepcionesYTrivialidadesEnLaCriticaCulturalArgentina.htm> Acceso: 3 de octubre de 2011.

- (2005b) “Mario Bellatin. *La escuela del dolor humano*”, *El Interpretador*, N° 20, noviembre, en <http://www.elinterpretador.net/20JorgePanesiLaEscuelaDelDolorHumanoDeSechuan.html> Acceso: 3 de octubre de 2011.
- (2005c) “Discusiones con varias voces: el cuerpo de la crítica”, *Boletín/ 12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario, pp. 129-140.
- (2006) “Sobre *El arte del olvido*, de Nicolás Rosa”, *El interpretador*, N° 29, diciembre, en <http://www.elinterpretador.net/29JorgePanesi-SobreELArteDelOlvido.html> . Acceso: 2 de mayo de 2012.
- (2009) “Los que se van, los que se quedan: apuntes para una historia de la crítica argentina”, *Congreso Cuestiones críticas*, Universidad Nacional de Rosario (mimeo).
- Parodi, Giovanni (Ed.) (2007) *Lingüística de corpus y discursos especializados: puntos de mira*. Valparaíso, Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (2008) “Lingüística de corpus: una introducción al ámbito”, *RLA, Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 46 (1), I Sem. 2008, pp. 93-119, en [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071848832008000100006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071848832008000100006&script=sci_arttext) Acceso: 20 de febrero de 2009.
- Parret, Herman (1995 [1986]) *Las pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*. Traducción de Jacqueline Donoyan. Buenos Aires, Edicial.
- (1995) *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Traducción de Fernando Andacht, Martha Avella et al. Buenos Aires, Edicial.
- Pastormerlo, Sergio (2007) *Borges crítico*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2008) “Campo literario”, Amícola, José y José Luis de Diego (Dirs.) *Cit.*, pp. 93-105.
- Patiño, Roxana (1997) “Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987)”, *Cuadernos de Recienvenido* N° 4, Universidad de San Pablo.
- (1998) “Culturas en transición: reforma ideológica, democratización y periodismo cultural en la Argentina de los ochenta”, *Revista Interamericana de bibliografía* XLVIII, 2, pp. 481-506, y en *Biblioteca Digital del Portal*, “*Revista Interamericana de bibliografía*”, N° II, en [http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1998-2/articulo12/revistas2.aspx?culture=en](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1998-2/articulo12/revistas2.aspx?culture=en) Acceso: enero de 2012.
- (2008) “Revistas literarias y culturales”, José Amícola y José Luis de Diego (Dirs.) *Cit.* pp. 145-155.
- Pavón, Héctor (2012) *Los intelectuales y la política en la Argentina. El combate por las ideas, 1983-2012*. Buenos Aires, Ed. Random House Mondadori.
- Peller, Diego (2006) “La flexión *Literal* y la discusión sobre el realismo”, *El Interpretador*, n° 23, febrero (<http://www.elinterpretador.net/>), en

- <http://www.elinterpretador.com.ar/23DiegoPeller-LaFlexionLiteralylaDiscusionSobreElRealismo.html> Acceso: febrero de 2013
- (2007) “Crítica literaria, crítica cultural y política en la revista *Los Libros* (1969-1976)”. IV Jornadas de Historia de las Izquierdas “Prensa política, revistas culturales y emprendimientos editoriales de las izquierdas latinoamericanas”, IDES, Buenos Aires, 14-16 noviembre, en <http://www.cedinci.org/jornadas/4/M9.pdf> Acceso: marzo de 2014
- (2008) “Pasiones teóricas en la Revista *Los libros*”, *Afuera. Estudios de crítica cultural*, Año III, n° 4, mayo ([www.revistaafuera.com](http://www.revistaafuera.com)), en <http://www.revistaafuera.com/NumAnteriores/pagina.php?seccion=LetrasyPensamiento&page=04.LetrasPensamiento.Peller.htm&idautor=87> Acceso: febrero de 2013
- (2011) “Lacanismo Literal”, *Boletín* /16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, diciembre, pp. 1-21 en [http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/peller\\_argumentos.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/peller_argumentos.pdf) Acceso: mayo de 2013
- Piglia, Ricardo (1974) “La autodestrucción de una escritura”, *Crisis*, N° 15, julio, p. 61.
- (1976) “Reivindicación de la práctica”, “Hablan los implicados: reportajes a Borges, Piglia, Rest y Tizziani”, entrevista realizada por Jorge Lafforgue y Jorge Rivera, *Crisis* N° 33, enero, pp. 23-24.
- (1980) “Notas sobre el *Facundo*”, *Punto de Vista*, N° 8, marzo de 1980, pp. 15-18. [Se reedita en Amante, Adriana (Dir.) *Sarmiento*. Tomo 4. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia crítica de la Literatura Argentina* Buenos Aires, Emecé, pp. 95-102.]
- (1991) “La ficción paranoica”, *Clarín, Cultura y Nación*, Buenos Aires, 10 de octubre de 1991, pp. 4-5. Una transcripción de la clase origen de aquel texto (“La ficción paranoica”, firmada por Darío Weiner), *El interpretador*, 35, Buenos Aires, marzo-abril de 2009.
- (1992 [1980]) *Respiración artificial*. Buenos Aires, Sudamericana.
- (1993a [1986]) “Tesis sobre el cuento”, *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Fausto, pp. 74-79.
- (1993b [1986-1980]) “Parodia y propiedad”, *Crítica y ficción*. Cit. pp.105-111.
- (1993c [1986]) “Sobre el género policial”, *Crítica y ficción*. pp. 99-104.
- (1993d [1986-1984]) “La lectura de la ficción”, entrevista realizada por Mónica López Ocón, *Tiempo argentino*, 24 de abril, pp. 14-24
- (Comp. y prologuista) (1993e) AA.VV. *Las Fieras*. Buenos Aires, Clarín-Aguilar.
- (2005) en Link, Daniel. “Paranoia y ficción” Cit.
- (2014) *Antología personal*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Pistacchio Hernández, Romina (2006) *Una perspectiva para ver. El intelectual crítico de Beatriz Sarlo*. Buenos Aires, Corregidor.
- Pittaluga, Roberto (2010) “El pasado reciente argentino: interrogaciones en torno a dos problemáticas”, Bohoslavsky, Ernesto; Marina Franco, Mariana Iglesias y Daniel Lvovich (Comps.) *Problemas de historia reciente del Cono Sur*. Vol. I. Universidad Nacional de General Sarmiento-Pometeo, pp. 23-36.

- (2010b) “Notas sobre la historia del pasado reciente”, en *Historia, ¿para qué? Revisitas a una vieja pregunta*. Universidad Nacional de General Sarmiento-Prometeo, pp. 119-143.
- Plotkin, Mariano (2003) *Freud en las pampas*. Buenos Aires, Sudamericana.
- (2007) “Sueños del pasado y del futuro. La interpretación de los sueños y la difusión del psicoanálisis en Buenos Aires (ca. 1930- ca. 1950)”, Gayol, Sandra y Marta Madero (Comps.) *Formas de Historia Cultural*. Buenos Aires, Prometeo – UNGS.
- y Ricardo González Leandri (2000) “El regreso a la democracia y la consolidación de nuevas élites intelectuales. El caso de *Punto de Vista: Revista de Cultura*. Buenos Aires. (1978-1985)”, Plotkin, Mariano y Ricardo González Leandri (Eds.) *Localismo y globalización. Aportes para una historia de los intelectuales en Iberoamérica*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Historia, Madrid, pp. 217-240.
- Podlubne, Judith (2010) “Entre la gratuidad y el compromiso: el valor de lo literario en la revista *Sur*”, *Boletín del Centro de Teoría y Crítica* N° 15, octubre. Universidad Nacional de Rosario, en [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/judith\\_podlubne\\_1.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/judith_podlubne_1.pdf)  
Acceso: septiembre de 2013
- Portantiero, Juan Carlos y José Nun (1987) *Ensayos sobre la transición democrática en la Argentina*. Buenos Aires, Puntosur, *apud* Mazzei, Daniel (2011) *Cit.*
- Prieto, Adolfo (1996) *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina. 1820-1850*. Buenos Aires, Tierra Firme.
- Quijano, Aníbal (1977) *Imperialismo y “marginalidad” en América Latina*. Lima, Mosca Azul, *apud* Masiello, Francine (1987) *Cit.*
- Quiroga, Hugo (2006) “La política en tiempos de dictadura y democracia”, Quiroga, H. y César Tcach (Comps.) *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*. Rosario, Universidad Nacional del Litoral y HomoSapiens Ediciones, pp. 69-96.
- Rama, Ángel (1978) “Encuesta sobre sociología de la lectura”, *Punto de Vista*, N° 2, mayo, pp. 12-14.
- (1984) *La ciudad letrada*. Montevideo, Fundación Internacional Ángel Rama.
- Reale, Analía (2010) *Ensayo*. Cátedra de Taller de Expresión I. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, en [http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/ensayo\\_cuadernillo-10.pdf](http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/ensayo_cuadernillo-10.pdf) Acceso: octubre de 2014.
- Rearte, Juan (2008) “De la crítica americana a la crítica de la razón instrumental: último giro metafísico en la obra de Murena”, *Primeras Jornadas de discusión “Arte,*

*Política y Sociedad. Representación / Representaciones*”, Universidad Nacional de General Sarmiento, 12 y 13 junio de 2008 (mimeo).

Reisz de Rivarola, Susana (1977) “Predicación metafórica y discurso simbólico: hacia una teoría de dos fenómenos semiótico-literarios”, *Lexis*, N° 1, pp. 51-59.

Rest, Jaime (1965) “Alcances literarios de una dicotomía cultural contemporánea”, *Revista de la Universidad*, Universidad Nacional de La Plata, N° 19, pp. 23-52; reproducido con modificaciones (1967) “Literatura y cultura de masas”, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. En Rest, J. *Arte, literatura y cultura popular*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2006, pp

— (1972) *Las literaturas marginales*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina

— (1974) “Diagnóstico de la novela policial”, *Crisis*, N° 15, julio, pp. 30-39.

— (1976) “El placer de la forma”, “Hablan los implicados: reportajes a Borges, Piglia, Rest y Tizziani”, entrevista realizada por Jorge Lafforgue y Jorge Rivera, *Crisis*, N° 33, enero.

— (1979) “Narrativa detectivesca” y “Ensayo”, *Conceptos fundamentales de la literatura moderna*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Reyes, Alfonso (1959 [1944]) *Las nuevas artes, Obras completas*. México, Fondo de Cultura Económica.

Reynoso, Carlos (2010) “Fuera de contexto: la hermenéutica geertziana en la historia cultural y arqueología”, *Avá*, N° 17, Julio-Diciembre, en [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-16942010000200006](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16942010000200006) Acceso: agosto 2014.

Rinesi, Eduardo (2003) *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires, Colihue.

— (2009) “Entrevista a Eduardo Rinesi” realizada por Santiago Dematine, Joaquín Linne y Vicente Russo, *La Tercera*, N° 1, octubre.

— (2011a) “Diálogos (de los orígenes de *El Ojo Mocho* a la pregunta por la época)” entrevista realizada por Darío Capelli y otros, *El Ojo Mocho*, pp. 5-26.

— (2011b) “A argumentar, que se acaba el mundo”, Gustavo Arroyo y Teresita Matienzo (Comps.) *Pensar, decir, argumentar*. Buenos Aires, Prometeo-Universidad Nacional de General Sarmiento, pp. 381-392.

— y otros (2011) *David Viñas. Tonos de la crítica*. Universidad Nacional de General Sarmiento.

Rivera, Jorge B. (1971) *La narrativa policial*, Capítulo, CEAL

Romano, Eduardo (1969) “Las revistas literarias”, *Los Libros*, N° 3, septiembre, pp. 19 y 26.

— (1972) “*El fuego de la especie*, de Noé Jitrik”, *Los Libros*, N° 28, septiembre, p. 16.

— (1980) “Colisión y convergencia entre los escritores del 80”, *Punto de Vista*, N° 10, noviembre, pp. 6-13.

Romero, Luis Alberto (2006) “La democracia y la sombra del *Proceso*”, Quiroga, Hugo y César Tcach (Comps.) *Cit.*, pp. 15-30.

Rosa, Nicolás (1970) *Crítica y significación*. Buenos Aires, Galerna.

— (1971) “Viñas: la evolución de una crítica” [Sobre *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar*, de David Viñas], *Los Libros*, N° 18, abril, pp. 10-13.

— [Como Gustavo Ferraris] (1978) “Sarmiento: crítica y empirismo”, *Punto de Vista* N° N° 2, mayo, pp. 6-11.

— (1979) “Traducir a Freud: ¿domesticar a Freud?”, *Punto de Vista* N° 5, marzo, pp. 22-24.

— (1979) “¿Freud contra Saussure?”, sobre *Recorrido de Freud* de Jean-Michel Rey, *Punto de Vista*, N° 7, noviembre, pp. 21-24.

— (1980) “La operación llamada ‘lengua’”, *Punto de Vista* N° 9, julio, pp. 20-25.

— (1981) “La crítica literaria contemporánea: la interpretación del símbolo”, *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, CEAL.

— (1987a) “Viñas: las transformaciones de una crítica”, *Los fulgores del simulacro*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, pp. 95-120

— (1987b) “Rest”. *Los fulgores del simulacro*, *Cit.*, pp.

— (Ed.) (1999) *Políticas de la crítica. Historia de la crítica en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos.

— (2003a) *La letra argentina. Crítica 1970-2002*. Buenos Aires, Santiago Arcors Editor.

— (Ed.) (2003b) *Historia del ensayo argentino. Intervenciones, coaliciones, interferencias*. Buenos Aires, Alianza.

— (2004) *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario, Beatriz Viterbo.

— (2006) *Relatos críticos. Cosas animales discursos*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.

Rossanda, Rossana (1980) “Nuestro amigo, nuestro maestro. En ocasión de la muerte de J.P. Sartre”, *Punto de Vista*, N° 9, julio, pp. 13-15.

Roy, Joaquín (1975) “Del ensayo y la crítica”, *El Urogallo* 6, N°. 35-36, pp. 129-134.

Sábato, Ernesto (1980), en Goligorsky, Eduardo (1983) *Carta abierta de un expatriado a sus compatriotas*. Buenos Aires, Sudamericana, p. 38, *apud* Jensen, Silvina (2005) *Cit.*

Sábato, Hilda (1986) “La historia intelectual y sus límites”, *Punto de Vista* N° 28, pp

Saer, Juan José (1996) *Para una literatura sin atributos*. México, Universidad Iberoamericana.

— (2010 [1991]) *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Buenos Aires, Seix Barral.

— (2012 [1997]) *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Seix Barral.

Said, Edward (1996 [1994]) *Representaciones del intelectual*. Barcelona, Paidós.

— (2004 [1983]) *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona, Referencias.

- Saítta, Sylvia (2004a) “Modos de pensar lo social. Ensayo y sociedad en la Argentina”, Neiburg, Federico y Mariano Plotkin (Comps.) *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina*. Buenos Aires, Paidós, pp. 107-146.
- (2004b) “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)”, Novaro, Marcos y Vicente Palermo (Comps.) *La historia reciente. Argentina en democracia*. Buenos Aires, Edhasa, pp. 239-256.
- (2004c) S/T, AA.VV. *Lo que sobra y lo que falta en los últimos veinte años de la literatura argentina*. Ciclo de mesas redondas del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas. Buenos Aires, Libros del Rojas, pp. 13-25.
- Sarlo, Beatriz (1971) [como Sarlo Sabajanes, Beatriz] *Del ensayo de interpretación nacional al “Tercer mundo”*. Supervisión técnica de Jaime Rest. *Capítulo Universal. La historia de la literatura mundial, Literatura contemporánea / 46*, Centro Editor de América Latina.
- (1972) “La enseñanza de la literatura. Historia de una castración”, *Los Libros* (Buenos Aires), 28, pp. 8-10.
- [como Silvia Nicolini] (1978) “¿Cómo leer literatura? Algunas consideraciones sobre el formalismo norteamericano?”, *Punto de Vista*, N° 2, mayo, pp. 3-5.
- (1979) “Raymond Williams y Richard Hoggart: sobre cultura y sociedad”, entrevista-presentación realizada por Beatriz Sarlo, *Punto de Vista*, N° 6, julio de 1979, pp. 9-18.
- (1979) “Razones de la aflicción y el desorden en *Martín Fierro*”, *Punto de Vista*, N° 7, noviembre, pp. 7-9.
- (1981) “Los dos ojos de Contorno”, *Punto de Vista*, N° 13, noviembre, pp. 3-8.
- (1982) “La moral de la crítica”. Sobre *Literatura argentina y realidad política*, de David Viñas, *Punto de Vista*, N° 15, agosto, pp. 21-22.
- (1983a) “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*”, “Dossier: la revista *Sur*”, *Punto de Vista*, N° 17, abril-junio, pp. 10-12.
- (1983b) “Literatura y política”, *Punto de Vista*, N° 19, diciembre, pp. 8-11.
- (1985) “Intelectuales: ¿Escisión o mimesis?”, *Punto de Vista*, N° 19, diciembre, pp. 1-6.
- (1986a) “El saber del texto”, *Punto de Vista*, N° 26, abril, pp. 6-7.
- (1986b) “Clío revisitada”, *Punto de Vista*, N° 28, noviembre, pp. 23-26.
- (1987) “Política, ideología y figuración literaria”, Balderston, D. et al. *Ficción y política. La narrativa durante el proceso militar*. Cit., pp. 30-59.
- (1988 [1984]) “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”, Sosnowski, Saúl (Comp.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Cit., pp. 95-107.
- (1990) “Literatura e historia” (1990), III Jornadas Nacionales del Comité Internacional de Ciencias Históricas, Buenos Aires, octubre de 1990, en <http://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/10/sarlo-literatura-e-historia.pdf>
- (1992) “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970. Cahiers du CRICCAL*, N° 9/10. Centre de Recherches Interuniversitaires sur les Champs Culturels en Amérique Latine. París, Presses de La Sorbonne Nouvelle, pp. 9-16. **Retomar en CONCL**
- (1993) “Raymond Williams: una relectura”, *Punto de Vista*, N° 45, abril, p. 12-15.

- (1994a) “Mientras la figura del intelectual tiende a hacerse borrosa y la reemplaza la del técnico, trato de rescatar el momento globalizador del discurso intelectual”, entrevista realizada por Roy Hora y Javier Trimboli, en (1994) *Pensar la Argentina. Cit.*, pp. 162-196.
- (1994b) *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Seix Barral.
- (1995) “Olvidar a Benjamin”, *Punto de vista*, N° 53, noviembre, pp.
- (1996) “Retomar el debate”, *Punto de vista*, N° 55, agosto, pp.
- (1997) “La máquina de leer”, *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires, Ariel, pp.
- (1998) *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires, Ariel.
- (1999a) “Punto de Vista: Una revista en dictadura y en democracia”, Sosnowski, Saúl (Comp.) *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza, pp. 525-533.
- (1999b) “El país de no ficción”, *Clarín*, en Analía Reale (2010), Cit.
- (2000 [1985]) *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Colección Vitral, Grupo Editorial Norma.
- (2001) *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires, Planeta.
- (2003a) “Los estudios culturales y la crítica en la encrucijada”, *Lulú Coquette. Revista de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Año II, N° 2. Barcelona - Buenos Aires, Octaedro - El Hacedor, pp. 13-23: pp. 13-23.
- (2003b) *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2003 [2001]) *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2003c [1997]) “La historia compacta y la historia ausente”, *Tiempo presente. Cit.* pp. 149-152.
- (2003d [1997]) “Cuando la política era joven”, *Tiempo presente. Cit.*, pp. 153-163.
- (2004a) “Entrevista a Beatriz Sarlo”, entrevista realizada por Romina Pistacchio Hernández, Pistacchio Hernández, R. (2006) *Una perspectiva para ver. El intelectual crítico de Beatriz Sarlo*. Buenos Aires, Corregidor, pp. 143-168.
- (2004b) “La sociedad está más fragmentada”, entrevista realizada por Héctor Pavón, *Clarín*, 3 de marzo, en <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/03/13/u-723450.htm>  
Acceso: febrero de 2012.
- (2005) *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2006) “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia”, *Punto de Vista*, N° 86, diciembre, pp. 1-6.
- (2007) *Escritos sobre literatura argentina*, Saítta, S. (Comp.) Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2008) “El taller de la escritura”, en *Trabajo y Sociedad. Indagaciones sobre el trabajo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, N° 11, vol. X, Santiago del Estero (Caicyt-Conicet), en [www.unse.edu.ar/trabajosociedad](http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad)  
Acceso: febrero de 2012.

- (2009) Intervención en Crespi, Maximiliano, Jorge Laforgue y Jorge Monteleone, *Mesa debate: “Rest en su laberinto”*, Eterna Cadencia, Mayo de 2009, (también interviene en el debate Alejandro Horowicz), *apud* Crespi, Maximiliano (2012) *Cit.*
- (2011a) *La audacia y el cálculo (Kirchner 2003-2010)*. Buenos Aires, Sudamericana.
- (2011b) “El escritor inestable”, *Perfil*, 6/11/11, en [http://www.perfil.com/ediciones/2011/11/edicion\\_624/contenidos/noticia\\_0067.htm](http://www.perfil.com/ediciones/2011/11/edicion_624/contenidos/noticia_0067.htm)  
Acceso: noviembre de 2011.
- (2011c) “Ese polemista incansable. Un adiós al novelista, ensayista y dramaturgo David Viñas, que falleció anteayer”, *La Nación*, 12 de marzo, p. 39.
- (2012 [2000]) *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires, Siglo XXI
- (2015) “Sé leer de un solo modo: leo todo, también la política, como aprendí a leer la literatura”, entrevista realizada por Pablo Gianera, *La Nación*, 10 de enero, en <http://www.lanacion.com.ar/1758937-beatriz-sarlo-se-leer-de-un-solo-modo-leo-todo-tambien-la-politica-como-aprendi-a-leer-la-literatura>  
Acceso: enero de 2015.
- y Carlos Altamirano [Como Wáshington Victorini] (1978), “Martínez Estrada: de la crítica a *Martín Fierro* al ensayo sobre el ser nacional”, *Punto de Vista*, N° 4, noviembre, pp. 3-6.
- (1996) “Caza de citas”, *Página 30*, N° 66, enero, pp. 42-43.

Saussure, Ferdinand de (1945 [1915]) *Curso de Lingüística General*. Traducción de Amado Alonso. Buenos Aires, Losada.

Scavino, Dardo (1999) *La era de la desolación*. Buenos Aires, Manantial.

- Schmucler, Héctor (1969) “Los silencios significativos”, *Los Libros*, N° 4, octubre, pp. 8-9.
- (1972) “La búsqueda de la significación literaria”, *Los Libros*, N° 28, septiembre, pp. 17-18.

Schvartzman, Julio (1999) “David Viñas: La crítica como epopeya”, Cella, Susana (Dir.) *La irrupción de la crítica*. Tomo 10. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia crítica de la Literatura Argentina* Buenos Aires, Emecé, pp. 147-180.

Skinner, Quentin (2007 [2002]) *Lenguaje, política e historia*. Traducción de Cristina Fangmann. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

- Sigal, Silvia (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires, Puntosur.
- y Eliseo Verón (2003 [1985]) *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires, EUDEBA.
- y Oscar Terán (1992) “Los intelectuales frente a la política”, *Punto de Vista*, N° 42, abril, pp. 42-49.

Somoza, Patricia y María Elena Vinelli (2011) “Para una historia de *Los Libros*”, prólogo a *Revista Los Libros*, edición facsimilar, Biblioteca Nacional, pp. 9-19.

- Sonderéguer, María (1999a) “Los años setenta: ideas, letras, artes en *Crisis*”, Sosnowski, Saúl (Ed.) *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires, Alianza.
- (1999b) “Avatares del nacionalismo”, Cella, Susana (Dir.) *La irrupción de la crítica*, Tomo 10. Jitrik, Noé (Dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Cit, pp. 447-464.
- (Ed.) (2008) *Revista Crisis (1973-1976). Antología*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Sontag, Susan (1980) “Recordar a Barthes. En ocasión de la muerte de R. Barthes”, *Punto de Vista*, N° 9, julio, pp.16-19.
- Soriano, Osvaldo (1974) “Uno de mis dioses ocultos”, *Crisis*, N° 15, julio, p. 62.
- Sosnowski, S. (Comp.) (1988) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA.
- (Ed.) (1999) AA. VV. *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Cit.
- Standop, Ewald (1994) “Die Formder wissenschaftlicher Arbeit”. (Reeditado por Mathías L.G. Mayer) Heidelberg, Quelle Mayer. Stein, Dieter / Wright, Suan (Eds.) (1998) *Subjectivity and Subjectivisation. Linguistic perspectives*. Cambridge, University Press.
- Strático, María (1981) “Contra la domesticación del psicoanálisis” sobre *El modelo pulsional* de Oscar Masotta, *Punto de Vista*, N° 12, julio-octubre, pp. 30-32.
- Tarcus, Horacio (2013) “La biografía colectiva. Por un Diccionario de las izquierdas y los movimientos sociales latinoamericanos”, *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*. N° 52, diciembre, pp. 139-154.
- Terán, Oscar (1981) “El primer antiimperialismo latinoamericano”, *Punto de Vista*, N° 12, julio-octubre, pp. 3-10.
- (1983) “El error Massuh”, *Punto de Vista*, N° 17, abril-julio, pp. 4-6.
- (1991) *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, Puntosur.
- (2004) “Ideas e intelectuales en la Argentina, 1880-1980”, Terán, Oscar (Coord.) *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 13-95.
- (2006 [1994]) “Sobre la historia intelectual”, *De utopías, catástrofes y esperanzas. Un camino intelectual*. Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 61-69.
- (2006 [2004]) “Cómo se cuenta la historia”, *De utopías, catástrofes y esperanzas... Cit.*, pp. 70-75.
- (2007) *Para leer el Facundo. Civilización y barbarie: cultura de fricción*. Colección “Claves para todos”, dirigida por José Nun. Buenos Aires, Capital intelectual.
- (2008) “Violencia política, terrorismo estatal y cultura (1970-1980). Lección 10”, *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 281-304.
- Todorov, Tzevetan (1981) *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*. Paris, Ed. du Seuil.

- Vaccarini, Cristian (2008) “Literatura”, Amícola, José y José Luis de Diego (Dirs.) *Cit.*, pp. 11-22.
- Vallina, Cecilia (Ed.). *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Vanasco, Alberto (1972) “Acerca del denominado *boom*”, *Latinoamericana* N° 1, diciembre.
- Vázquez, María Celia (2003) “Las interrogaciones de la crítica en fin de siglo (A propósito de *Escenas de la vida posmoderna*, de Beatriz Sarlo)”, *CELEHIS, Revista del Centro de Estudios de Literaturas Hispanoamericanas*. Universidad de Mar del Plata, Año 12, N° 15, pp. 335-356.
- Vedda, Miguel (Ed.) (2009) *Ensayistas alemanes del siglo XIX. Una antología*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Vezzetti, Hugo (1978) “El lugar de la locura. Sobre *El psiquiatra, su loco y el psicoanálisis*, de Maud Mannoni”, *Punto de Vista*, N° 1, marzo, pp. 19-22.
- (1978) “La locura en la Argentina. 1860-1890. Psiquiatría, hospicios y enfermos en Buenos Aires”, *Punto de Vista*, N° 3, julio, pp. 3-10.
- (1980) “Penalidad y moralización. Para una historia de la locura y la psicología en la Argentina”, *Punto de Vista*, N° 7, julio, pp. 13-18.
- (1981) “Acerca del poder y la censura. Sobre *El amor del censor. Ensayo sobre el orden dogmático* de Pierre Legendre”, *Punto de Vista*, N° 11, marzo, pp. 32-35.
- (1981) “Jaques Lacan”, *Punto de Vista*, N° 13, noviembre, pp. 17-18.
- (1982) “Nacionalidad, raza, disciplina social. Ideología y psiquiatría”, *Punto de Vista*, N° 15, agosto, pp. 11-15.
- (1991) “Oscar Masotta y Carlos Correas”, *Punto de Vista*, N° 41, diciembre, pp. 35-37.
- (1995) *Aventuras de Freud en el país de los argentinos*. Buenos Aires,
- (2002) *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2004) “Los comienzos de la psicología como disciplina universitaria y profesional. Debates, herencias y proyecciones sobre la sociedad”, Neiburg, Federico y Plotkin, Mariano (Comps). *Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento en la Argentina*. Buenos Aires, Paidós, pp.
- (2007) “El psicoanálisis en el siglo. Quinto artículo de la serie ‘El juicio del siglo’”, *Punto de Vista*, N° 88, agosto, pp. 1-7.
- (2009) “El testimonio en la formación de la memoria social”, Cecilia Vallina (ed.). *Cit.* pp.
- (2010) “La memoria justa: política e historia en la Argentina del presente”, Bohoslavsky, Ernesto; Marina Franco et al. *Cit.*, pp. 81-95.
- Viñas, David [como Diego Sánchez Cortés] (1954) “Arlt, un escolio”, *Contorno* N° 2, mayo, pp. 19-20.
- [como Raquel Weinbaum] (1955) “Los dos ojos del romanticismo”, *Contorno*, N° 5/6 septiembre, pp.

- (1969) “Después de Cortázar: historia y privatización”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 234, junio, pp.
- (1971) *Literatura argentina y realidad política: de Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Ed. Siglo XX.
- (1972) entrevista realizada por Mario Szichman, *Hispanamérica*, I, N° 1, pp. 65-67.
- (1974) “Yo era Hemingway”, *Crisis*, N° 15, julio, p. 62.
- (1981) “Nosotros y ellos. David Viñas habla sobre *Contorno*”, reportaje a David Viñas” realizado por Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, en *Punto de Vista*, N° 13, noviembre, pp. 9-12.

Voloshinov, Valentin (2009 [1929]) *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires, Ediciones Godot Argentina.

Vulcano, Gustavo (2000) “Crítica, resistencia y memoria en *Punto de Vista, Revista de cultura (1978-1998)*”, *Orbis Tertius*, N° 7. Centro de Teoría y Crítica Literarias, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata, pp. 105-115, en <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-7/articulos/07-vulcano>  
Acceso: marzo de 2012.

Walsh, Rodolfo “Prólogo”, *Diez cuentos policiales argentinos*.

- (1974) “El común oficio del periodismo”, *Crisis*, N° 15, julio, p. 63

Wamba Gaviña, Graciela [et al.] (1993) “La recepción de Walter Benjamin en la Argentina”, AA.VV. *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura*. Buenos Aires, Alianza Editorial, pp. 201-214.

Warley, Jorge (1983) “Un acuerdo de orden ético”, “Dossier: la revista *Sur*”, *Punto de Vista*, N° 17, abril-junio, pp. 12-14.

- (1993) “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, julio-septiembre de 1993, pp. 201-202.

Weber, Max (1991 [1918]) *Ciencia y política*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. Introducción de Juan Carlos Torre.

Weinberg, Liliana (2001) *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México, UNAM- FCE.

- (2004a) “Situación del ensayo”, *Seminario de Historia Intelectual*. CCYDEL-UNAM. El Colegio de México.
- (2004b) *Umbrales del ensayo*. México, UNAM.
- (2006) *Situación del ensayo*. México, UNAM.
- (2007a) *Pensar el ensayo*. México, Siglo XXI.
- (2007b) “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma”, dossier “El ensayo latinoamericano”, *Cuadernos del CILHA*, vol. 8, N° 9. Universidad Nacional de Cuyo, pp. 110-130, en [http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/02\\_weinberg.pdf](http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/02_weinberg.pdf) Acceso: diciembre de 2011.

- (2011) “Prólogo” a Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de La Pampa*. Colección “Serie de los Dos Siglos”, Saítta, Sylvia y José Luis de Diego (Dir.). Buenos Aires, EUDEBA.
- Weinrich, Harold (1975) “Mundo comentado y mundo narrado”, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid, Gredos.
- Williams, Raymond (1977) *Marxism and Literature*. Oxford University Press. En español: (1997 [1977]) *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo Di Masso. Barcelona, Península.
- (2000 [1976]) *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1980) “The Bloomsbury Fraction”, *Problems in Materialism and Culture. Select Essays*. London, Verso, pp. 148-169, *apud Gramuglio, María Teresa (1983) Cit.*
- Willson, Patricia (2004) *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Yates, Donald (1953) “The Spanish American Detective Story”, *Modern Language Journal*, mayo 1956. Versión ampliada en español (1963) “La novela policial en las Américas”, *Temas culturales*. Publicación del Servicio Cultural e informativo de los Estados Unidos, año III, N° 3, *apud Lafforgue, Jorge y Jorge Rivera (1976) Cit.*
- Zanetti, Susana (1981) “Ideología, crítica y literatura en América Latina”, entrevista a Jean Franco, en *Punto de Vista*, N° 12, julio, pp. 11-15.
- Zunino, Carolina y Matías Muraca (2012) “El ensayo académico”, Natale, Lucía (Coord.) *En carrera: escritura y lectura de textos académicos y profesionales*. Los Polvorines, UNGS, pp. 61-78.

### **Revistas consultadas en ediciones facsimilares**

*Contorno*, Edición Biblioteca Nacional

*Controversia*, Edición Biblioteca Nacional

*Literal. Edición Facsimilar*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011.

*Revista Los Libros. Edición Facsimilar*. 4 Tomos. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011.

*Punto de Vista* (1978-2008), edición en CD-ROM.

**Notas editoriales y artículos sin firma**

*Los Libros* (1969) “La creación de un espacio”, N° 1, julio, p.3.

*Literal* (1975 [1974]) “La flexión literal”, N° 2/3, mayo, pp. 9-14.

*Literal* (1975 [1974]) “La flexión literal”, N° 2/3, mayo, pp. 145-148.

*Punto de Vista* (1978) “Sobre la práctica psicológica”, N° 1, marzo, p. 29.

*Punto de Vista* (1978) “*Contorno* en la cultura argentina”, N° 4, noviembre, p. 7.

*Punto de Vista* (1981) “Editorial”, N° 12, Buenos Aires, julio, p. 2.

*Punto de Vista* (1982) “La editorial clandestina o cómo imprimir en polaco”, N° 14, pp. 18-19

*Punto de Vista* (1983) “Editorial”, N° 17, Buenos Aires, julio, p. 3.

*La Biblioteca* (2006) “Redundancia e innovación”, en *La crítica literaria en Argentina*, volumen 4-5. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, pp. 3-9.

*El Río sin Orillas. Revista de filosofía, cultura y política* (2007) “Editorial”, N° 1.  
<http://elriosinorillas.com.ar/> Acceso octubre de 2014

